



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

***A SENSIBLE RESTORATION: CONFIGURACIÓN DE UNA NUEVA  
CONCEPCIÓN DE MATRIMONIO EN *THE WAY OF THE WORLD*  
DE WILLIAM CONGREVE***

**TESINA:**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLESAS)**

**PRESENTA:**

**ATZIN CHÁVEZ DOMÍNGUEZ**

**ASESOR:**

**MTRO. EMILIANO GUTIÉRREZ POPOCA**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2019**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi papá, mi mamá y mis hermanas  
por ser fuente infinita de diversión, cariño y aliento.*

## **Agradecimientos**

La conclusión de esta tesina es el resultado de un trabajo en conjunto, esfuerzos, apoyo y paciencia. En primer lugar, me gustaría agradecer a Emiliano Gutiérrez Popoca, asesor de tesina y amigo, por quien descubrí el tema que me impulsó a escribir este trabajo, quien me apoyó y me guio para lograr concretarlo, además de nunca haber perdido el compromiso y el entusiasmo, a pesar del tiempo transcurrido entre el comienzo y el final de esta empresa.

También ofrezco mis agradecimientos a la maestra Claudia Elisa Lucotti Alexander, quien me acompañó desde el inicio del proceso de escritura de la tesina y quien sin sus consejos no podría haber llegado a su finalización.

A Gabriela Villanueva Noriega, Argentina Felicia Rodríguez Álvarez y Anaclara Castro Santana por haber aceptado ser parte de los lectores de mi tesina y enriquecerla con sus comentarios y profundo conocimiento en el tema.

A Francisco Finamori Noriega, quien facilitó y me guio en el proceso administrativo para lograr mi titulación,

A Jesús Salinas Granados, quien ha llenado de amor, comprensión, soporte y aliento todos los aspectos de mi vida .

A la Universidad Nacional Autónoma de México y a todas las personas que hacen posible y que me permitieron el acceso a una educación gratuita y de alta calidad.

## ÍNDICE:

a) INTRODUCCIÓN	
1 HIPÓTESIS.....	5
2 RELACIONES MATRIMONIALES A FINALES DEL SIGLO XVII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII.....	9
3 EL MATRIMONIO EN LAS COMEDIAS DE COSTUMBRES.....	13
b) PERSPECTIVAS DEL MATRIMONIO EN CONGREVE	
4 WILLIAM CONGREVE Y EL MATRIMONIO EN SUS COMEDIAS DE COSTUMBRES.....	16
5 FAINALL Y MRS. FAINALL: EL MATRIMONIO DE LA RESTAURACIÓN.....	22
6 MRS. MILLAMANT Y MIRABELL: EN CAMINO A LA SENSIBILIDAD.....	35
c) CONCLUSIÓN.....	51
d) OBRAS CITADAS.....	54

## a) INTRODUCCIÓN

### 1 Hipótesis

Las comedias de costumbre son aquellas en las que se representan los códigos de comportamiento de los círculos más mundanos de las clases sociales altas que se estén representando. En el caso de *The Way of the World* (1700), la sociedad en cuestión es la aristocracia de la Inglaterra en el periodo de Restauración (1660-1688), que, aunque la fecha de estreno no se encuentra precisamente dentro del periodo histórico, sus características sí corresponden a las propias del género en cuestión; por lo tanto, esta obra es entonces específicamente una comedia de costumbres de la Restauración.<sup>1</sup> Una de las características principales de este tipo de comedia es la tendencia que tienen los personajes por mantener una apariencia de superioridad moral, en lugar de tenerla realmente. Así, generalmente la trama de las comedias de costumbre se desarrolla en escenarios llenos de intrigas y acciones impulsadas por la codicia por parte de personajes cínicos con apariencia de cabalidad (CODLT “comedy of manners”). El autor Dale Underwood en su libro *Etherege and the Seventeenth-Century Comedy of Manners* describe las comedias de costumbre de la Restauración de una manera muy similar a la definición general en *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* de las comedias de costumbre:

[T]hey were concerned solely with the surface manners of a small and specialized segment of Restoration society; That the manners were characterized by witty cynicism and sexual promiscuity; that the plays, like the society, were largely

---

<sup>1</sup> Las comedias de costumbre en las distintas épocas tienen las mismas características principales como los círculos de la alta sociedad, el comportamiento inmoral, las intrigas, la codicia, entre otros. Lo que va cambiando según el periodo es justamente la sociedad y los comportamientos específicos de esta que se refleja en las obras.

divorced from the central problems and preoccupations of their age and that they have little or nothing to say concerning the perennial problems of man. (Underwood 3)

A pesar de esto, Underwood contrasta esta idea señalando que las características de las comedias de costumbre que parecen en primera instancia tener un carácter superficial, no solo contribuyen a la creación de una forma cómica distintiva de este periodo, sino que están ordenadas de una manera específica y sus características principales no están presentes por casualidad o de manera aleatoria: “The comedy of the plays is neither casual or superficial but a thoughtful, carefully ordered, and pervasively ironic form of drama” (Underwood 6, 7).

Debido a la conciencia con que se utilizan los aspectos característicos de las comedias de costumbres, Underwood también señala que este tipo de comedias no solo se preocupa por la representación de los modales de una clase social en específico, sino que “while these plays deal with a special society they project through it problems fundamental not only to the seventeenth century but to the nature of man” (Underwood 7). Tomando esto en cuenta, se puede decir que a pesar de que *The Way of the World* es considerada una comedia de costumbres debido a sus características, ya que esta representa a un grupo de alta sociedad a través de la burla y ridiculización de la conducta de sus personajes, así como el comportamiento que tienen frente a situaciones cotidianas, su objetivo no es simplemente el de exponer a esta clase social con el único fin de convertirla en un objeto risible. A partir de los defectos encontrados en el comportamiento de los personajes y sus actitudes, se esperaba que estos mismos sirvieran como punto de referencia para comenzar un mejoramiento o progreso moral de los diferentes aspectos que aparecen en la obra.

En *The Way of the World* no solo se representan los vicios de una clase social por medio de los recursos dramáticos y temas en boga en aquella época (guerra de sexos y

diálogos ingeniosos), sino que más allá de los aspectos formales de la comedia de costumbres de la Restauración, esta obra presenta de forma latente una manera distinta a la convencional durante ese periodo en cuanto a las relaciones personales, específicamente las relaciones dentro del matrimonio.

El planteamiento de esta manera de relacionarse poco habitual a las convenciones de la época no es un caso aislado dentro del contexto en que la obra fue escrita y puesta en escena. A finales del siglo XVII y principios del XVIII, la sociedad inglesa experimentó cambios en los ámbitos religioso, político, cultural e ideológico; por lo tanto, una alteración en los códigos de relación entre parejas puede considerarse parte del proceso o del resultado de la combinación de las transformaciones que se produjeron en dicho periodo. Al mismo tiempo, es factible notar un cambio en la concepción del matrimonio en *The Way of the World* porque las obras de este periodo eran influidas por el contexto en que fueron escritas, como apunta Robert Hume: “‘Restoration’ plays are full of social and political commentary, and bits of the philosophy of the time are recognizable enough” (Hume 30). Es decir, a pesar de que la función principal de las obras era el entretenimiento, estas no se abstenían de incluir alguna opinión con respecto a las condiciones sociales específicas de la época. Entonces, si las comedias de costumbre permitían vislumbrar los aspectos más íntimos de la sociedad, no es extraño que el matrimonio, así como el papel que los participantes tenían que adoptar dentro de él, fuera uno de los temas más recurrentes que se representaban en este tipo de obras.

Teniendo lo anterior en consideración, el objetivo de este trabajo es analizar el cambio en la concepción del matrimonio en su representación en *The Way of the World* mediante la comparación entre la pareja de personajes Mrs. Millamant y Mirabell, quienes proponen un nuevo modelo de matrimonio en el cual se le da énfasis al afecto entre esposos a partir del



ejercicio de su individualidad, frente a Fainall y Mrs. Fainall, quienes siguen el modelo convencional de la época, en el cual la libertad del individuo queda en segundo plano frente al bien colectivo o personal, pero que asegura el orden social. Para esta comparación, tomaré como punto de referencia el análisis de los personajes a partir de cómo se relacionan entre sí, debido a que la interacción entre ellos y los papeles que desempeñan dentro de dicha interacción son la representación del matrimonio, tanto como práctica social existente como el ideal por alcanzar. Además estos marcan la diferencia y, tentativamente, la transformación entre no solo los cambios en la concepción del matrimonio desde una perspectiva del desarrollo social, sino también en el uso y la construcción de personajes literarios que representan estos cambios sociales en la transición de dos periodos literarios diferentes: la Restauración (1660-1700) y la así llamada Era de la Sensibilidad (1745-1785) que, a pesar de no ser cronológicamente consecutivos, se vinculan mediante la manera en que tratan el matrimonio.

Para ir exponiendo los temas pertinentes para el desarrollo de esta investigación e introducir el principal, primero describiré las concepciones habituales en cuanto a las prácticas matrimoniales durante el siglo XVII. Después, hablaré de la representación del matrimonio dentro de las comedias de costumbre, de su importancia en la formación del género literario y de su función social. El primer capítulo tendrá como objetivo comenzar el acercamiento al núcleo de la investigación. En él, ejemplificaré cómo las prácticas matrimoniales del siglo XVII en las comedias de William Congreve que anteceden *The Way of the World* —*The Old Batchelour* (1693), *The Double Dealer* (1694) y *Love for Love* (1695)— muestran variantes, pero siempre están situadas dentro de un marco establecido. Habiendo descrito las relaciones matrimoniales en las primeras tres comedias de Congreve, el segundo capítulo estará destinado al análisis de la primera pareja en *The Way of the World*:

Fainall y Mrs. Fainall. En este apartado, desarrollaré la construcción de los personajes a partir de un contexto de la Restauración, sus prácticas, educación, la importancia del uso del lenguaje para vislumbrar su concepción del matrimonio y los problemas que surgen a partir de esta, con la intención de demostrar el desgaste del modelo de matrimonio planteado hasta ese momento. Con esto, finalmente expondré las razones por las que considero que la segunda pareja de la obra, Millamant y Mirabell, propone un nuevo modelo en el cual se busca la construcción de un matrimonio a partir de la individualidad y el afecto; así, adaptándose a las transformaciones que acompañaron al cambio de siglo.

## 2 Relaciones matrimoniales a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII

De acuerdo con el historiador británico Lawrence Stone, hasta el siglo XVIII solo existían tres opciones por las que se lograba un acuerdo matrimonial. La primera opción era en la que los padres, parientes y amigos elegían a los futuros esposos y esposas de sus hijos sin tomar en cuenta la opinión que estos tuvieran respecto a su futura pareja. En la segunda opción, también era la familia quien escogía a la pareja, pero en este caso, los hijos tenían la opción de aceptar o negarse a la unión por cuestiones de incompatibilidad. Por último, la tercera opción era aquella en que los hijos podían elegir en libertad a su pareja, bajo el supuesto de que los padres los habían educado adecuadamente para hacer una buena elección, es decir, que escogerían a alguien con su mismo nivel social, económico y cultural. En este caso, eran los padres quienes podían rechazar el matrimonio si no creían que la elección había resultado de esta manera.

Como consecuencia de estas tres opciones de convenios, Stone también señala que había tres opciones o motivos para la elección de posibles cónyuges. La más tradicional era

por la consolidación económica, social o política, es decir, por interés. También podía ser por deseo de compañía y amistades personales: “se desarrollaron relaciones afectivas mucho más cálidas entre los esposos y entre padres e hijos, lo que en sí era una razón poderosa para que disminuyera la influencia de los parientes y la comunidad” (Stone 123-124). Este tipo de elecciones se caracterizaba por un periodo largo de cortejo que buscaba forjar lazos afectivos duraderos. El otro motivo era la elección de la pareja impulsada por la atracción física, es decir, por un capricho o deseo físico y, por tanto, la relación era muy limitada a causa de la satisfacción pronta de este mismo. Después de tomar esto en cuenta, entonces se puede decir que la concepción de matrimonio durante los siglos XVII y XVIII es el resultado de la combinación y convivencia tanto de las razones de los convenios como los motivos de elección.

Stone señala que el concepto de matrimonio que se tenía en el siglo XVII era el residuo de lo que se venía practicando desde el siglo XVI. Este era un tipo de relación cuyo objetivo principal era la reproducción para asegurar la continuación de la familia y el cuidado de su patrimonio, teniendo siempre como eje rector la jerarquía de los sexos, en beneficio de los integrantes masculinos sobre los femeninos.

Como señalaba John Locke en su *Segundo tratado sobre el gobierno civil* (1690), el matrimonio era un “contrato voluntario con el propósito de engendrar y criar a los hijos” (Locke en Stone 146) y ya logrado este objetivo existía la posibilidad de la separación de los esposos, aunque no era muy común que esto sucediera. Cabe mencionar que, como señalé anteriormente, en la práctica el contrato no era necesariamente voluntario. Stone propone que en este periodo prevaleció lo que denomina un “bajo nivel de afecto”, es decir, que las personas no desarrollaban relaciones afectivas cálidas generalmente. Por lo tanto, la convivencia entre familia, parientes y conocidos estaban condicionadas a una serie de

distintos intereses. Un ejemplo común era el de las uniones por intereses económicos cuando un contrayente, generalmente el hombre junto con su familia, estaba en una situación económica precaria y, entonces, se casaba con una mujer con el objetivo de administrar sus bienes. Sin embargo, con el ascenso de la ideología puritana en la primera mitad del siglo XVII, los conceptos de privacidad e individualidad como pensamiento en el cual se le da énfasis a la libertad de acción de un individuo como tal, incluso por encima del control colectivo, comenzaron a tomar fuerza. A pesar de que en un principio estas ideas eran inherentes a la actividad religiosa en relación con el rezo y la reflexión, el estar en contacto íntimo con Dios, se filtraron a los demás aspectos en las vidas diarias de las personas, especialmente en los ámbitos cotidianos de la clase preburguesa<sup>2</sup> incluso después de la restauración de la monarquía. Uno de los ámbitos a los que el concepto de individualidad infundido por el puritanismo logró llegar fue al matrimonial, en el cual, debido a que los intereses principales inicialmente eran de reproducción y económicos (tanto salvaguardar el patrimonio familiar como añadir bienes a este), los esposos solían buscar la satisfacción afectiva y sexual fuera del matrimonio. Fue así como las personas que simpatizaban con el puritanismo comenzaron a apoyar a sus hijos en la elección de sus parejas para evitar este tipo de inconvenientes.

Sin embargo, esta era una concepción novedosa en cuanto a las relaciones matrimoniales y, por ende, no fue instantáneamente la que rigió en las prácticas cotidianas. Las nuevas ideas se adoptaron por algunos grupos mientras otros seguían los convenios del matrimonio tradicionales. Los que optaban por la elección libre de los hijos, que normalmente era la naciente clase media, no siempre aceptaban que esta se hiciera a partir del afecto e

---

<sup>2</sup> En el sentido contemporáneo de burguesía como clase social emergente en la Revolución Industrial.

impulsaban la elección por el beneficio económico para mantener su estabilidad. La pequeña nobleza sí consideraba importante el afecto entre los contrayentes, pero la opinión de los padres era muy influyente. La práctica del matrimonio en realidad era una miscelánea de casos particulares en la que se mezclaban las distintas concepciones, tanto tradicionales como revolucionarias, sobre cómo se debía llevar a cabo el matrimonio, dándole más importancia a algunos aspectos sobre otros (economía vs amor), muchas veces dependiendo de la clase social a la que se perteneciera. De igual manera, se tenían diversas reacciones frente a los diferentes casos según la opinión personal, la cual tendía a ser cambiante.

Es cierto que los cambios y la aceptación de las nuevas maneras en que se llevaban a cabo los matrimonios estaban llegando cada vez más a otros grupos dentro de la sociedad; sin embargo, las ideas tradicionales y conservadoras hacían frente a estas nuevas nociones, manteniendo una resistencia más o menos estable hasta finales del siglo XVIII. Por esta razón, aunque ya existían varias expresiones que mostraban la asimilación del cambio, también existía mucha oposición. No obstante, el surgimiento del individualismo ya no permitía el control patriarcal de manera tan tajante, ni era satisfactorio para las nuevas condiciones que estaban más asimiladas por las últimas generaciones:

La autonomía individual [...] era un nuevo lujo que ahora podía entregarse sin peligro para las clases altas, y modificó o mitigó la rigidez de una sociedad cuya cohesión fundamental fue preservada por los hábitos de obediencia a la legítima autoridad, dos de cuyos aspectos más importantes fueron la subordinación de los hijos a los padres, y de las mujeres a los hombres (Stone 125)

Es por eso que se fue introduciendo de manera paulatina la idea del matrimonio impulsado por amor, lo que hizo cada vez menos separadas las esferas la vida conyugal y del amor. Este pensamiento ha llegado hasta nuestros días y con esto surge el cuarto motivo

propuesto por Stone en cuanto a la elección de pareja para el matrimonio: los hijos eligen a su pareja y simplemente se lo hacen saber a la familia sin posibilidad de injerencia.

Sin duda alguna, el tema del matrimonio es lo suficientemente extenso para desarrollar un trabajo de investigación que solo se dedique a su estudio. Sin embargo, lo que aquí intento es mostrar un bosquejo del panorama general en relación con el matrimonio en el periodo de transición del siglo XVII al XVIII, ya que creo que es pertinente tener un marco general de las prácticas de este tipo de relaciones para el estudio de las comedias de costumbre, debido a que estas eran influidas directamente por el comportamiento cotidiano para su representación en los teatros, así como para la atribución de características en los personajes y su conducta dentro de las comedias.

### 3 El matrimonio en las comedias de costumbres

Sin el panorama general que ofrece la sección anterior, dejaría de lado “one of the commonest labels applied to the Restoration comedy of manners” (Underwood 4); es decir, “the word ‘realistic’ [,which] suggests that the plays are distinguished by a circumstantial representation of at least a portion of their age” (Underwood 4). La representación del matrimonio es uno de los temas relacionados con la sociedad que aparecen como problemas que se tienen que resolver para lograr objetivos personales, para la consolidación de familias, el restablecimiento del orden social, la estabilidad política y para asegurar la cohesión cultural (Gill 191).<sup>3</sup> Justamente, la comedia es el género literario que logra enfrentar este tipo de problemas de una manera más directa, ya que por su naturaleza humorística favorece la

---

<sup>3</sup> Pat Gill también propone el sexo y el género como temas recurrentes para la crítica social en las comedias de costumbres.

revisión de forma satírica<sup>4</sup> de los aspectos de la sociedad contemporánea que está representando. Es decir, el objetivo que tiene la comedia es situar al espectador en una posición superior, usualmente moral, a la de los personajes dentro de la obra, quienes siempre se desarrollan en situaciones de la vida cotidiana con la intención de explorar los sentimientos humanos comunes (CODLT “Comedy”). Esto en contraste con la tragedia, la cual es una obra seria que muestra la desgracia ocasionada por malas decisiones del protagonista (CODLT “Tragedy”). Pat Gill señala que, debido a que los temas que concernían y preocupaban a la sociedad de finales del siglo XVII y principios del XVIII se concentraban en restablecer lo que en el periodo de Restauración no se había logrado resolver, como el conflicto entre religiones, el desarrollo de la economía mercantil, la rígida moral pública, entre otros, las comedias centran su trama en la exposición específica de dichos problemas, pues son un medio por el cual estos se enfrentan. Así las comedias de costumbres siguen un patrón o una fórmula para el desarrollo de su trama:

In general, comedies of manners introduce an amiable rake-hero, disclose his past or present sexual intrigues, and then bring on a heroine who wins his heart with her beauty, wit, and verb, and his hand with her breeding, money and honesty. Obstacles appear to his happy merger of course, usually in the form of obdurate parents or inconvenient pre-engagements. The clever machinations and remarkable contrivances devised by the rake-hero to remove this obstacle comprise the principal dramatic action, interrupted and complicated by one or two farcical subplots that either assist or complement the rake’s progress. The comedies end in the promise of a witty marriage between the rich young beauty and the heretofore resolutely single rake-hero, a marriage of intellectual equals whose guarded admissions to one another seem to suggest genuine affection. (Gill 196)

---

<sup>4</sup> La sátira es un modo de expresión que expone los defectos de un individuo, instituciones o sociedades con el objetivo de ridiculizar (CODLT “satire”).

La importancia del matrimonio en esta fórmula recae en su función de comenzar, desarrollar y cerrar la acción dramática. Así, se puede destacar que a pesar de que las comedias de costumbres hacen una crítica general a las prácticas y códigos sociales (que están representados en los personajes y sus roles en la acción), el matrimonio era una de sus principales preocupaciones: “Restoration comedy relied upon sophisticated [repartee]<sup>5</sup> and a knowledge of an exclusive code of manners in high society, the plots being based on the complex [intrigues] of the marriage-market” (CODLT “Restoration comedy”). Es así que, a partir de la representación crítica del matrimonio, los problemas que habían surgido en él como tipo de relación más que como institución se intentaban resolver. Es importante señalar la diferencia entre el matrimonio como tipo de relación del matrimonio como institución, ya que el matrimonio es abordado por las comedias de costumbre a partir de su desarrollo o cambio en tanto que relación interpersonal y no por su función dentro de la sociedad, aunque este aspecto en algún momento tome relevancia en la trama de las obras. Por ejemplo, en las comedias de costumbres, la compatibilidad entre la pareja y la búsqueda del amor en el matrimonio parece más importante que una unión necesaria para la construcción o sostén de una familia y su preservación. Por lo tanto, los contrayentes en las comedias de costumbre de la Restauración buscan primero satisfacer una aspiración personal aunque la finalidad última sea consolidar el aspecto social.

---

<sup>5</sup> Agilidad e ingenio al momento de responder en un diálogo. (CODLT “repartee”)



## b) Perspectivas del matrimonio en Congreve

### 4 William Congreve y el matrimonio en sus comedias de costumbre

A pesar de la existencia de una fórmula fija en muchas de las comedias de costumbres, Robert Hume señala que esta no es inamovible: “beyond the level of a few clichés there is no such thing as a standard ‘theory of comedy’ in this period” (Hume Theory 302). Los autores de drama en esa época tenían su propia opinión de cómo debía estar escrita una obra, qué elementos tenían que ser tomados en cuenta para lograr el efecto deseado en la audiencia (acción vs. discurso) e inclusive cuál era el objetivo propio de la comedia (entretenimiento vs. instrucción). Por lo tanto, Hume sugiere que los temas desarrollados en las comedias de costumbres no eran manejados de la misma manera por todos los autores, ni siquiera en las obras de un mismo escritor, y William Congreve no fue la excepción. El tema del matrimonio difiere en sus cuatro comedias —*The Old Batchelour* (1693), *The Double Dealer* (1694), *Love for Love* (1695) y *The Way of the World* (1700)— lo que también refleja las inconsistencias en la prioridad entre discurso y acción, y entretenimiento u objetivo ejemplar que señala Hume.

En las comedias que anteceden *The Way of the World*, Congreve nos presenta las tres primeras opciones que Stone expone para la elección de pareja y las opciones para llegar a un acuerdo matrimonial. Mostraré ejemplos de las distintas concepciones de matrimonio con sus variaciones en las tres comedias, tomando como referencia cada una de las alternativas de selección de cónyuges planteadas por Stone.

*The Old Batchelour* es la comedia que menos contrastes muestra en relación con el matrimonio en sus distintas expresiones. En esta obra no están presentes las formas en que

se llega al acuerdo matrimonial. Ninguno de los personajes es obligado por algún pariente a contraer matrimonio con alguien para lograr un afianzamiento social o económico, por lo tanto no se hace uso del veto por incompatibilidad. Sin embargo, la consolidación de un beneficio económico sí se da a través de la elección libre de las parejas, la cual parece estar guiada por un juego de seducción por parte de los personajes masculinos.

El tema central de esta obra es que se debe tomar ventaja de los placeres que ofrece el mundo antes de encadenarse a la vida matrimonial. Muchas veces se señala que estar casado significa perder la libertad de actuar a complacencia (si bien la libertad, en muchos casos, es sinónimo de libertinaje), Por ejemplo, como lo afirma Bellmour, “he takes as much always of an amour as he cares for, and quits it when it grows stale or unpleasant” (Congreve 42). La idea del matrimonio con connotación negativa es constante en toda la obra. Una de las razones de este pensamiento, además de la privación de la libertad, es la supuesta naturaleza maligna de la mujer. El viejo solterón Heartwell es un personaje que toda su vida se ha rehusado a crear vínculos afectivos con mujeres, pues en su opinión ellas no son honestas porque siempre engañan a sus esposos con otros hombres, pero Heartwell no analiza la razón de por qué las mujeres engañan a sus parejas, de la cual, irónicamente, los mismos hombres toman ventaja: “BELLMOUR: [...] I think it will do well enough, if the husband be out of the way, for the wife to shew her fondness and impatience of his absence by choosing a lover as like him as she can” (Congreve 38). Aquí, se acepta que Laetitia, esposa de Fondlewife, lo engaña porque no se siente completamente satisfecha en el ámbito íntimo con su esposo; por lo tanto, ella busca complementar el vacío afectivo con relaciones con otros hombres.

Aunque la comedia se encarga de construir la imagen de la figura femenina como un ser tramposo, ventajoso y mentiroso, también presenta personajes femeninos que hacen un

frente crítico a las afirmaciones de que las mujeres son las únicas causantes del adulterio, al decir que los hombres las conciben como objetos que se pueden utilizar y desechar cuando ellos consiguen lo que desean de ellas, sin tomar en cuenta sus situaciones y contextos particulares. Esto se muestra en una canción al final del segundo acto que ilustra lo que Belinda piensa frente al insistente cortejo por parte de Bellmour:

"Men will admire, adore and die,

While wishing at your feet they lie:

But admitting their embraces,

Wakes 'em from the golden dream;

Nothing's new besides our faces,

Every woman is the same." (Congreve 60)

Esta canción muestra la opinión femenina sobre la idea de que existe una eliminación de individualidad y de particularidad de las mujeres; todas son genéricas frente a los ojos masculinos. Desarrollaré esta idea posteriormente, ya que tiene implicaciones en el desarrollo del personaje Millamant.

Dejando de lado las diferencias y desigualdades de género, considero importante señalar que tanto los personajes masculinos como los femeninos ilustran lo que Stone llama “bajo nivel afectivo”, ya que las uniones matrimoniales se basan por completo en la adquisición de algún tipo de bien. Por ejemplo, Sylvia, tras darse cuenta de que Vainlove no la ama, y que solo la utilizó como objeto sexual, decide olvidarse de él y concentrarse en lo que le va a traer beneficios a largo plazo:

LUCY: Therefore, e'n set your Heart at rest, and in the name of opportunity mind your own Business. Strike Heartwell home before the Bait's worn off the Hook. Age

will come; he nibbled fairly yesterday, and no doubt will be eager enough to day to swallow the Temptation. (Congreve 61)

De la misma manera, Bellmour, a pesar de declarar verdadero amor por Belinda, toma seriamente en cuenta la aportación monetaria que el matrimonio con ella podría brindarle:

BELLMOUR: 'Tis true she is excessively foppish and affected, but in my Conscience I believe the Baggage loves me [...] Then, as I told you, there's twelve thousand Pound—Hum—Why, faith, upon second Thoughts, she does not appear to be so very affected neither . (Congreve 41)

A partir de estas declaraciones, se hace evidente que la opción de elección de pareja para contraer matrimonio imperante en *The Old Batchelour* es la que tiene por objetivo la consolidación económica. Todas las acciones se llevan a cabo a partir del interés, especialmente monetario, así como a partir de obtener beneficios sexuales.

En *The Double Dealer*, encontramos un argumento diferente que permite mostrar otras facetas en las relaciones matrimoniales. En esta obra, en contraste con la anterior, aparece una de las prácticas más características para la consolidación de las uniones matrimoniales: el consentimiento por parte de los padres. Sir Paul Plyant y Lady Plyant aprueban la unión de su hija Cynthia con su pretendiente Mellefont. Inclusive, previo a la unión formal, se discuten temas que se consideran de importancia, relacionados con la estipulación de la distribución de los bienes económicos. Por ejemplo, como se observa cuando Careless interpela a Mellefont al inicio de la comedia: “Is not to Morrow appointed for your Marriage with Cynthia, and her Father, Sir Paul Plyant, come to settle the Writings this day on purpose?” (Congreve 129), *Writings* en este caso hace alusión al papeleo legal que se lleva a cabo entre los padres de los contrayentes o el novio y el padreo o guardián legal de la novia. Otra expresión que se diferencia de las relaciones en *The Old Batchelour*

es el largo cortejo anterior al matrimonio. Aunque posiblemente la exageración de cualidades y emociones que muestran Lady y Lord Froth en relación con su matrimonio y su amor tengan la finalidad de mantener una apariencia de pareja ideal, esto no demerita el proceso que tiene por objetivo buscar la afinidad entre los esposos:

LADY FROTH: My Lord, I have been telling my dear Cynthia, how much I have been in Love with you [...] do you remember, my Lord?

LORD FROTH: perfectly well [...] 'twas so my heart was made a Captive first, and ever since 't has been in Love with happy Slavery. (Congreve 140)

A pesar de la búsqueda de un matrimonio afable y basado en afecto con la intención de acompañarse el resto de su vida, el lenguaje demuestra de la misma manera que en *The Old Batchelour* que el estar casado se considera como un estado de esclavitud, un estado en el que se pierde la libertad de actuar de manera independiente a partir de deseos y necesidades individuales.

Mellefont y Cynthia tienen similitudes con Millamant y Mirabell en el sentido de su preocupación por los roles que se estipulan dentro del matrimonio; es decir, existe una reflexión por su parte, sin embargo, el resultado de dicha reflexión es completamente diferente:

CYNTHIA: Then I find it's like Cards, if either of us have a good Hand, it is an Accident of Fortune.

MELLEFONT: No, Marriage is rather like a Game at Bowls, Fortune indeed makes the match, and the Two nearest, and sometimes the Two farthest, are together, but the Game depends entirely upon Judgment.

CYNTHIA: Still it is a Game, and Consequently one of us must be a Loser.  
(Congreve 142-143)

Ambos están conscientes de que el matrimonio es un juego y de que existe una inequidad en el mismo, pues al ser un juego, una de las dos partes sale aventajada y la otra relegada; no existe un acuerdo previo de los roles, sino que se espera con el tiempo ver cómo estos se van dando y es así como alguno de los dos queda eventualmente subordinado al otro.

A pesar de la semejanza entre Cynthia y Mellefont con Millamant y Mirabell en la búsqueda de acuerdo prematrimonial desde un punto de vista íntimo, del funcionamiento entre esposos a nivel personal en lo cotidiano, este no llega a consolidarse. Por su parte, Angelica, personaje femenino central en *Love for Love*, también establece un acuerdo con Sir Sampson Legend. Aunque este acuerdo solamente se lleva a cabo para salvar la situación económica de Valentine, el verdadero amor de Angelica e hijo de Sir Sampson Legend, sirve como ejemplo de que este tipo de convenios efectivamente se llevaban a la práctica:

ANGELICA: Will you? well, do you find the Estate and leave t'other to me—

SIR SAMPSON LEGEND: O rogue! But I'll trust you. And will you consent? Is it a match then?

ANGELICA: Let me consult my Lawyer concerning this Obligation, and if I find what you propose practicable, I'll give you my Answer. (Congreve 300-301)

El recurso del acuerdo matrimonial no se presenta con la característica de la exposición de intereses personales de los contrayentes, como posteriormente aparecerá en *The Way of the World*. Aquí, el acuerdo entre Angelica y Sir Sampson Legend tiene como interés central la estipulación de los bienes económicos. Tanto en el caso donde el acuerdo se llevaba a cabo entre los padres de los contrayentes y el futuro esposo o esposa de los hijos (como en el caso de Sir Paul Plyant y Mellefont) como en el que se consolidaba entre los futuros esposos, la prioridad se centra en el ámbito económico, dejando de lado las cuestiones

personales y emocionales. Además de eliminar la individualidad, estos acuerdos se convierten más en una cuestión legal que en un acuerdo mutuo basado en la construcción de una relación llevadera.

Las situaciones específicas de las parejas anteriores sirven para ejemplificar la combinación de factores de razones de elección de cónyuges y los contextos en que se establecían los posibles acuerdos prematrimoniales. La pareja que constituye el objeto central del siguiente capítulo nos muestra, a pesar de indicios de los mismos factores que las anteriores, una perspectiva diferente de relación matrimonial.

#### 5 Fainall y Mrs. Fainall: el matrimonio de la Restauración

En *The Way of the World*, Congreve crea una dicotomía para la introducción de un modelo de matrimonio que no había mostrado en sus comedias previas a partir de dos parejas opuestas: 1) Fainall y Mrs. Fainall y 2) Mirabell y Mrs. Millamant. Estas parejas muestran dos modelos diferentes en las relaciones matrimoniales desde el punto de vista social, así como en su representación en las comedias. El matrimonio de los Fainall reproduce la fórmula de los matrimonios en las comedias de costumbre de la Restauración. Este tipo de matrimonios, como ya he mencionado anteriormente, se caracteriza por la unión de dos personas a partir de algún interés, en el cual normalmente no se forman bases para el desarrollo del afecto. Esther Lombardi describe el manejo del tema del matrimonio en las comedias de la Restauración de la siguiente manera:

“a mirror of society, [in which] the couples in the plays show something very dark and sinister about order. Many critiques of marriage that we see in the play[s] are devastating, but the game of love is not much more hopeful. Although the endings are happy and the man invariably gets the woman (or at least that is the

implication), we see marriages without love and [characters involved in] love affairs”. (Lombardi 1)

Y justamente Fainall y Mrs. Fainall encajan en este esquema; es decir, ellos muestran la disfunción y decadencia que están sufriendo las relaciones matrimoniales. La manera en que los personajes muestran los defectos en el funcionamiento de las relaciones maritales no se lleva a cabo tanto en la acción sino en el discurso. Los diálogos entre los personajes van mostrando paulatinamente las diferentes facetas y opiniones que tiene esta pareja en cuanto al matrimonio en general y específicamente a su propio matrimonio. Fainall es un “careless and callous gallant of the Restoration, concerned mainly with his own pleasures, and not interested in whom he hurts along the way” (Lombardi 3), actitud que se refleja en su papel como esposo, y Mrs. Fainall es el tradicional personaje femenino que es relegado a la pasividad dentro de la acción y que queda a merced de lo que los personajes masculinos como rectores de la sociedad dicten. Estas características se ven reflejadas en el discurso de los propios personajes.

La importancia del lenguaje en las comedias de costumbre de la Restauración se debe al valor que le conferían al ingenio (*wit*)<sup>6</sup>. Una persona mostraba su inteligencia y educación mediante la conexión de ideas de diferentes campos del conocimiento a través del lenguaje. Este aspecto tiene tanta importancia en las comedias de costumbres que los personajes se enfrentan constantemente por demostrar quién es el más ingenioso. Fainall es lo que Thomas Fujimura llama un “Truewit” —opuesto a los “Witwoulds” y a los “Witless” quienes no consiguen todas las características o no tienen ninguna de un “Truewit”— término elaborado

---

<sup>6</sup> La definición de este término ha sido polémica y ha cambiado a lo largo de la historia. En el siglo XVIII generalmente se concebía como “The Assamblage of Ideas, and putting those together with quickness and variety”. (Locke en Routledge *Wit*)



a partir de la teoría Hobbesiana en donde el ingenio está formado en partes iguales de creatividad e inspiración combinada con el juicio, es decir, saber qué decir en el momento adecuado (Spielman). En todo momento, el ingenio está enlazado con las circunstancias en las que las conversaciones se llevan a cabo, así que, para lograr el efecto deseado en los participantes del juego de ingenio, en muchas situaciones los personajes no son completamente honestos. Es más, la artificialidad de las costumbres y de sus personajes son una característica principal de las comedias de costumbre del siglo XVII (Underwood 4), así que no es extraño que Fainall recurra a las prácticas del engaño y el disimulo y que, además, formen parte de la composición misma del personaje.

En la obra, la construcción de los personajes y la manera en que estos se van desarrollando está ligada a los atributos que se le asignan desde sus nombres. El apellido de los Fainall predispone al lector/espectador; es decir, Fainall —*feign all*, el que finge o aparenta todo— se reconoce como un personaje que no actúa ni se relaciona en términos de sinceridad u honestidad, muchas veces cayendo en la hipocresía o en el cinismo. La falsedad y fracaso de su matrimonio se muestra en dos niveles diferentes: El primero lo llamaré “externo”, refiriéndome a la concepción e imagen que se quiere reflejar a la sociedad (familia, conocidos) sobre su matrimonio y al segundo nivel lo llamaré “interno”, en el cual el engaño se muestra entre ellos mismos.

La falsedad de Fainall en el nivel externo se muestra desde el primer acto de la obra a través del efecto que esta tiene en otros personajes. A pesar de que su actitud farsante se expresa en distintas situaciones, el tema del matrimonio es una de las primeras manifestaciones en que se presenta. Cuando en el primer acto de la obra Witwoud dice que Fainall es el único hombre de la ciudad que vive de buena manera inclusive teniendo esposa, Mirabell señala que “[he] had better step and ask [Fainall’s] Wife; if [he] wou’d be credibly

inform'd" (Congreve 402). Es decir, su actitud hace que Witwoud efectivamente crea en la imagen externa que Fainall ha creado de su matrimonio, además de que el nombre de Fainall también sugiere, convenientemente, un significado contrastante al de la falsedad. La impresión que tiene Witwoud sobre Fainall está más bien relacionada con la idea de *Fain*— el que está alegre y dispuesto a hacer las cosas— *all—todo, (-ways?)* siempre. Es decir, siempre está feliz porque se adapta a las circunstancias; no se deja afectar ni siquiera por el matrimonio. Sin embargo, Mirabell está consciente de que la afirmación de Witwoud es mentira y responde de manera ingeniosa ante esa falsedad, sabiendo además que la ilusión de buena voluntad está relacionada al significado paralelo de *Fain*— estar obligado. Es decir, las circunstancias sociales obligan a Fainall a fingir su alegría.

Por otra parte, es curioso que Mirabell señale esto ya que la esposa de Fainall, Mrs. Fainall, lleva el mismo apellido. Sin embargo, ella muestra su simulación de una manera distinta. Ella acepta, en el segundo acto de la obra, que odia a su esposo "Most transcendantly; ay, tho' [...] meritoriously" (Congreve 411) y expresa malestar cuando él aparece:

MRS. FAINALL: [...] I think I am a little sick o' the suddain.

MRS. MARWOOD: What ails you?

MRS. FAINALL: My Husband. Don't you see him? He turn'd short upon me unawares, and has almost overcome me. (Congreve 412)

Este fragmento, además de mostrar una afección repentina, también deja ver lo que Anthony Kaufman llama una perspectiva moral a través del lenguaje de los personajes. Es decir, Mrs. Fainall no solo experimenta una incomodidad que llega a lo físico al momento de ver a su esposo a lo lejos, sino que la manera en que lo dice nos revela algo más allá de la escena en cuestión. Fainall es su segundo esposo y, aunque no se sabe con exactitud la situación en que se conocieron y bajo qué términos se llegaron a comprometer, parece

sucedier como un acto imprevisto en la vida de Mrs. Fainall, una situación en la cual se siente derrotada. A pesar de este sentimiento, cuando se encuentra frente a frente con su esposo, su actitud hacia él contradice lo anterior:

“FAINALL: My Dear

MRS. FAINALL: My Soul” (Congreve 412)

Es aquí cuando se puede ver el nivel interno de la falsedad. Tanto Fainall como Mrs. Fainall fingien emocionarse por su encuentro, o al menos simulan que este es algo placentero, cuando sabemos que no lo es.

Además de que Mrs. Fainall demuestra de manera diferente su simulación afectiva, ella no es por naturaleza o desde el inicio Fainall, tanto en el sentido de llevar ese apellido como en el sentido de fingir o aparentar frente a otros, sino que ese atributo se le fue conferido al momento de contraer matrimonio con su segundo esposo. Entonces, es en las situaciones en que está con él cuando ella lleva a la práctica su artificiosidad. A pesar de que otros personajes dentro de la obra muestran signos de falsedad, por ejemplo Witwoud y Lady Wishfort, y que en ocasiones esta falsedad se toma como una cualidad como cuando Mirabell critica a Petulant por no tener la capacidad de mentir bien, “MIRABELL: [...] he speaks unseasonable Truths sometimes, because he has not Wit enough to invent an Evasion” (Congreve 404), esta es la característica que se contrapone directamente con Mirabell y Millamant (objeto del siguiente capítulo), quienes generalmente no intentan ocultar la verdad de sus sentimientos y pensamientos.

La falsedad del matrimonio de los Fainall comienza desde los motivos que impulsaron su unión. En su caso, ambas partes decidieron, de manera separada, casarse porque les convenía de alguna manera. Por una parte, Fainall se casa para conseguir una mayor estabilidad económica con la cual pueda vivir de manera libre. Es decir, él no se casa porque

ama a Mrs. Fainall, sino porque ve en su fortuna la posibilidad de tener amoríos con mujeres que sí le interesen, teniendo la facilidad de olvidarse de los problemas monetarios: “FAINALL: [...] did I marry but to make lawful prize of a rich widow's wealth, and squander it on love” (Congreve 415). A pesar de esto, hace ejercicio de la artificialidad con el objetivo de mostrar a la sociedad —siempre sentenciosa frente a los errores o desgracias ajenas— una supuesta pareja feliz, que en realidad no existe, pues la relación no está basada en el afecto mutuo (el cual pudo haber sido posible desarrollarse a pesar de las primeras intenciones). Más bien lo que se logra, aunque sea parcialmente, es ocultar la infelicidad o insatisfacción matrimonial.

Por otra parte, Mrs. Fainall tampoco se casa porque así lo desea, sino se casa porque así lo decidieron por ella. En su caso, no fue su madre o alguien de su familia quien le eligió a su segundo esposo; Mirabell es quien lo hizo. Debido a que Mrs. Fainall tuvo un romance con Mirabell, él se convierte en una especie de figura protectora y al mismo tiempo de autoridad debido a su condición masculina. De esta manera, Mirabell se convierte en una especie de sustituto de la figura paterna, quien tiene el derecho, si no es que obligación, de velar por los intereses de Mrs. Fainall. Cuando en el segundo acto ella le pregunta por qué la hizo casarse con un hombre tan desagradable, él le responde:

“MIRABELL: Why do we daily commit disagreeable and dangerous actions? To save that idol, reputation. If the familiarities of our loves had produced that consequence of which you were apprehensive, where could you have fixed a father's name with credit but on a husband? I knew Fainall to be a man lavish of his morals, an interested and professing friend, a false and a designing lover, yet one whose wit and outward fair behaviour have gained a reputation with the town, enough to make that woman stand excused who has suffered herself to be won by his addresses. A better man ought not to have been sacrificed to the occasion; a worse had not answered to the purpose”. (Congreve 417)

Mirabell se preocupa por Mrs. Fainall, así que a pesar de saber todo lo negativo de Fainall, buscó un marido perfecto a las necesidades sociales que su mundo demanda. El cuidado de su reputación es crucial, debido a que esta refleja la representación pública de su carácter, que si no se apega a las normas establecidas (embarazarse fuera del matrimonio, por ejemplo), puede tener repercusiones en la imagen de su estatus moral y social. Sin embargo, Mirabell acepta que las cosas que se llevan a cabo son “disagreeable” y “dangerous”; es decir, él no está conforme con lo que se tiene que hacer, pero desafortunadamente “el fin justifica los medios”. Por otra parte, además de que está claro que Mrs. Fainall se casó por conveniencia, en este diálogo está también presente la falta de voluntad propia, de la decisión personal de Mrs. Fainall; ella no se pregunta por qué se casó con Fainall, qué razones le hicieron tomar esa decisión, sino por qué las circunstancias la obligaron a casarse con él. De esta manera, se hace evidente la eliminación de su individualidad, manteniéndose como un personaje pasivo el cual no tiene la posibilidad de cambiar su situación de sometimiento y control ejercido por los esquemas sociales de su contexto.

La ficción de tener un matrimonio bien cimentado en los diferentes niveles desemboca en uno de los problemas más relacionados con el matrimonio en las comedias de costumbre de la Restauración: el engaño. En estas obras, es común que tanto los personajes masculinos como los femeninos actúen de manera adúltera por la razón de que el tipo de convivencia dentro de los matrimonios es distante y en ocasiones fría, y entonces es difícil propiciar una relación sentimental y sexual satisfactoria; por lo mismo, estos aspectos se buscan fuera del matrimonio. En las previas comedias de costumbre de Congreve, los personajes masculinos, a pesar de incluso planear de manera premeditada cómo van a engañar a su pareja o cómo pueden propiciar que otra mujer engañe a su esposo, no son

personajes a los que se les reproche este tipo de conducta (por parte de los demás personajes). Es más, esta actitud constituye una parte importante para el efecto cómico de las comedias de costumbre de la Restauración en general. Sin embargo, los personajes femeninos reciben el peso de la censura moral. Ellas son consideradas las causantes de que los matrimonios fracasen. Un ejemplo de esta idea lo muestra el personaje Mr. Pinchwife en *The Country Wife* (1675) de William Wycherley cuando se cuestiona y se autorresponde: “Why should women have more invention in love than men? It can only be because they have more desires, more soliciting passions, more lust and more of the devil” (Wycherley en Lombardi 1), tomando *invention* como un eufemismo de la capacidad de falsedad, engaño o mentira; así, inspirando de manera inevitable desconfianza en los personajes masculinos, truncando la posibilidad de un matrimonio pleno.

Aunque en *The Way of the World* se maneja el tema del engaño a través de los Fainall, este no se desarrolla de la misma manera que en otras comedias de Congreve. Fainall y Mrs. Fainall se engañan mutuamente pero de distinta manera. Por una parte, Fainall tiene una relación establecida con Marwood, y, a diferencia de previos personajes de Congreve, mientras él pueda seguir teniendo sus amoríos le es indiferente si su esposa tiene o no encuentros con otros hombres: “FAINALL: [...]. 'Twas for my ease to oversee and wilfully neglect the gross advances made [...] by my Wife; that by permitting her to be engag'd, I might continue unsuspected in my Pleasures” (Congreve 413-414). Más que importarle qué comportamiento tenga Mrs. Fainall con Mirabell o con cualquier otro hombre, lo considera una actitud bastante benéfica porque de esa manera ella no está pendiente de sus actividades extramaritales. Esto es evidente cuando Fainall le explica a Mrs. Marwood por qué se queda con ella en vez de ir a espiar a su esposa: “cou'd you think because the nodding Husband would not wake, that e'er the watchful Lover slept!” (Congreve 414).

Además de su actitud displicente ante la posibilidad del engaño por parte de su esposa, Fainall le añade al ya frío matrimonio una causa más para el alejamiento emocional cuando acusa a su esposa de infidelidad y con ayuda de su amante Mrs. Marwood planea quitarle su fortuna junto con la de su prima Mrs. Millamant. Es decir, aunque parezca irónico o contradictorio que al principio no le importara qué hiciera su esposa con Mirabell y después le importara tanto, esto se debe a que se da cuenta de la posibilidad de beneficiarse económicamente de ese engaño y es, hasta ese momento, cuando decide hacer algo al respecto. Underwood señala que uno de los personajes más emblemáticos de las comedias de costumbres de la Restauración es la figura del libertino (*rake*), quién se caracteriza por llevar una vida guiada por los placeres, a lo cual se le añade una actitud maquiavélica; es decir, no importan las medidas que se tengan que tomar mientras consiga exitosamente su objetivo final. Así, Fainall es el libertino en *The Way of the World*, el cual siempre va buscando oportunidades de las que se pueda aprovechar.

Con base en esto, se puede notar que aunque Fainall aparente estar indignado por la supuesta infidelidad por parte de su esposa, en realidad no tiene problema con ello, pues declara nunca haberla amado: “I never lov’d her, or if I had, why that wou’d have been over too by this time—Jealous of her I cannot be, for I am certain; so there’s an end of Jealousy. Weary of her I am and shall be” (Congreve 443). Más bien, lo que le molesta es que ella lo aventajó, lo superó en astucia y probablemente en ingenio, ya que supo ocultar exitosamente a través de mentiras (lenguaje usado de manera oportuna) su previo amorío. La reacción de Fainall ante esto es una reflexión de su propio comportamiento: “FAINALL: [...] If I had kept my speed like a Stag, ‘twere somewhat, [...] but to crawl after like a Snail, and out-strip’d by my Wife—‘tis Scurvy Wedlock” (Congreve 442).

Mediante la analogía con los animales, Fainall muestra cómo de manera retrospectiva analiza su comportamiento y expresa su arrepentimiento recurriendo a un juego de palabras. El *stag* no solo significa un ciervo, es decir un animal más ágil, uno que podría ser más inteligente que ella en cuanto a darse cuenta por sí mismo todo lo que ella estaba tramando, sino también significa que también pudo haber tenido una actitud menos recatada en cuanto a la imagen que quería reflejar de su matrimonio; es decir, pudo haber seguido actuando como si aún fuera soltero, tener relaciones con muchas mujeres y aprovechar más situaciones, ya que *stag* tiene ambos significados: ciervo y soltero. Adherido a esto, está la molestia y preocupación de que de no haber descubierto el engaño a tiempo no solo hubiera sido un “cornudo” —lo cual también se sobreentiende en su analogía del *stag*— sino que además una cantidad de dinero considerable estaba en juego e iba a beneficiar a otros: “FAINALL: [...] that had been forfeited, had they been Married My Wife has added Lustre to my Horns, by that Encrease of fortune” (Congreve 442). De acuerdo con Eugene Waith, en las comedias de costumbres hay dos maneras en que los personajes conciben la naturaleza humana: la visión dura y la visión amable.<sup>7</sup> Fainall refleja la visión dura, ya que “[his] social behavior [is] Little more than animal instinct partly hidden by hypocritical morality” (Waith in Kaufman 417), lo que reafirma su naturaleza libertina y la doble intención en su actuar.

Mrs. Fainall, por su parte, efectivamente engaña a su esposo. Aunque su relación amorosa con Mirabell ha terminado, siguen existiendo lazos afectuosos entre ellos y es por esta razón que ella prefiere ayudar a Mirabell en sus planes para poder conseguir el amor y la mano de Millamant a permanecer leal a su esposo, quien no ha fomentado esa virtud en su relación. Inclusive, cuando ella sabe que su esposo se ha enterado del amorío que tenía con

---

<sup>7</sup> Esta visión la explicaré cuando hable de Mirabell.



Mirabell ella señala que “This is the last day of [their] living together; that's [her] comfort.” (Congreve 464). Esta es una reacción muy diferente a la que tiene Fainall; el beneficio que ella encuentra en toda la situación es que podrá dejar de fingir el cariño por su esposo, mientras que él pretende aprovecharse y beneficiarse de la situación.

Fainall analiza todos los aspectos, desde lo que le puede perjudicar hasta lo que le puede ser de provecho. Así, llega a la conclusión de que lo económico es lo único beneficioso y que puede conseguirlo a través de la manipulación social. Aunque no sabe que Mrs. Fainall lo encuentra repulsivo y que su separación sería un alivio para ella, está consciente de que su separación afectaría la reputación de Mrs. Fainall. Por lo tanto, Fainall asegura su triunfo a través del condicionamiento: “MINCING: [...] He says, Mem, how that he'll have my Lady's fortune made over to him, or he'll be divorc'd” (Congreve 465). De esta manera se reafirma que, después de todos los inconvenientes que causan inestabilidad dentro de su matrimonio, no existe la posibilidad de reconciliación mediante la búsqueda del entendimiento mutuo (puesto que nunca existió), buscando el problema central de su mala relación, sino que lo único que los podría mantener unidos es lo que los juntó convenientemente desde un principio: el dinero y la reputación.

A demás de las razones principales que impulsan el matrimonio de los Fainall, la falta de deseo de construir un matrimonio verdaderamente cariñoso que mantiene una relación interna y externamente hipócrita también está relacionado el tipo de educación que tuvo cada personaje. Según Lawrence Stone, “[l]os padres debían de estar dispuestos a dar a los adolescentes considerable libertad para conocer en terreno neutral a miembros del otro sexo y a desarrollar sus propios rituales de cortejo a través de conversaciones, bailes, etc.” (Stone 151). En la obra no se menciona nada sobre los antecedentes de Fainall, pero sí señala que Mrs. Fainall tuvo una educación en la que más que propiciar el contacto afectivo, se le inducía

al aislamiento. Mrs. Fainall no tuvo la posibilidad que sugiere Stone, ya que, como señala Lady Wishfort, su hija siempre estuvo alejada del otro sexo, tanto en espacios físicos como su casa, parques, etc., como en cualquier tipo de prácticas relacionadas a los hombres.

LADY WISHFORT: [...] her Education has been unexceptionable— I may say it; for I chiefly made it my own Care to Initiate her very Infancy in the Rudiments of Vertue, and to Impress upon her tender Years, a Young *Odium* and *Aversion* to the very sight of Men. (Congreve 466)

Si tomamos en cuenta los antecedentes del personaje, es desde su infancia cuando Mrs. Fainall comienza a formarse como un ser excluido y distante de los hombres en un mundo en el que, por consecuencia natural desde un punto de vista social, debe unirse a uno mediante el matrimonio. Por lo tanto, no desarrolló las capacidades de convivencia y de propia elección de pareja a partir de los valores que sus padres le habían enseñado, ya que justamente lo que le enseñaron fue a no estar cerca de ellos. Su primer matrimonio no parece tener mayor importancia dentro de la obra y parece tener el solo objetivo de señalar que Mrs. Fainall es una mujer viuda. Sin embargo, al acercarse el final de la obra, Lady Wishfort menciona el apellido de su difunto yerno: Languish. Así, el cambio de Mrs. Fainall de un estado de confinamiento del mundo masculino a un estado de unión con otro hombre, con su esposo, le confiere la característica de debilidad o de falta de asertividad, que también se puede traducir en sumisión, particularidad con la que se mantiene en su relación posterior con Mirabell y hasta su matrimonio con Fainall. Y así, como hemos visto anteriormente, esa sumisión va en paralelo con la falta de individualidad.

La falta de individualidad se ve reflejada en la incapacidad de haber podido elegir por deseo propio a Fainall. No podemos saber si el proceso de cortejo (elemento importante en la elección de pareja según Stone para establecer la empatía entre los contrayentes) entre

Fainall y Mrs. Fainall, pero podemos inferir que por el hecho de que ella estuvo casada previamente con Languish, después de enviudar tuvo una relación afectiva con Mirabell y que fue él quien la llevó a elegir a Fainall como su futuro esposo, que el galanteo no pudo haber sido de una duración suficiente ni de un contacto satisfactorio para poder haber creado lazos emotivos fuertes con el objetivo de hacerse compañía para el resto de su vida. Eliminando la posibilidad de elección mutua por el deseo de formar una amistad y la unión motivada por atracción física, solo les quedó la motivación más antigua en el establecimiento de las relaciones matrimoniales, el interés: “en términos de matrimonio, a finales del siglo XVII y en el XVIII todavía se consideraba a una mujer [...] menos como una compañera u objeto sexual que como propiedad, y hasta cierto grado, también como un objeto de nivel social” (Stone 161). Esta es la situación en la que se encuentra Mrs. Fainall.

Si no es porque previamente a su matrimonio Mrs. Fainall asegura sus bienes poniéndolos en custodia de Mirabell, su esposo hubiera podido decidir su futuro en cuestiones de intercambio de propiedades: el salvaguardo de la reputación de Mrs. Fainall a cambio de su fortuna. Fainall y Mrs. Fainall representan la perspectiva de la unión matrimonial en la que se elimina la participación del individuo como tal. Debido al aprecio mutuo que simulan tener, se ven enredados en una serie de problemas, chantajes y engaños que, si su objetivo principal al momento de casarse hubiera sido la búsqueda de la felicidad personal y de pareja en vez de mantener ciertas apariencias, hubieran podido evitarse. Por lo tanto, al mostrar las debilidades en la construcción de este tipo de relación, se muestra la disfunción de este modelo de matrimonio, ofreciendo una alternativa mediante la segunda pareja en *The Way of the World*: Millamant y Mirabell.

## 6 Mrs. Millamant y Mirabell: en camino a la Sensibilidad

Dentro de *The Way of the World*, la propuesta de modificación en las relaciones maritales, en el cambio del motivo de elección de la pareja y en la estipulación de los roles dentro del matrimonio está representada a través de los personajes Mirabell y Mrs. Millamant. Al estar inmersos en un contexto en el cual las relaciones de familia en todos los niveles estaban regidas por un orden jerárquico encabezado por el patriarcado —poder de los padres sobre los hijos, del de los esposos sobre sus esposas— el cual dictaba con quién y cómo relacionarse para lograr un beneficio común, Mirabell y Mrs. Millamant se posicionan en cierta medida fuera de este esquema y actúan al margen de las convenciones para satisfacer sus necesidades y deseos como individuos independientes, más que por su participación y contribución a un grupo. A pesar de que la trama de la obra en algún punto los reposiciona dentro del funcionamiento habitual de las relaciones esposo-esposa y lo que esta unión conlleva para el beneficio de la familia en un sentido más amplio (esto a través de los medios que son criticados durante la obra, es decir, la artificialidad del comportamiento y de las relaciones), queda claro que su declaración principal es la de la eliminación de esta artificialidad en la convivencia entre esposos, pues esta, en lugar de mantener una relación armónica y estable, desemboca en hipocresías, inconformidades y adulterios.

Las características que hacen evidentes las diferencias entre el matrimonio de los Fainall y la unión entre Millamant y Mirabell es precisamente la construcción de los personajes. Mientras que Fainall y Mrs. Fainall responden a los estereotipos de la Restauración (libertino y mujer sumisa), Millamant y Mirabell son personajes que se salen de estas formas concretas y, de esta manera, ofrecen una dinámica diferente tanto en el comportamiento y desarrollo de su relación como en la configuración de la obra en sí.

Primero, Millamant no es la típica heroína de la Restauración. Efectivamente es una mujer virtuosa, virgen, ingeniosa, de buena educación y con una fortuna considerable, pero sumado a todo esto aparece la característica de la individualidad como “una exigencia de autonomía personal y un respeto correspondiente de los derechos individuales de privacidad, autoexpresión y libre ejercicio de la voluntad” (Stone 125). Millamant parece dirigir su vida y decidir su futuro por cuenta propia. Esta particularidad es evidente a lo largo de la obra en el proceso de cortejo por parte de los diferentes pretendientes que tiene Millamant —del cual viene su nombre: mil (muchos); amantes, pretendientes— y más enfáticamente en el cortejo por parte de Mirabell —el que mira o admira la belleza— quien exitosamente se convierte en su futuro esposo. La elección de pareja por parte de Millamant es influida justamente por el proceso de cortejo. Debido a que ella es una mujer altamente popular entre los hombres, tiene la oportunidad de convivir con ellos y, así, darse cuenta de si es compatible con alguno de ellos o no para poder pasar el resto de su vida en su compañía, a diferencia de su prima Mrs. Fainall quien, como lo señalé en el capítulo anterior, estaba aislada del mundo masculino hasta el momento de su primer matrimonio.

Asimismo, la constante experiencia del asedio masculino hace que Millamant sea más minuciosa y reflexiva en referencia a su actitud ante esta atención. Un ejemplo de esto se muestra en el segundo acto cuando se excusa por haber llegado tarde por haber recibido demasiadas cartas de amor: “MILLAMANT: O ay, Letters—— I had Letters—— I am persecuted with Letters—I hate Letters— No Body knows how to write Letters; and yet one has ’em, one does not know why——They serve one to pin up one’s Hair” (Congreve 419). Primero, la repetición de la palabra *letters* señala una meditación sobre lo que estas significan, probablemente a partir de su contenido, ya que se queja de que nadie sabe escribir cartas de amor. Para ella, los cumplidos y promesas que contienen no son lo suficientemente

dignos de su atención; le parecen tan insignificantes que las utiliza como entretenimiento mientras se peina, sin tomarlas como un acto serio. Esta falta de importancia hacia los cortejos de sus pretendientes se ve reforzada por la actitud de ellos mismos. Uno de los interesados en Millamant es Petulant; alguien quien, como su nombre indica, es exageradamente presuntuoso, y quien, por lo tanto, está más concentrado en su persona que en cualquier otra para entablar una relación. Al principio de la obra, Witwoud menciona que “[there] are Trulls that [Petulant] allows Coach-hire, and something more by the Week, to call on him once a Day at publick Places” (Congreve 405). En esta afirmación revela dos cosas: 1) el objetivo de Petulant es ser observado por todos; ser el centro de atención y 2) no es lo que se consideraría un verdadero caballero con valores pertenecientes a cierta clase social, pues tiene relaciones con prostitutas, personas de un nivel socioeconómico inferior. De esta manera, se convierte en un prospecto totalmente inapropiado para Millamant: entablar una relación con un hombre que no cuida su reputación sería nocivo para la suya e incluso con mayores repercusiones debido a su condición femenina.

Witwoud, por su parte, también intenta conquistar a Millamant. Su deficiencia como pretendiente está en la falta de ingenio para cortejarla. Witwoud es, de manera evidente, lo que Fujimura denomina un “Witwould”, alguien quien carece de la completa habilidad para el uso correcto y oportuno del ingenio. El excesivo mal uso de ingenio por parte de Witwoud irrita a Millamant: “MILLAMANT: Dear Mr. *Witwoud*, truce with your Similitudes: For I am sick of ‘em” (Congreve 419), ya que para ella es muestra de ignorancia, característica que le parece repulsiva en una pareja: “MILLAMANT: Well, an illiterate Man’s My Aversion I wonder at the Imprudence of any Illiterate Man, to offer to make Love [...] Ah! To marry an Ignorant!” (Congreve 436). Lo mismo sucede con su primo Wilfull (hermano de Witwoud), quien, además de cortejar a su prima por instrucciones de su tía (siguiendo el esquema más

tradicional de elección de pareja), por ser de un contexto rural no está familiarizado con los modales en la ciudad, lo cual lo hace un personaje desagradable para los demás. Esto se ejemplifica en la escena en la que el plan de Fainall de ponerlo borracho tiene éxito y Millamant no soporta estar en su presencia: “MILLAMANT: [...] I can stay no longer—Sir Wilfull grows very powerful, Egh! How he smells! I shall be overcome if I stay” (Congreve 456). La actitud poco refinada de persona de campo de Wilfull no es compatible con la educación citadina de Millamant. Las diferentes faltas que tiene cada pretendiente se convierten en los motivos por los cuales no son convenientes para contraer matrimonio con Millamant. Ninguno cumple con los requisitos que ella busca en una pareja porque no se encuentran en el mismo nivel moral, social o intelectual.

En contraste con Petulant, Witwoud y Wilfull, el cortejo por parte de Mirabell se lleva a cabo en otro nivel. En primer lugar, él sí está realmente interesado en conseguir el amor de Millamant, no sin dejar de lado el hecho de que al momento de contraer matrimonio con ella se le otorgará una suma significativa de dinero; sin embargo, conseguir la fortuna de Millamant no es su principal objetivo. Para Millamant, Mirabell tiene las características que busca en una pareja: él siempre está procurándola, tiene el mismo nivel intelectual que ella, es decir, es un “Truewit” y, además, es considerado un verdadero caballero, aspecto que desarrollaré más adelante. A pesar de todas las virtudes que Millamant encuentra en Mirabell, ella se rehúsa a aceptarlo abierta y libremente. Los diálogos muestran el rechazo deliberado a las confesiones de amor a Millamant. Sin embargo, este rechazo es juguetón:

MILLAMANT: [...] now I think on't I'm pleased——For I believe I gave you some Pain.

MIRABELL: Do's that please you?

MILLAMANT: Infinitely; I love to give Pain. (Congreve 420)

Millamant hace uso de su ingenio como máscara para esconder lo que realmente siente. Ella ama a Mirabell, pero lo que sabe del amor que profesan los hombres es que es falso o fugaz porque solo alaban a sus amantes cuando quieren recibir algo a cambio, normalmente favores sexuales. Los fragmentos de poemas que Millamant recita muestran, una vez más gracias al lenguaje, una perspectiva moral. Estos fragmentos pertenecen a los poemas de Sir John Suckling “There never yet was a woman made” y “Song: I prithe spare me gentle boy”. La voz poética de ambos poemas funciona como un consejero en cuestiones del amor diciendo que los hombres prometen amor a las mujeres y ellas piensan que ese amor es incondicional, pero que en realidad no lo es. Por el contrario, este es “but love to jet in general” (Suckling “There” 10); es decir, su amor no va dirigido a una sola mujer, ya sea al mismo tiempo o por temporadas. Pareciera que no existe una distinción entre una mujer y otra para ellos, así que la promesa del amor no surge de la dama en cuestión, sino de los deseos que imperen en ese momento.

De acuerdo con Suckling, y a Millamant por inferencia, “all mankind are alike to them” (Suckling “There” 11) y las mujeres no están excluidas de estas generalidades. Así, si un hombre no es correspondido por una mujer no importa, ya que puede encontrar otra: “If where a gentle bee hath fall’n/And laboured to his power,/A new succeeds not to that flower,/But passes by,/’Tis to be thought, the gallant elsewhere loads his thigh” (Suckling “There” 16-20). No obstante los hombres hacen de las mujeres un objeto desechable e intercambiable cuando una acepta su promesa de amor: “One lights, one tastes, gets in, gets out;/All ways use them,/Till all their sweets are gone, and all again refuse them” (Suckling “There” 20-25). Los hombres conciben a las mujeres como fuentes de su objetivo y ya no encuentran el atractivo que al principio encontraron, olvidan el pacto de amor y esto se convierte en un ciclo. Por ello, las mujeres no encontrarán felicidad con ellos: “THERE never



yet was woman made, Nor shall, but to be curst” (Suckling “There” 1-2). Estos versos son una ventana a lo que piensa Millamant sobre el amor en general y sobre el de Mirabell principalmente, debido a que este último es el amor que a ella le importa. A pesar de que su amor por Mirabell es apasionado, siempre guarda el decoro y se muestra objetiva, dejando sus impulsos de lado para plantearse las posibles prevenciones de alguna desgracia.

El poema “Song: I prithee spare me gentle boy” tiene el mismo tema, pero es más bien una súplica al amante para que cese el cortejo, ya que no es posible corresponderlo porque es bien sabido que “The little secrets, and is grown/Sullen and wise, will have its will,/that makes least sport, flies only where ‘t can kill” (Suckling "Song" 7-10); y ya muerto, cuando se alcanza lo deseado “[...] Men rise away, and scarce say grace” (Suckling “Song” 18). Ningún hombre se quedará; si acaso ellos “thank the face/That did invite, but seek another place” (Suckling "Song" 19-20). Es decir, ningún hombre te amará por siempre, más bien seguirá buscando “the last course” (Suckling "Song" 15) en otra parte.

Es importante tomar en cuenta los poemas ya que justifican la actitud de Millamant hacia Mirabell. Ella trata de protegerse de caer en una situación miserable que ponga en peligro su integridad física y moral (reputación), y al defenderse también hace ejercicio de su individualidad. Al estar completamente consciente de los peligros de una mala elección de pareja se convierte en una presa difícil de capturar. Millamant declara que enfrentarse a ella no será fácil: “I shan’t endure to be reprimanded, nor instructed; ’tis so dull to act always by Advice, and so tedious to be told of ones Faults” (Congreve 422), lo que ofrece una antesala a la escena del acuerdo prematrimonial entre ella y Mirabell. Pero no es solamente el ejercicio de individualidad por parte de Millamant y su prudencia la que propicia las condiciones para el acuerdo verdadero y la afinidad con Mirabell. Si Millamant se diferencia

de Mrs. Fainall por su actitud más desapegada a las órdenes dictadas por un orden social, Mirabell se acerca más a ellas.

A diferencia de Fainall, Mirabell es un libertino en proceso de reformatión. Es un personaje que se contrapone en cierta medida a las características de un libertino, aunque no sea evidente, y es más bien la representación del ideal de caballero de la Restauración. Sin embargo, este ideal de caballero se arraigó tanto en la práctica como en la representación en años posteriores a la Restauración:

After the Restoration a society had been produced which was intensely interested in the niceties of polite behavior. All those graces of conversation and behavior which would make the gentleman agreeable in a sophisticated social milieu, including the ability to please women, were considered essential in the make-up of a gentleman. (Gagen 423)

De acuerdo con la académica Jean Gagen, en la época de la Restauración no había un límite definido entre un caballero y un libertino. Ambos eran representados como hombres elegantes y con buenos modales, pero un verdadero caballero era un hombre virtuoso, amable y con habilidades sociales complacientes; además, “a true gentleman was expected to look well into the estate of the lady whom he intended to make his spouse, he was always urged to consider her virtue first” (Gagen 425), y eso es lo que hace Mirabell aunque parezca que los personajes con los que interactúa intenten demostrar lo contrario. Digo que intenten demostrar lo contrario porque a lo largo de la obra los personajes femeninos se empeñan en hacer una imagen detestable de Mirabell. Dicen que es un hombre malicioso, uno que “carries Poyson in his Tongue that wou’d corrupt integrity it self” (Congreve 426); sin embargo, sus acciones demuestran lo opuesto. Desde el principio, Mirabell es un personaje más serio en

comparación con otros personajes principales en las comedias de costumbre, el cual más que tener una actitud cómica se comporta de manera sobria:

FAINALL: Prithee, why so reserv'd? Something has put you out of Humour?

MIRABELL: Not at all: I happen to be grave today; and you are gay: that's all"

(Congreve 395).

El adjetivo *grave* no solo se queda en el *today*, sino que se extiende hasta el final de la obra; es decir, aunque como señala Gagen no hay una diferencia clara entre el libertino y el caballero y aunque Mirabell presente características que son propias de un libertino, él se desarrolla de manera diferente a uno. A pesar de que efectivamente la trama de la obra se desarrolla a partir de sus maquinaciones para conseguir la mano de Millamant, Mirabell sí se preocupa por no dañar a nadie en el proceso, como cuando buscó la estabilidad de Mrs. Fainall para poder continuar con su empresa sin haber actuado incorrectamente con alguien más, que además llegaría a ser su familia, y la forma en que actúo para ocultar a Lady Wishfort su amor por Millamant:

I did as much as a man cou'd, with any reasonable Conscience; I proceeded to the very last Act of Flattery with her, and was guilty of a Song in her Commendation [...]

The Devil's in't, if an old woman is to be flatter'd futher, unless a Man shou'd endeavour downright personally to debauch her; and that my Virtue forbad me.

(Congreve 397)

Asimismo, lograr comprometerse con Millamant no está impulsado por un capricho momentáneo, sino que siempre se muestra muy formal al respecto. Esta singularidad lo aleja de los héroes libertinos de las comedias de costumbre de la Restauración y lo acerca al héroe de la Sensibilidad, el cual es un "hero who is distinguished not by daring exploits or superior

intelligence, but quite simply by his capacities for feeling, mostly for the tender emotions — gentle and tearful love, nostalgia, and a pervasive melancholy that ranges from autumnal musing to "grave-yard" moralizing, with occasional lapses into charnelhouse sensationalism” (Thorslev 35). Mirabell no cumple con la mayoría de las características del héroe de la Sensibilidad, sin embargo tanto su comportamiento como su discurso muestran una inclinación que se centra más en la acción impulsada por valores y virtudes que por tendencias instintivas, a diferencia de Fainall, como podemos ver en la escena en la que Millamant bromea con que quizás cambie de opinión sobre casarse con él: “MIRABELL: I say that a Man may as soon make a Friend by his Wit, or a Fortune by his Honesty, as win a Woman by plain Dealing and Sincerity” (Congreve 422).

Además de Fainall, hay otros personajes a los cuales no les importa la implicación negativa de ser irrespetuosos y mostrar que no tienen en realidad buenos modales. Por ejemplo, cuando en el primer acto Witwoud empieza a hablar mal de las conocidas de Petulant, Mirabell le dice: “You are very free with your friends Acquaintance” (Congreve 404); o cuando Petulant dice que tiene ganas de ir a molestar a las mujeres en el parque, Mirabell señala que entonces él prefiere excusarse de su compañía: “MIRABELL: Let us not be necessary to your putting the Ladies out of Countenance, with your senseless Ribaldry” (Congreve 409); o como último ejemplo, cuando Mrs. Fainall le está diciendo cuánto odia a su esposo, a lo cual él responde: “MIRABELL: O you should Hate with Prudence” (Congreve 416). Menciono estos ejemplos para mostrar la falta de recato de los personajes que rodean a Mirabell y para señalar el uso del lenguaje por su parte frente a estas situaciones. Los sustantivos que utiliza en los tres diálogos (libertad excesiva, obscenidad y prudencia) muestran una restricción en cuanto a sus acciones y las opiniones que tiene sobre las actitudes

de otras personas. Así, Mirabell afirma la idea de que “One practices good manners in order to make oneself pleasing to others” (Lord Chesterfield en Spacks 161), lo cual es posible practicar gracias al decoro, tener las emociones bajo control.

Si bien el decoro como medio para establecer límites en las normas sociales tenía mucho tiempo de existir, fue hasta el siglo XVIII cuando surgió como una virtud a la cual se le otorgaba mucha importancia, ya que representaba el ideal de los buenos modales y la cortesía. Otro elemento que pertenecía al ideal de los buenos modales era la sensibilidad, la cual se caracterizaba por “a person’s susceptibility to emotions of particular moral significance” (“Decorum”). Aunque Mirabell claramente se encuentra dentro de un contexto de la Restauración, él, a partir de su discurso y sus actitudes, empieza a mostrar indicios de los nuevos pensamientos que el inicio de siglo estaba generando. Junto con el decoro, hay otro elemento que se suma para convertir a Mirabell en un inacabado<sup>8</sup> héroe de la Sensibilidad: él es un hombre de sentimientos (*Man of Feeling*). Esta figura tiene como característica principal que “shares a common philosophical background with the Child of Nature in the two basic assumptions of what is called eighteenth-century optimism: the belief in the moral goodness of the “natural man,” and the egalitarian conception of a common reasonableness, both in man and in the natural universe” (Thorslev 35-36). Esto es lo que está relacionado con lo que Waith señala como una visión amable de la naturaleza humana.

Mientras Fainall tiende a tener un comportamiento con rasgos instintivos enmascarados por una falsa moral, Mirabell “sees some basic goodness in humanity which can be made to prevail — a fund of ‘good nature’ to which appeal can be made” (Waith en

---

<sup>8</sup> Inacabado en el sentido de que aún muestra características de la Restauración; es decir, es un personaje en proceso de transición.

Kaufman 417). Uno de los momentos en que esta actitud es mostrada es justamente en la escena en que le explica a Mrs. Fainall por qué hizo que se casara con Fainall. La razón de cuidar su reputación no es simplemente porque habían tenido una relación amorosa, sino que esa relación amorosa pudo haber tenido como consecuencia un embarazo fuera del matrimonio: “MIRABELL: If the familiarities of our Loves had produc’d that Consequence, of which you were apprehensive, where could you have fix’d a Father’s Name with Credit, but on a Husband?” (Congreve 417). Mirabell bien pudo haberla dejado a su merced, pero en vez de eso, buscó la manera en que ninguno de los dos saliera dañado. Tras esto, con la confianza que Mirabell tiene en la buena voluntad de Mrs. Fainall al pensar que ella cree que él actuó de la mejor manera posible en el pasado, él le propone: “MIRABELL: In Justice to you, I have made you privy to my whole Design, and put it in your Power to ruin or advance my Fortune” (Congreve 417); es decir, él cree que las personas sí pueden actuar sin malicia innecesaria, cree en la bondad moral de las personas, a pesar de que en repetidas ocasiones esta teoría se haya demostrado fallida, tanto dentro de la obra como en la sociedad que ésta está representando.

Por otra parte, Mirabell tiene la preocupación de cortejar apropiadamente a Millamant. Su relación sí tiene como antecedente un cortejo más duradero y complejo (a diferencia del matrimonio Fainall). De la misma manera que en las comedias anteriores, la guerra entre los sexos es evidente y está presente en el proceso de galanteo por parte de Mirabell. Pero a diferencia de las otras comedias, esta particularidad es la que hace más evidente la llegada a la tercera etapa propuesta por Stone en *The Way of the World*: libertad para la elección de matrimonio acordada por los contrayentes. Mientras los otros personajes de la obra se empeñan en desprestigiar al sexo opuesto enfatizando sus defectos, Mirabell toma los defectos de su amada como punto de partida para el establecimiento de una relación

afectiva real. Uso el adjetivo “real” en el sentido de que las otras parejas fingen tener un amor profundo mutuo, mostrándole al resto del mundo (e inclusive entre ellos mismos) haber alcanzado la tan deseada y envidiada felicidad matrimonial, en vez de intentar construirla. Mirabell expresa lo que piensa de los "defectos" de Millamant de tal manera que la separa de una imagen idealizada estática, como un objeto, mediante su humanización, lo que resulta en una visión más humana de él mismo:

I like her for her Faults. Her follies are so natural, or so artful, that they become her, and those Affectations which in another Woman wou'd be odious serve but to make her more agreeable. I'll tell thee, Fainall, she once us'd me with that Insolence that in revenge I took her to pieces, sifted her, and separated her Failings: I study'd 'em and got'em by rote. The Catalogue was so large that I was not without hopes, one Day or other, to hate her heartily. To which end I so us'd myself to think of 'em, that at length, contrary to my Design and Expectation, they gave me Hour less and less disturbance; 'till in a few Days it became habitual to me to remember 'em without being displeas'd. They are now grown as familiar to me as my own Frailties; and in all probability in a little time longer I shall like 'em as well. (Congreve 399)

Con esta declaración, la generalidad del sexo femenino que teme Millamant se ve eliminada. Mrs. Millamant es concebida a partir de características particulares con virtudes y defectos, es decir, se reconoce su individualidad; el hecho de que Mirabell señale que Millamant le gusta por sus defectos no significa que le sean de completo agrado, sino que los acepta como reconoce los propios. Los entiende como algo inseparable de su persona y, por lo tanto, tiene una visión integral de ella.

Todo lo expuesto anteriormente en relación a Mirabell es lo que hace que Millamant, a pesar de su constante desconfianza por la naturaleza del amor en los hombres, decida aventurarse y entrar al juego del matrimonio; pero su participación en ese juego no va a ser

a ciegas: “MILLAMANT: I’ll never marry, unless I am first made sure of my will and pleasure” (Congreve 449). A pesar de ceder ante la posibilidad del amor y del matrimonio, ella no está dispuesta a abandonar el individualismo que la caracteriza. Su decisión está reflejada en un vaivén de rechazo y aceptación; duda constantemente: “MILLAMANT: My dear Liberty, shall I leave thee? My faithful Solitude, my darling Contemplation, must I bid you Adieu?” (Congreve 449). Sin embargo, la seriedad de Mirabell que le molestaba al principio: “MILLAMANT: Sententious Mirabell!” (Congreve 422) es la que propicia exitosamente la discusión de los términos en que su matrimonio se llevará a cabo, y de las actitudes y papeles tomarán dentro de él. Primero, Millamant expone sus preocupaciones y sus condiciones sobre horas de sueño, espacios personales, apodos, amistades, etc., a lo cual Mirabel le responde: “MIRABELL: your demands are pretty reasonable” (Congreve 450). Aunque en algunos puntos no coinciden del todo porque sus condiciones son opuestas, llegan a un punto medio para que ninguno de los dos quede relegado. Estas características se desarrollaron a partir del individualismo afectivo: “ahora el matrimonio era un contrato, con derechos y obligaciones mutuos, cuya naturaleza podría debatirse indefinidamente. Todavía era deber de las esposas ser ‘sumisas, y obedientes con sus esposos’, pero también era deber de los esposos ‘amar a sus esposas’, deber que traía consigo obligaciones de afecto, fidelidad y cuidado” (Stone 136).

Además de esto, durante su discusión para llegar a un acuerdo, hablan de un tema del cual no se había hecho referencia en las comedias anteriores de Congreve: la planeación de la construcción de una familia. Mirabell le dice a Millamant lo que no quiere que haga cuando quede embarazada: “I denounce against all strait-Laceing, Squeezing for a Shape, till you mould my boy’s head like a Sugar-loaf; and instead of a Manchild, make me Father to a Crooked-billet” (Congreve 451). Según Stone, esta preocupación surgió a partir del



desarrollo del individualismo afectivo, con el cual se fue dando el progreso del ‘alto nivel’ de afecto. Así, el fomento y desarrollo de los vínculos emocionales estaban dirigidos a los cónyuges y a los hijos. Con todos los términos claros y el acuerdo mutuo, Millamant y Mirabell formalizan su próximo matrimonio.

Es cierto que la decisión del matrimonio entre Mirabell y Millamant tiene que estar avalada por su tía, Lady Wishfort, ya que es ella quien tiene el control de su fortuna (y sin ella, por mucho amor que haya, no hay futuro en el matrimonio), pero Mrs. Millamant ejerce su libertad y decide por ella misma, así como los términos en que se llevará a cabo su unión con Mirabell, antes de discutirlo o siquiera mencionarlo con su tía. A pesar de esto, todas las tramas que Mirabell planea a lo largo de la obra, y que se materializan al final, tienen el objetivo de obtener el permiso formal de Lady Wishfort, esto con el objetivo de cumplir las normas sociales establecidas. A pesar de esto, Mrs. Millamant y Mirabell se convierten en la primera pareja de las comedias de Congreve que piensan primero en ellos mismos y luego en la convivencia que piensan llevar, siempre sin dejar de lado el aspecto de los medios con que podrán vivir de la manera en que ya están acostumbrados, es decir, manteniéndose en el mismo nivel económico y social en el que se encontraban al principio de la obra (o incluso mejor, ya que ahora sus fortunas están unidas).

Normalmente, las comedias de costumbre terminan con la unión de la pareja central, sin embargo, en *The Way of the World* todavía hay mucho que resolver en el cuarto y en el quinto acto. Este factor es una de las características que acercan a esta comedia de costumbres a las comedias de la Sensibilidad. A pesar de que Millamant y Mirabell ya establecieron un acuerdo para contraer matrimonio, los dos últimos actos se centran en la aclaración de todos los conflictos que se fueron desarrollando a lo largo de la obra. El desarrollo posterior a la unión de los amantes es una característica de las comedias de la Sensibilidad: “The last two

acts of a sentimental comedy are often, indeed, the culmination of its halting, improbable incidents, its disguises, mistaken identities, and its badly built plot. For these comedies end not with a conclusion based on the logical development of character and situation, but regularly with a subversive alteration of character” (Williams 408). Algo parecido sucede en *The Way of the World*. Los dos últimos actos están focalizados en las maquinaciones de Fainall y Mrs. Marwood. Debido a esto, la obra pierde su tono cómico; de hecho, este se transforma en algo completamente opuesto. Se plantea de manera desarrollada la desgracia de una familia y la supuesta amiga de la cabeza de esa familia, Mrs. Marwood, para lograr su objetivo, infringe una especie de tortura psicológica:

MARWOOD: What, and have your name prostituted in publick Court; Yours and your Daughters reputation worry'd at the Barr by a pack of Bawling Lawyers? To be ushered in with an O Yez of Scandal; and have your case open'd by and old fumbling Leacher in a Quoif like a Man Midwife to bring your Daughter's Infamy to light, to be a Theme for legal Punsters, and Quiblers by the Statute; and become a Jest, against a Rule of Court, where there is no precedent for a Jest in any record; not even in *Dooms-day-Book*: to discompose the gravity of the Bench, and provoke Naughty Interrogatories, in more Naughty *Law Latin*; while the good Judge tickl'd with the proceeding, Simpers under a Grey beard, and fidges off and on his Cushion as if he had swallow'd Cantharides, or sat upon *Cow-Itch*. (Congreve 467)

La extensión y la minuciosa descripción del castigo que Lady Wishfort, su hija y su sobrina podrían tener en caso de no cumplir los requerimientos de Fainall, va más allá del intento de convencimiento. Esta muestra la verdadera naturaleza de Mrs. Marwood — *marred*- dañar, arruinar, la que echa a perder las cosas— ya que en vez de realmente procurar su amistad con Lady Wishfort, se aprovecha de la excesiva confianza que ella le tiene. Además de que sus intenciones están impulsadas no por querer estar con Fainall, sino por hacerle daño a Mirabell y a la mujer que él ama, ya que a Mrs. Marwood jamás le fue

correspondida la atracción que ella sentía por él. A pesar de esto, tanto ella como Fainall son desenmascarados al final de la obra y la familia se salva gracias a la inteligencia y benevolencia de Mirabell que se demuestran en el salvaguardo de la fortuna de Mrs. Fainall.

Para el momento en que la obra fue puesta en escena, no eran comunes los convenios matrimoniales que se basaran en la estipulación de roles y actitudes por parte de los contrayentes para asegurar o al menos tener la intención de un trato cordial y afín; es decir, el amor no se veía como el objetivo final o como complemento esencial dentro de los matrimonios. Es más, el pensamiento puritano asumía el amor como una obligación normalmente dirigida a las mujeres: “se esperaba que las esposas amaran y apreciaran a sus esposos después del matrimonio y se les enseñaba que era su sagrado deber hacerlo” (Stone 115-116). Es decir, se concebía al amor como algo que se podía conseguir mediante el esfuerzo, como una meta, no como el fruto del proceso de una relación empática y agradable entre dos personas con intereses en común. Así, no solo se elimina la construcción natural de un sentimiento, el amor, convirtiéndolo en un artificio forzoso, sino que también esta actitud sitúa a la mujer en una posición inferior que está a la voluntad de sus esposos, y esto hace que sea imposible un acuerdo equitativo entre los esposos. Sin embargo, ya que la individualidad era un tema que ocupaba y concernía a la sociedad de ese tiempo, lo cual se veía reflejado en distintas posturas filosóficas de aquella época (Locke, Hobbes, Descartes), con la idea central de que “Todos los hombres están naturalmente en...un estado de perfecta libertad para ordenar sus acciones y disponer de sus posesiones y personas como lo juzguen adecuado, dentro de los límites de la ley de la naturaleza, sin pedir permiso o depender de la voluntad de cualquier otro hombre” (Locke en Stone 123), y esta opinión dentro del matrimonio no era excepción. Así, el hecho de que Mirabell y, más enfáticamente Mrs. Millamant (debido a su posición inferior en la jerarquía patriarcal), lleven a cabo el proceso

de desprendimiento de los papeles y comportamientos propios de la articulación del matrimonio en esa época sugiere el planteamiento de una nueva y posible forma en que las relaciones matrimoniales se construyan a partir de la individualidad sin dejar a un lado el bien común, pero sí dejando las apariencias afectivas de lado para suplantarlas por hechos.

El hecho de que Mirabell y Mrs. Millamant al final de la obra hayan acordado los términos en que se van a casar poniendo su individualidad como núcleo, pero que no se lleve a cabo tal cual la ceremonia de la unión, enfatiza que la postura que tienen acerca del matrimonio solo es una sugerencia que eventualmente podría desplazar a las prácticas imperantes del matrimonio a finales del siglo XVII y principios del XVIII. Así, podemos ver que “la manera del mundo”, la manera en que este está configurado, se rechaza o al menos se cuestiona a través de la representación de una supuesta realidad, en la que más que realidad hay artificios que la disfrazan y que lo que se intenta es deshacerse de esas falsas apariencias y, de esta manera, se intenta pasar a una etapa diferente.

### c) Conclusión

William Congreve, tras haber escrito tres comedias de costumbre que pertenecían al estándar de la Restauración, propuso cambios que fueron desde lo social hasta lo literario en su cuarta y última comedia. Primero, con la construcción de una pareja que basa sus relaciones sociales en el ideal individualista y que tiene una actitud reacia a los comportamientos libertinos característicos de la época, crea un contraste con las parejas que había representado anteriormente. Es decir, el haber concentrado las cualidades de los personajes en un aspecto más individual que el social, muestra un interés y probablemente una reflexión sobre cómo se estaba concibiendo el mundo. Justo el nombre de la obra, *The Way of The World*, refleja cómo se percibía la construcción del mundo en el que vivía. En él, había un orden establecido

que era incompatible con las ideas que estaban surgiendo para enfrentarse a nuevas realidades y necesidades. Las maneras del mundo, el orden instaurado en ese momento, eran tales que formaban un lugar en el que todo estaba en completo desorden: esposos que se casaban porque tenían que hacerlo, más que por desearlo; amigos que en vez de apoyarse en todo momento demostrando su amistad representaban una amenaza; familiares que en su afán de tener control sobre las cosas podrían arruinar tu vida. Frente a esto, Congreve propone un camino alternativo, *another way of the world*, uno en el que se abran las posibilidades de poder construir una vida en la que los inconvenientes que surgen en la vida de esposos, como la incompatibilidad que derive en engaño o en enemistad, se puedan evitar; un camino siempre basado en el afecto y en la realización de deseos personales, en el que se mantenga una relación respetuosa con la que no se afecten los deseos de otras personas debido a decisiones propias.

Esta propuesta se encuentra en las características del decoro, el tono de seriedad y la tendencia de creer en la buena naturaleza de las personas. Los personajes que cumplen con estas características son Millamant y Mirabell, cuyo final está preestablecido; es decir, el curso de la obra los llevaría inevitablemente a contraer matrimonio. Por lo tanto, es en este aspecto en donde ellos hacen el cambio más importante. Su relación ya muestra indicios del ideal de construir su relación matrimonial a partir de las necesidades que cada uno tiene como individuos independientes y, por tanto, tienen la posibilidad de evitar los males que tanto han aquejado a los matrimonios en las comedias anteriores.

También, este cambio de construcción de personajes modifica asimismo la estructura de la obra; de tal modo que desde un punto de vista integral, *The Way of the World* se sitúa en un lugar intermedio, es un periodo de transición, entre las comedias de costumbre clásicas

de la Restauración y las comedias de la Sensibilidad. Finalmente, considero relevante mencionar que un factor específico dentro del ámbito teatral que propició este cambio en Congreve fue la campaña de la conocida Controversia Collier, impulsada por el obispo Jeremy Collier, quien en su obra *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage* (1698) criticó a varios dramaturgos incluido a William Congreve por presentar contenido inmoral en los escenarios, y, de esta manera, promover dichos comportamientos en la audiencia. Así, Congreve presenta con *The Way of The World* un cambio de actitud en sus obras frente a estas críticas.

#### d) Obras Citadas

“Decorum”. *UMICH*. Web. 29 mayo 2014.

Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2001.

Burgess, Adam. A Brief Overview of British Literary Periods. Web. 08 agosto 2019.

Campbell, Heather. “Jeremy Collier: English Bishop”. Web. 08 agosto 2019.

Congreve, William. *The Complete Plays of William Congreve*. Ed. Herbert Davis. Chicago: The University of Chicago Press, 1967.

Gagen, Jean. «Congreve's *Mirabell* and the Ideal of the Gentleman.» *PMLA* (1964): 422-427.

Gill, Pat. «Gender, sexuality, and marriage.» *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*. Ed. Deborah Payne Fisk. Cambridge University Press, 2000. 191-208.

Goldberg, Maren. “Restoration: English History [1660]”. Web. 08 agosto 2019.

Hume, Robert D. “Theory of Comedy in the Restoration.” *Modern Philology* (1973): 302-318.

Hume, Robert. *The Development of English Drama in the Late Seventeenth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1976.

Kaufman, Anthony. «Language and Character in Congreve's *The Way of the World*.» *Texas Studies in Literature and Language* (1973): 411-427.

Spacks, Patricia Meyer. *Novel Beginning: Experiments in Eighteenth Century English Fiction*. United States of America: Yale University Press, 2006.

Spielman, David. "The Importance of Being Frank: Reconsidering Hartcourt in Wycherley's *The Country Wife*". *Discourse*. Fall 2004. Web. 17 marzo 2014.

Stone, Lawrence. *Familia, sexo y matrimonio en Inglaterra 1500-1800*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Suckling, John. "Song: I prithee spare me gentle boy". Web. 17 marzo 2014.

Suckling, John. "There Never Yet Was Woman Made". Web. 17 marzo 2014.

Thorslev, Peter. *The Byronic Hero*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1962.

Underwood, Dale. *Etherege and the Seventeenth-Century Comedy of Manners*. United States of America: Yale University Press, 1957.