

O MOINANTE & A SEGUNDA PARTE DO MOINANTE

Ángeles Tomé

Universidade de Vigo
angelestome@uvigo.es

[Recibido: 8/9/08; aceptado: 17/10/08]

BEHN, A. (2007) *O Moinante & A segunda parte do moinante*. Presentación de Carme Adán Villamarín. Introducción de Mariana Carballal. Tradución de Ramón Porto Prado e Belén Souto García. Epílogo de Ana María Sánchez Mosquera. Santiago de Compostela: Servizo Galego de Igualdade e Sotelo Blanco Edicións S. L. 406 páxs. ISBN: 978-84-7824-518-5.

No ano 2007, a colección *As Letras das Mulleres* (Sotelo Blanco Edicións) acolle a tradución de dúas comedias de Aphra Behn. Baixo o título *O moinante & A segunda parte do moinante*, publícase por primeira vez en galego a obra máis representada (véxase Stanton, 1991, p. 340-431) da primeira dramaturga profesional inglesa, *The Rover* (1677), e a segunda parte desta, *The Second Part of the Rover* (1681). Antes da aparición da versión obxecto de crítica, xa contabamos con dúas versións castelás da comedia *The Rover-El exiliado* (2003) e tamén *El aventurero* (2006) pero *A segunda parte do moinante* é a primeira tradución a unha lingua peninsular de *The Second Part of the Rover* que podemos ler e, polo tanto, cómpre gabar o labor de editorial e tradutores, xa que, deste xeito, esta convértese na única vía de acceso á comedia de Behn para os profanos en lingua inglesa. A edición que nos ocupa está composta por unha presentación de Carme Adán Villamarín, Secretaria Xeral de Igualdade; unha introdución de Mariana Carballal, Profesora de Dirección Escénica e Interpretación da Universidade de Vigo, directora e actriz; un apartado no que os tradutores Ramón Porto Prado e Belén Souto García expoñen unha serie de aspectos relacionados co seu labor tradutolóxico; un epílogo de Ana María Sánchez Mosquera tras as traducións das comedias de Behn, que constitúen o corpo desta edición; e, finalmente, o índice, a modo de compilación.

Tras esta enumeración, dispóñome a analizar a edición prestando atención a cada unha das súas partes. En primeiro lugar, gustaríame recoñecer o bo facer de Carme Adán Villamarín na redacción dunha breve presentación na que destaca os aspectos máis salientábeis dunha obra da importancia da de Behn

e resalta a relevancia que ten para o universo literario galego a incorporación desta edición. Con todo, en contraposición a esta presentación, a introdución carece da claridade expositiva e rigorosidade da obra que a súa autora segue maioritariamente para elaborala, *Aphra Behn (1640-1689)*. Trátase dun breve estudo de Jorge Figueroa Dorrego publicado en 1999 na colección *Biblioteca de Mujeres de Ediciones del Orto*. Aínda que Mariana Carballal non inclúe no texto referencias parentéticas indicando a fonte da que extrae os datos relativos á vida de Behn, para calquera estudioso español da obra da primeira dramaturga profesional inglesa resulta moi doado darse conta de que unha boa parte desta introdución (p. 21-31) segue minuciosamente o segundo capítulo, “Vida y obra de Aphra Behn”, dos tres que conforman *Aphra Behn (1640-1689)*. Ademais, gustaríame facer referencia á bibliografía que a autora inclúe, unha bibliografía que, segundo ela mesma, lle foi «[r]ecomendada polos estudiosos da obra de Aphra Behn» (p. 44). Considero que, aínda que é unha bibliografía bastante exhaustiva e interesante, carece de importantes referencias dos primeiros anos do século XXI -por suposto, nunca posteriores a 2007, data de publicación desta edición- entre as que, persoalmente, destacaría as seguintes: Beach (2004), Bender (2007), Conway (2003), Copeland (2004), Corse (2005), Hughes e Todd (2004), Kaji (2003), Pacheco (2002), Raylor (2005), Widmayer (2006) e Zozaya (2003), entre outras. No apartado no que os tradutores recollen as dificultades coas que se atoparon para levar a cabo a tradución das comedias e explican os factores que os levaron a tomar determinadas decisións, hai unha serie de aspectos que, na miña opinión, cómpre matizar. En primeiro lugar, os tradutores refírense a «o grande esforzo que tivemos que dedicar simplemente a atopar unha edición do texto orixinal en inglés correspondente a *The second part of the Rover*» (p. 53-54). Máis adiante, explican que afortunadamente se fixeron cun exemplar do texto na *Senate House Library*, da *University of London*. Pola miña parte, cun enorme respecto polo grande esforzo destes investigadores, gustaríame remarcar que a Universidade de Vigo posúe nos andeis da Biblioteca da Facultade de Filoloxía e Tradución un exemplar da versión orixinal desta comedia dende maio de 2004, exemplar que calquera que se achegue a esta biblioteca pode consultar libremente en Behn (1996b, pp. 223-298). Polo que se refire ao título, coincido cos tradutores en que os títulos das versións castelás -*El exiliado* e tamén *El aventurero*- non son os máis axeitados para a comedia de Behn pero tamén penso que *O moicante* tampouco parece o título que mellor reproduce a idea orixinal da dramaturga xa que, como eles mesmos destacan, a acepción máis coñecida do termo *moicante* é «persoa que percorre as feiras vendendo ou mendigando, que ten habilidades para enganar e está ben dotada de falsa humildade para o seu propio beneficio» (p. 54) e o protagonista de *The Rover*, isto é, Willmore, non percorre as feiras vendendo ou mendigando. Entendo perfectamente que non é doado atopar un bo título para esta obra pero, poñéndome na pel dos tradutores, eu propoño que o mellor sería *O truán*. Segundo o Dicionario da Real Academia Galega, este termo ten unicamente

dúas acepcións: a) individuo desvergonzado e pouco traballador, que é amigo de enganos e de vagabundear e b) persona dada ao ocio, a quen non lle gusta traballar. Precisamente, en *O moicante*, Willmore fai saber a Belville, a Blunt e a Frederico as súas intencións en Nápoles e, a través desta intervención, dá conta do seu carácter desvergonzado e dado ao ocio:

WILLMORE: [...] de novo neste clima cálido, onde o benévolo sol aínda ten poder divino sobre o viño e as mulleres. O amor e a esmorga *non*¹ é o que me trouxo a Nápoles, e se non me trabuco de lugar, aquí hai un excelente mercado para vendedores cos meus intereses (p. 82).

Aínda así, o termo “truán” tampouco é o termo perfecto, xa que carece das connotacións sexuais que, segundo o *OED*, posúe “rover”: “[a]n inconstant lover; a male flirt”.

Persoalmente, respecto a decisión de escolleren o pronome *vostede* para marcar o tratamento formal e o distanciamento, aínda que penso que, en ocasións, non é unha decisión demasiado acertada por parte dos tradutores. Por exemplo, na primeira escena do primeiro acto de *O moicante*, as irmás Florinda e Hellena falan de amor, das súas respectivas situacións persoais, e das inxustizas que padecen ao viviren nunha sociedade patriarcal. Trátase dunha conversa aparentemente informal² na que estas cuestionan os preceptos patriarcais e, polo tanto, o pronome *vostede* non fai xustiza ao sentimento transgresor da conversa entre as irmás. Ademais, tamén detectei algunhas contradicións no tocante a esta práctica. En *O moicante*, podemos ler «vexo que os nosos negocios se parecen tanto coma o noso carácter: os **teus**, enganar a todas as doncelas que se fien de **vostede**, e os meus, a todos os homes que teñan fe en min» (p. 130). Sen dúbida, hai unha falta de concordancia entre os pronomes e, sendo rigorosos, en lugar de *teus*, os tradutores deberían empregar o pronome posesivo de terceira persoa *seus*. Para rematar cos comentarios

¹ A presenza deste *non* constitúe un erro da tradución galega de *The Rover*, xa que, segundo o texto orixinal en inglés, o amor e a esmorga si son os principais obxectivos da viaxe de Willmore a Nápoles:

WILLMORE [...] again in a warm Climate, where the kind Sun has its God-like Pow'r still over the Wine and Women – **Love and Mirth! are my bus'ness in Naples**, and if I mistake not the place, here's an Excellent Market for Chapmen of my humour (Behn, 1996a, 460).

² Os mesmos tradutores insiren nesta conversa expresións informais das que carece o texto orixinal en inglés. Por exemplo, traducen «I'll be a Nun» (Todd, 1996a, 455) por «concedo o carolo» (p. 70), unha expresión claramente informal que se aplica na fala máis coloquial ás mulleres que, por unha razón ou outra, non casan.

a este apartado, teño que reparar en que os tradutores tamén fan referencia á expresión *Adsheartslkins*, para os que semella unha creación de Behn, entre outras cousas porque non teñen constancia de que a empreguen outros autores (p. 59). Pola miña parte, teño que dicir que os tradutores recolleron a expresión incorrectamente, isto é, a expresión que emprega Behn no texto orixinal non é *Adsheartslkins*, senón *Adsheartlikins*. Como ben apuntan os tradutores, trátase dunha expresión exclamativa pero, contrariamente ao que eles defenden, si ten significado: *by God's little heart* (véxase Behn, 1995, p. 396; Richardson, 1985, p. 522 n. 75). Efectivamente, tamén é unha expresión moi recorrente en toda a obra de Behn pero, aínda que eles non teñan constancia, si hai outros dramaturgos da segunda metade do século XVII e de todo o século XVIII que a empregaron: Centlivre (1996, p. 31), D'Urfey (1996, p. 26), Kemble (1997, p. 58-60, 73), Mountfort (1996, p. 36, 38, 47) ou Taverner (1996, p. 36, 59), entre outros. Aínda así, non é unha expresión que apareza exclusivamente en obras teatrais, xa que Richardson (1985, p. 107) tamén a empregou na súa novela epistolar máis popular, *Pamela* (1740).

Tras a análise da presentación, a introdución e os aspectos que os tradutores consideraron salientábeis, pretendo centrarme no corpo da edición, isto é, na tradución das comedias de Behn elixidas. En primeiro lugar, teño que facer referencia ao considerable número de erros cos que me atopei nunha primeira lectura bastante superficial da obra. Dende o meu punto de vista, podemos establecer unha clasificación destes erros: culturais, gramaticais, tipográficos, e relativos á asignación de personaxes ás intervencións. Entre os erros culturais, cabe destacar a tradución do termo *Joynture* por «copropietaria» (p. 73 e 75). A finais do século dezasete inglés, a *Joynture* era o patrimonio que unha muller herdaba á morte do seu home. Pola contra, mentres este permanecía vivo, a muller non só non posuía nada (p. 21) senón tamén ela mesma formaba parte das propiedades do seu home. Polo tanto, non é de estrañar que a viuvez fose o estado máis cobizado polas mulleres da época por causa da liberdade que lles proporcionaba. A tradución máis axeitada do termo sería «herdanza» e, de feito, os tradutores si empregan este termo máis adiante (p. 213) para traduciren o mesmo vocábulo inglés. No limiar da *A segunda parte do moinante*, os tradutores traducen as frases nominais *Our author* e *Our humble author* empregando a forma masculina do termo autor («O noso autor» (p. 235), «o noso humilde autor» (p. 236)), o que carece de sentido, xa que en 1681, data de publicación de *The Second Part of the Rover*, Behn xa non agochaba a súa condición de muller. Por exemplo, na posdata a *O moinante* xa fixera referencia á súa identidade de xénero: «especialmente se son do noso sexo» (p. 224). Os erros gramaticais son quizais os máis abundantes e, polo tanto, só vou facer referencia aos de maior relevancia: aos personaxes femininos aplícanse frecuentemente substantivos e adxectivos masculinos, entre os que cabe destacar, en *O moinante*, «alcaio» (p. 114), un substantivo de xénero masculino para referirse a Moretta no canto do feminino «alcaiota» e, en *A segunda parte do moinante*, unha das intervencións

de A Nuite, na que comeza dicindo: «Estou contento de que ... » (p. 330); tamén é posible reparar en faltas de concordancia de xénero entre artigos determinados e os substantivos aos que preceden como, por exemplo, en «nas biosbardos» (p. 173); as faltas de concordancia de número tamén están presentes nesta edición e, como exemplo, podemos citar as palabras de Willmore preguntando a Hellena o seguinte: «Ve vostede **este mozo** todo lambido? [...] Quen pensa vostede que **son?**» (p. 173); e, por último, a alteración da orde sintáctica nalgunhas cláusulas, como por exemplo «ao que **me** eu refería» (p. 174). Tamén é posible atopar erros tipográficos, aínda que estes son menos habituais: «entedomento» (p. 161), «disi mullo» (p. 176), «{jestraño» (p. 184), «non dou persuadido o meu corazón **para crea** o que os meus ollos» (p. 198), «lista para dispara» (p. 207), ou «non entendo **porque** debería morrer» (p. 212). Finalmente, gustárame facer referencia a certos erros na asignación de personaxes ás intervencións: «paréceme que **Valeria**-Hellena-púxose moi seria» (p. 122), «**FLORINDA-WILLMORE**: Ningún sinal ... » (p. 161), sen esquecer a ausencia de certas intervencións, por exemplo a de Belvile (p. 194).

Ademais dos erros, tamén parecen cuestionables algunhas decisións traditolóxicas que presentan certas incoherencias. Entre estas, destaca especialmente o feito de adaptaren ao galego os nomes de só algúns personaxes: en *O moicante*, «Frederico» e «Sebastián»; e en *A segunda parte do moicante*, «Nicolás», «o arlequín», «un vello xudeu», «Porteiro», «Mozo Farrapeiro», «Ariadna», «Lucía», «A Nuite», «Petronela Eleonora», «unha dama xigante», e «unha dama anana». Persoalmente, pregúntome por que estes nomes foron traducidos e os demais non e, polo tanto, quizais fose precisa unha explicación por parte dos tradutores sobre este feito. Non obstante, entre os nomes adaptados ao galego, «A Nuite» resulta o máis sorprendente, xa que «La Nuche» do texto orixinal non é un termo inglés, senón italiano, en concreto, o termo italiano para *caluga* e, polo tanto, a tradución correcta do italiano ao galego sería «A Caluga» e non «A Nuite». Supoño que os tradutores seguiron unhas determinadas razóns para decantarse por «A Nuite» pero, sen dúbida, bótanse en falta unhas liñas nas que estes expliquen a súa decisión. Dos nomes, trasládome ás intervencións dos personaxes, xa que como vimos comentando ao longo desta recensión tamén presentan certas incoherencias. Un dos exemplos máis claros poderían ser as seguintes instrucións de Blunt a Fetherfool en *O moicante*:

BLUNT: Non, non, miña dama, veña. Por Deus, que temos que nos coñecer mellor. Ambos os dous **nos deitamos** con ela e logo déixeme vostede só para **pasala pola pedra** (p. 187).

Neste contexto, tanto «nos deitamos» como «pasala pola pedra» fan referencia a manter relacións sexuais con Florinda. Ao lermos a comedia, sa-

bemos que Blunt mostra unha inxente agresividade para coas mulleres pero, pola contra, nunca o consideraríamos un psicópata sexual. Entón, parece imposible que Blunt pretenda manter relacións sexuais con Florinda repetidas veces e, efectivamente, «nos deitamos» é a tradución de «*we'l both lye with her*» (Behn, 1996a, p. 506) pero «pasala pola pedra» non é o único significado do termo empregado no texto orixinal: «*and then let me alone to bang her*» (Behn, 1996a, p. 506). De feito, o significado máis común de «*bang*» é golpear e, consecuentemente, a tradución podería ser «darlle unha malleira». É posible atopar máis exemplos pero considero que este ilustra dabondo as miñas afirmacións. Para rematar coas críticas, teño que facer referencia as notas a pé de páxina que os tradutores insiren ao longo da tradución das comedias de Behn. Nalgunhas destas notas aparece a indicación N. da/-o T., aínda que esta indicación non pode ser máis que unha errata, xa que estas notas son traducións ao galego das notas en inglés de Spencer (Behn 1995) e Todd (Behn 1996a, 1996b), o que podemos comprobar pola extraordinaria similitude das palabras empregadas nas explicacións seguindo a relación de notas que inclúo a continuación: **9** (p. 74)-Behn (1996a, p.558 n. ll. 98-9); **12** (p. 78)-Behn (1995, p. 338 n. 178); **18** (p. 85)-Behn (1995, p. 339, n. 111); **22** (p. 88)-Behn (1995, p. 340 n. 173); **44** (p. 188)-Behn (1996a, p. 568 n. l. 670); **52** (p. 219)-Behn (1995, p. 348 n. 568); **26** (p. 275)-Behn (1996b, p. 457 n. l. 153); e, **40** (p. 369)-Behn (1996b, p. 462-3 n. l. 237), entre outras.

Como xa indiquei con anterioridade, tras a tradución das comedias, atópase un epílogo á obra. Desafortunadamente, este epílogo revela que a autora, Ana María Sánchez Mosquera, non coñece tan ben como sería desexable as comedias de Behn sobre as que escribe. En primeiro lugar, relaciona a superposición de motivos pictóricos da pintura ornamental da que deriva o concepto de grotesco co supostamente confuso mundo que Behn presenta nas súas comedias. Efectivamente, o concepto de grotesco procede destes motivos pictóricos pero, co paso do tempo, foi evolucionando (Fingesten, 1984, p. 420) até chegar a se converter nun concepto moi complexo (Harpham, 1982, p. 14; Clark, 1991, p. 19) e, precisamente, esta complexidade é da que Behn se serve para crear os seus personaxes grotescos, personaxes grotescos que ilustran a mesma complexidade -non a confusión- do concepto de grotesco, xa que uns causan repugnancia no espectador ou lector e outros medo. Esta dualidade pódese explicar seguindo respectivamente as teorías dos dous teóricos do grotesco máis importantes da cultura occidental: Bakhtin, para quen o grotesco se produce por causa da superación dos lindes que existen entre o exterior e o interior dos corpos (1994, p. 233-4), e Thomson, que defende que o grotesco se alcanza cando o extraordinario excede os lindes da razón humana (1972, p. 24). Posteriormente, Sánchez Mosquera afirma que «Fetherfool [...] corrobora que «non hei casar con ninguén que non teña as miñas proporcións tanto como persoa ou en valentía»» (p. 399) pero tanto no texto orixinal de Behn coma na tradución ao galego non é Fetherfool quen pronuncia estas palabras.

Precisamente, el si está disposto a casar. É Giant quen pronuncia as palabras (p. 301) que a autora do epilogo atribúe erroneamente a Fetherfool e, polo tanto, a súa teoría desmóntase en tanto que, deste xeito, a actitude de Giant pódese equiparar á das protagonistas da comedia, as damas de linaxe que «desafían os canons da ideoloxía imperante [...] de ser moeda de cambio» (p. 398). Ademais, con respecto á súa afirmación de que «Hellena fai mofa da parafernalia xestual do amor en que saloucos, tremores, esvaecementos e rubores delatan a corrente subterránea do desexo oculto e prohibido» (p. 400), penso que se trata dunha lectura completamente errónea das palabras de Hellena, xa que esta non se burla da «parafernalia xestual do amor». Hellena móstrase irónica, a través das súas palabras mostra que coñece perfectamente esta «parafernalia xestual do amor» aínda que está obrigada a negalo, como ben o fai, para preservar a castidade que se lle presupón a unha futura monxa. Tamén parece estraño que a autora subliñe unicamente o significado do nome inglés de Willmore (p. 400), cando tamén hai outros nomes que teñen un significado relevante para a caracterización dos personaxes da obra (Blunt, Fetherfool, ou Shift). Na páxina seguinte, Sánchez Mosquera fala do «antropofaguismo» polo que as mulleres se converten en produtos consumibles e comestibles baseándose na expresión «unha delas caerá no meu papo» (p. 401) pero, desafortunadamente, non caeu na conta de que esta expresión é unha tradución demasiado libre dos tradutores e, pola contra, o texto orixinal -«*sure one of these will fall to my share*» (Behn, 1996b, p. 270)- non fai ningunha referencia a ideas que poidan suxerir antropofaguismo. Esta autora tamén destaca a liberdade que se lle supón a Hellena cando aparece co seu disfraz de xitana (p. 402-3) pero teño que dicir que este disfraz e as súas connotacións foron obxecto dunha exhaustiva análise por parte de Payne (1998, p. 42).

A modo de conclusión, gustárame remarcar que, a pesar das críticas, penso que a iniciativa de editorial e tradutores é excelente, sobre todo, porque conseguen a posta en valor da obra dunha dramaturga escasamente coñecida na actualidade en Galicia. Ademais, tamén quero enfatizar o traballo dos tradutores que, obviando os erros que presenta a súa obra, si conseguiron recoller o espírito de Behn e incrementar o efecto cómico da obra desta dramaturga a través da introdución de expresións enxebres extraídas da nosa lingua que fan da lectura destas dúas comedias do século XVII un proceso agradábel e sinxelo para os lectores galegos do século XXI e nos achegan e identifican cos feitos que estas comedias presentan. Entre estas expresións, debezo especialmente coas seguintes: «mollando a palleta» (p. 100), «que o demo me coma ben comesto por ser tan modesto» (p. 134), «untarlle o carro» (p. 195), «dar sebo ás canelas» (p. 201), «e tamén lle vou medir o lombo» (p. 242), «non me coce o corpo» (p. 244), «hame custar ferro e fariña» (p. 251), «un carneirán de moito demo» (p. 262), «me faga a rosca» (p. 267), «fágolle as beiras» (p. 285), ou «mais vale peseta na man que peso no aire» (p. 290). Xa para rematar, reitero o importante labor de editorial e tradutores, aos que lles desexo unha pron-

ta segunda edición desta obra, na que poidan corrixir os erros traditológicos inevitables nunha empresa de tan grande envergadura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. 1994. "The Banquet, the Body and the Underworld". *The Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*. Ed. P. Morris. Londres: Arnold.
- BEACH, A. 2004. "Carnival Politics, Generous Satire, and Nationalist Spectacle in Behn's *The Rover*". *Eighteenth-Century Life* 28/3: 1-19.
- BEHN, A. 1995. *The Rover and Other Plays*. Edición e introdución de J. SPENCER. Oxford: Oxford University Press.
- 1996a. *The Works of Aphra Behn*. Vol. 5. Edición de J. Todd. Londres: Pickering & Chatto.
- 1996b. *The Works of Aphra Behn*. Vol. 6. Edición de J. Todd. Londres: Pickering & Chatto.
- 2003. *El exiliado*. Edición e tradución de A. Ballesteros González. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2003.
- 2006. "El aventurero". En COPERÍAS, M. J. de (ed.) *El aventurero. La heredera burguesa*. Tradución de E. Power. Madrid: Cátedra Letras Universales, 2006.
- BENDER, A. B. 2007. "Moving Miniatures and Circulating Bodies in Aphra Behn's *The Rover*". *Restoration. Studies in English Literary Culture, 1660-1700* 31/1: 27-46.
- CENTLIVRE, S. 1996. *The Platonick Lady*. (1707). Cambridge: Chadwyck-Healey. <http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:dr:Z100065179:1>.
- CLARK, J. R. 1991. *The Modern Satiric Grotesque. And Its Traditions*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- CONWAY, A. 2003. "Flesh on the Mind: Behn Studies in the New Millennium". *Eighteenth-Century Theory and Interpretation* 44/1: 87-93.
- COPELAND, N. 2004. *Staging Gender in Behn and Centlivre. Women's Comedy and the Theatre*. Burlington: Ashgate.
- CORSE, T. 2005. "Seventeenth-Century Naples and Aphra Behn's *The Rover*". *Restoration. Studies in English Literary Culture, 1660-1700* 29/2: 41-51.
- D'URFEY, T. 1996. *The Famous History of the Rise and Fall of Massaniello*. (1700). Cambridge: Chadwyck-Healey. <http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:dr:Z100071513:1>.
- FINGESTEN, P. 1984. "Delimitating the Concept of the Grotesque". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42/4: 419-426.
- FIGUEROA DORREGO, J. 1999. *Aphra Behn (1640-1689)*. Traduciones de M. Míguez Ben. Madrid: Ediciones del Orto.

- HUGHES, D. & TODD, J. (eds.) 2004. *The Cambridge Companion to Aphra Behn*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KAJI, R. 2003. "Engendering a Professional Woman Playwright: Aphra Behn's Adaptation Strategies". *Shiron* 41: 1-18.
- KEMBLE, J. P. 1997. *Love in Many Masks*. (1790). Cambridge: Chadwyck-Healey. <http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:dr:Z100094003:1>.
- HARPHAM, G. G. 1982. *On the Grotesque. Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- MOUNTFORT, W. 1996. *Greenwich-Park*. (1691). Cambridge: Chadwyck-Healey. <http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:dr:Z100104860:1>
- PACHECO, A. (ed.) 2002. *A Companion to Early Modern Women's Writing*. Oxford: Blackwell.
- PAYNE, L. R. 1998. "The Carnavalesque Regeneration of Corrupt Economies in *The Rover*". *Restoration* 22 / 1: 40-49.
- RAYLOR, T. 2005. "Willmore's 'Prince': A Note on Behn's *The Rover* I. ii". *Notes and Queries* 52/3: 327-329.
- RICHARDSON, S. 1985. *Pamela; or, Virtue Rewarded*. Harmondsworth: Penguin Classics.
- STANTON, J. P. 1991. "'This New-Found Path Attempting': Women Dramatists in England, 1660-1800". En SCHOFIELD, M. A. & MACHESKI, C. de (eds.) *Curtain Calls. British and American Women and the Theater, 1660-1820*. Athens: Ohio University Press, 1991.
- TAVERNER, W. 1996. *The Female Advocates*. (1713). Cambridge: Chadwyck-Healey. <http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:dr:Z100125257:1>.
- THOMSON, P. 1979. *The Grotesque*. Londres: Methuen.
- WIDMAYER, A. 2006. "Aphra Behn's *Rover* and Renaissance Balcony Scenes". *Theatre Annual: A Journal of Performance Studies* 59: 63-86.
- ZOZAYA, P. 2003. "Representing Women in Restoration England: A Re-Assessment of Aphra Behn's *The Rover*". En LUIS-MARTÍNEZ, Z. & FIGUEROA-DORREGO, J. de (eds.) *Re-Shaping the Genres. Restoration Women Writers*. Bern: Peter Lang, 2003.

