

Los sonetos de Mary Sidney Wroth: de la vida a la obra

JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO
Universidad de Córdoba

Fecha de recepción: 15 de mayo de 2007
Fecha de aceptación: 13 de julio de 2007

Resumen: Trabajo que se ocupa de la figura de Mary Sidney Wroth, perteneciente a un linaje literario famoso en el Renacimiento inglés y cuyos sonetos, basados en su propia biografía, se revelan como uno de los primeros poemarios publicados por una mujer.

Palabras Clave: Literatura inglesa, Poesía autobiográfica femenina.

Abstract: This paper studies the literary figure of Mary Wroth, who belongs to a famous literary circle in the English Renaissance. Wroth's sonnets, based on her biography, are a pioneering collection of poems published by a women.

Key Words: English Literature, Female Autobiographical Poetry.

INTRODUCCIÓN

Lady Mary Sidney Wroth, que vive sus primeros años en Loughton Hall (Essex, 1587), es un valor pionero en la historia de la literatura inglesa: se trata de la primera poetisa que publica no sólo una obra de ficción en prosa, sino también una secuencia de sonetos. La autora en cuestión¹ crece en un ambiente refinado en el círculo literario de la familia Sydney en Penshurst, en la zona norte de Kent. Es, además, una de las primeras mujeres que edita sus obras.

Procede que nos formulemos algunas preguntas sobre su figura: ¿Cuál es su genealogía? ¿Qué motivos le empujan a escribir? ¿Dónde está su fuente de inspiración? ¿Cuáles son sus influencias literarias? ¿Cómo se estructura su obra? ¿Qué función desempeñan los poemas? ¿Denota su trabajo una relación amorosa con su primo William Herbert? ¿Es Mary Wroth la "Celia" que aparece en los poemas de Jonson"? ¿Por qué dedica Jonson *The Alchemist* a Mary Wroth? Todas estas posibles interrogantes, que forman ya parte de la historia literaria inglesa, aconsejan investigar

¹ Entre los trabajos que estudian el tiempo y la vida de nuestra poetisa se encuentran los siguientes: el publicado a comienzos del siglo XX por W. C. WALLER: *Extinct County Family: Wroth of Loughton Hall*, 1903, el ingente trabajo de J. A. ROBERTS (1996), así como los estudios de N. J. MILLER, G. WALLER: *The Sydney Family Romance* (Detroit, Wayne State University Press, 1993) o la obra de M. Ellen LAMB: *Gender and Authorship in the Sydney Circle* (The University of Wisconsin Press, 1990). De producción más reciente están los trabajos de S. TAYLOR, entre los cuales: *Lady Mary Wroth*, Loughton and District Historical Society (Loughton, 2005).

primero la vida de la autora para inferir así una interpretación que vincule su vida y su obra. Por tanto, a descifrar estas interrogantes, así como cualquier otra que pudiera surgir a medida que avanzamos en la disección, dedicaremos las siguientes líneas.

Mary Sidney es hija de Sir Robert Sidney y Barbara Grammage. Su padre, que en 1603 es nombrado "sir" por James I, es el primer conde de Leicester y vizconde de Penshurst, ocupa además el cargo de gobernador en Flushing (Netherlands). Su madre es prima de Sir Walter Raleigh. Su abuelo, Sir William Sidney, es cortesano con Henry VIII. Sucintamente, estas son las relaciones que la familia Sidney mantiene con la realeza. Por otra parte, el apellido Sidney es más conocido hoy por sus conexiones literarias, concretamente debido al hijo de Sir Henry, Philip, autor de la obra *The Countess of Pembroke's Arcadia*, publicada en 1593².

Añadamos, por último, que el famoso poeta cortesano Philip Sidney es tío de nuestra autora. Philip vive con su hermana (Lady Mary Sidney Herbert) en su casa de Wilton, y continuará traduciendo tras la muerte de su hermano³. Entre las restantes influencias literarias hemos de citar la poesía que su padre (Robert) compone⁴, una serie de sonetos descubiertos en 1973⁵. Su madre, la condesa de Pembroke, también ocupa un lugar preeminente en el mecenazgo artístico de la época, pues más de treinta obras están dedicadas a ella⁶.

Debido al cargo de gobernador de su padre, la joven pasa parte de su infancia en casa de Mary Sidney, en Penshurst, habitando asimismo en el castillo de Baynard (Londres). La residencia, al norte de Kent, es un centro de actividad cultural que ya será elogiado por Ben Jonson en el poema "To Penshurst". Se puede afirmar que éste ambiente literario será determinante en su formación futura. Mientras que la mayoría de las jóvenes inglesas no

² Para ampliar esta información puede consultarse la obra de Sir Philip Sidney editada y prologada por Maurice EVANS titulada precisamente *The Countess of Pembroke's Arcadia*, London, Penguin, 1977.

³ Las traducciones de Lady Mary Sidney Herbert se conocen con el nombre de *The Sidney Psalter*.

⁴ Para cotejar esta poesía nos hemos servido del volumen editado por Emrys JONES: *The New Oxford Book of Sixteenth Century Verse* (New York, Oxford University Press, 1992), pp. 698-699.

⁵ En 1992, E. Jones edita una parte de estos poemas. El texto puede consultarse en el libro citado en la nota anterior, también en las páginas 698-699.

⁶ Este dato referido a la condesa de Pembroke está registrado en *Kissing the Road: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, edición al cuidado de G. Greer *et alii*, London, Virago, 1988, en particular véase la página 17. Las obras que le dedican abarcan desde piezas literarias hasta fragmentos musicales, cuya autoría corresponde a Edmund Spenser, Michael Drayton, Samuel Daniel o John Davies.

se cultivaban, Wroth (como otras mujeres de su clase) aprende de la mano de tutores privados⁷.

La expansión del humanismo y el influjo del Renacimiento impulsarán a las familias más pudientes a dotar a sus hijas de una cierta educación. Con todo, algunos estudios⁸ muestran que sólo un once por ciento de las mujeres de la época (lo que no es poco para la época en que tratamos) saben leer y escribir; la cifra se eleva al cincuenta por ciento si atendemos a estudios basados en la población de la metrópoli londinense. La educación de Mary estará centrada en las obligaciones propias de la mujer, el matrimonio, la obediencia, la castidad y “valores” inherentes a su condición sexual⁹.

Una vez aclarado este punto, podemos deducir que Mary Wroth adquiere una educación basada en tres ejes: su entorno familiar, el haberse educado con tutores y su íntima relación con los círculos cortesanos. De hecho, la autora pertenece al círculo de la reina Anna y entre las ocupaciones de nuestra poetisa destaca el haber sido bailarina ante la reina Elizabeth en su visita a Penshurst. En 1605 la encontramos en Whitehall Banqueting House participando en la representación de la obra jonsoniana *The Masque of Blackness*; tres años después aparece en *The Masque of Beauty*, también al cuidado de Jonson e Iñigo Jones.

Entre las ocupaciones de la mujer de clase alta destaca la composición o recreación de trabajos educativos y devotos, tales como manuales de conducta o traducciones de los Salmos, tal como realiza su

⁷ Según observamos en la correspondencia o legado epistolar de la familia su padre parece estar convencido de la necesidad de ofrecer una educación a sus hijos. No obstante, también encontramos una afirmación sobre la necesidad de una educación formal para los varones y no para las mujeres: “For the girls I kan (*sic*) not mislike the care you take of them: but for the boys (*sic*) (...) I will not stick to give the schoolmaster whom you speak of 20 [pounds] a yeare (...) But then wil (*sic*) I have the boy delivered to his charge onely, and not to have him when he is to teach him, to be troubled with women” (se trata de una cita recopilada por M. Hardtke en *Lady Mary Wroth: An English Renaissance Feminist*, en 1999).

⁸ Este dato es explicado por Sue TAYLOR en su *Lady Mary Wroth*, publicado precisamente en Loughton, Loughton and District Historical Society, 2005, p. 5.

⁹ A esta información, suministrada por Sue Taylor en su citado trabajo, cabe añadir que los libros de conducta se difunden en toda Europa durante esta época y aclaran lo que no es aceptable para la educación femenina. Así pues, alertan del peligro que puede implicar el estudio de la filosofía o la retórica toda vez que podrían torcer los papeles tradicionales de la mujer; citemos un ejemplo traído a colación por John Knox: “Woman in her greatest perfection was made to serve and obey the man” (*First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women*, 1558). Otra cita de este tenor se encuentra en *A Godly From of Household Government. For the Ordering of Private Families, According to the Direction of God’s Word*, publicado exactamente en 1621, donde Robert Dod y Robert Cleaver especifican la sumisión al marido, así como otras obligaciones femeninas consustanciales al matrimonio; es más, explican que según la voluntad divina la mujer es una ayuda para el varón y subrayan la obediencia a los mandamientos del hombre.

misma tía Mary Sydney¹⁰. Mary Herbert traslada *Mac Antoine*, del dramaturgo francés de gran influencia en las Islas Robert Garnier (1590) para deleite del círculo familiar. Inferimos, por tanto, que la función de este quehacer es familiar y no trasciende las fronteras de un círculo social reducido. Será a comienzos del siglo XVII cuando Elizabeth Cary componga el primer drama original escrito por una mujer¹¹.

Inherente a la educación de nuestra poetisa, colegimos, destacan las obligaciones de la mujer en la época. Un dato más, que se circunscribe al proceso “mayerúico” femenino de entonces, es la preparación de su propio futuro, que suelen prepararles sus padres por asuntos económicos o políticos. No hemos encontrado muchos documentos que indiquen si los padres de Mary urdieron el matrimonio de su hija por interés; lo que sí está claro es que Wroth siempre muestra una mente independiente, tal como se entrevé en el argumento de *Urania*¹². Gracias a esta trama novelada podemos deducir su frontal oposición a los matrimonios de conveniencia amañados por terceros.

Corren los días de 1603 y, como hemos aventurado, Robert Sidney trata de convenir el matrimonio de su hija con un terrateniente llamado

¹⁰ Puede consultarse en la edición de R. E. Pritchard (ed.), *The Sydney Psalms*, Manchester, Fyfield Books, 1992.

¹¹ La obra es *The Tragedy of Miriam*, que la escribe en 1602-1604 y es alumbrada por la luz de la imprenta en 1613. Así lo explican S. P. Cerasano y M. Wynne-Davies (eds.) en *Renaissance Drama by Women: Texts and Documents*, New York, Routledge, 1996, concretamente en la página 46. Aquí la idea a destacar es la función de la obra ya que la escritura femenina s bien está destinada tanto a la lectura como representación esto ocurre dentro de un círculo social reducido, como se ha indicado y no para el disfrute de un amplio número de lectores.

¹² Citemos uno de los sonetos más conocidos:

“Unseen, unknown, I here alone complain
 To rocks, to hills, to meadows, and to springs,
 Which can no help return to ease my pain,
 But back my sorrows the sad Echo brings.
 Thus still increasing are my woes to me,
 Doubly resounded by that moanful voice,
 Which seems to second me in misery,
 And answer gives like friend of mine own choice.
 Thus only she doth my companion prove,
 The others silently do offer ease.
 But those that grieve, a grieving note do love;
 Pleasures to dying eyes bring but disease:
 And such am I, who daily ending live,
 Wailing a state which can no comfort give”.

(Invisible, ignota, aquí sola me quejo,
 a las rocas, colinas, valles y primaveras,
 que ayudarme no pueden a suprimir mi pena,
 que intacta me devuelven cual la trae el triste Eco...).

Robert Wroth¹³. No tenemos constancia sobre la opinión de la joven; a saber, si realmente ésta deseaba convertirse en la esposa del hacendado, pero lo cierto es que el 27 de septiembre de 1604 Mary Sidney se casa con Sir Robert Wroth de Loughton Hall. La unión es rememorada por Nataniel Baxter con un epitalamio, compuesto en 1606, que ensalza el matrimonio de “Ladie M. Agape Wrotha”, el cual alude a su tío como fuente de inspiración para una feliz unión¹⁴.

No obstante, la convivencia conyugal¹⁵ no parece haber sido muy dichosa, al decir de Jonson a través de esta aseveración: “My Lady Wroth is unworthily married on a jealous husband”. Sir Robert Wroth pasa mucho tiempo en Loughton Hall, recinto que es descrito en *Urania* como “faire house built on a Hill”, encontrándose con sus amigos o supervisando las remodelaciones de la casa; Mary Wroth, por su parte, viaja a menudo a Durrants, al castillo de Baynard, en Wilton o en Penshurst. Otras fuentes afirman la tendencia de Robert al juego o a la bebida¹⁶ a la vez que lo tildan de gandul, despilfarrador y mujeriego.

De lo anterior se deduce que cada uno se desenvuelve en círculos diferentes, por lo que no parece haber muchos nexos comunes entre ambos, aunque algunos estudiosos como William Gifford anoten la existencia de una pasión compartida por la literatura mientras que Roberts lo desmiente¹⁷. Digamos, a modo de resumen en esta cuestión, que no se han encontrado escritos de Robert Wroth, y, por otro lado, ninguna fuente apunta el interés de Robert¹⁸ por asistir a las veladas literarias cortesanas

¹³ De esto dan fe G. CREER *et alii.* en su ya citado volumen, concretamente en la segunda página. Al decir de Sue Taylor, añadamos que la familia no gozaba de una holgada bonanza económica. En este acuerdo paterno, la joven se beneficiaría de las extensiones de terreno en Luxborough, Chigwell-cum-West Hatch, Loughton, Theydon Bois, Abridge así como Lambourne (así lo expresa W. C. Waller, en la sexta página del citado libro), mientras que Robert se beneficiaría de los vínculos cortesanos que ha desarrollado Mary.

¹⁴ Arcadian Sydney gave thee this aspect, / When he forsook this transitory Globe, / To mount the whirling Orbs with course direct, / Adorning thee with love for marriage Robe, / Sith famous Wroth Agape hath possess: / *Ouránia* prays a while to be your guest. (N. Baxter, *Sir Philip Sidney's Ourania, that is Endimions Song and Tragedie*, citado en Roberts, 1983, p. 10.

¹⁵ Frente a la riqueza de documentos en torno a la familia Sydney, no existen muchos textos referentes a la familia Wroth. Uno de los textos que puede consultarse es el elaborado por D. Pam, titulado *Protestant Gentleman: The Wroths of Durrants Arbour, Enfield and Loughton, Essex*, Edmonton Hundred Historical Society, 1973.

¹⁶ “A reputed wastrel, spendthrift, drunkard and womaniser”, así lo registra Taylor en la página decimal de la citada obra, la que a su vez lo recoge de J. Butler y A. Jokinen (*Lady Mary Wroth*).

¹⁷ Véase el citado trabajo de Roberts, de 1983, concretamente la p. 12. La aseveración de W. Gifford está recogida en la nota octava de W. C. Waller (p. 14) con estas palabras: “Both husband and wife are credited with a taste for literature, although so far as I know, none of his productions –alleged by Gifford to have been witty- has come down to posterity”.

¹⁸ En cambio sí se ha estudiado su pasión por la caza, afición que practicaba incluso en compañía del rey James I. Además el *Dictionary of National Biography* explica que Robert

donde sí acudían, en cambio, tanto Mary Wroth como su primo, William Herbert. Parece ser que Ben Jonson era un asiduo visitante en Loughton Hall y que, de hecho, dedica el poema "The Forest" a Sir Robert¹⁹. Más adelante, en 1612, el escritor ofrece *The Alchemist* a la dama con estas palabras²⁰: "To the Lady, most aequall with vertue, and her Blood: The Grace, and Glory of women. MARY LA: WROTH".

En febrero de 1614 nace su hijo James, un mes después de la muerte de su otro hijo Robert. James muere a los dos años. Desde esta fecha se acentúa la relación de Mary Wroth con su primo William Herbert²¹, tercer conde de Pembroke. Está confirmado ambos comparten intereses artísticos y literarios, además son amigos desde su infancia. Hemos hallado numerosos rasgos que explican la preferencia de Mary por la compañía de su primo, en lugar de disfrutar con la presencia de su marido. Muchos datos abonan y demuestran esta relación, mas citemos uno como botón de muestra: durante los días de septiembre de 1608, cuando Mary Wroth disfruta de una estancia en el castillo de Baynard, junto a William, recibe la noticia de que su esposo ha caído enfermo en Loughton. La esposa, en lugar de acudir rápidamente a Loughton, retrasa su retorno hasta que su padre interviene para acelerar su partida. Al poco, se encuentra de nuevo en Baynard y su padre le sigue suplicando que vuelva al cuidado de su marido. Posiblemente tiene razón Ben Jonson cuando describe a Robert Wroth como un marido celoso²², aunque lo cierto es que Robert disfruta de

Wroth es un gran aficionado al deporte y que el rey lo visitaba en su residencia de Durrants para salir de cacería (en el volumen xxi, página 1076). Otros estudiosos sugieren que Jonson tenía motivos para acudir a esta casa y que Mary y él eran amantes, es más confirman que se coinciden en las ya citadas representaciones teatrales.

¹⁹ W. R. POWELL (Ed), "Chigwell: Manors", en *A History of the County of Essex*, en particular consúltese el volumen iv (1956).

²⁰ Para investigar esta posible *liaison* hay que consultar la obra del crítico decimonónico Frederick Fleay quien dice que Mary Wroth es la Celia de los poemas jonsonianos. Otros arguyen que la relación entre ambos está latente en *Underwoods* específicamente en estas letras. "Since I escribe your sonnets/am become A better lover, and much better poet". Infiere Sue Taylor la inconsistencia de estas afirmaciones ya que no está claro cómo la poesía de Mary hace a Jonson mejor poeta y un mejor amante, como él asevera. De hecho, como mecenas, encontramos muchas obras dedicadas a ella y, obviamente, esto no implica más que ayuda económica.

²¹ Por otro lado, William y Mary comparten la afición por el teatro. L. Barroll investiga en su *Anna of Denmark, Queen of England* que Ben Jonson da unas veinte libras al año a Ben Jonson, a la vez que traba amistades con actores y otros escritores (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 7).

²² Así lo registra Sue Taylor en su trabajo. Puede consultarse en la edición de 1985, al cuidado de I. Dolanldson, *Ben Jonson*, Oxford, Oxford University Press, 1985, concretamente en la p. 107.

la presencia de William Herbert y lo acoge amistosamente cuando acude a su hacienda de Loughton²³.

Dos hijos nacen de esta relación entre Mary y su primo, Catherine y William. La fuente de este dato la hallamos en "Herbertorum Prosapia", un manuscrito del siglo XVII, donde se dibuja la historia de la familia Herbert²⁴. Otro caudal informativo emana de la taracea argumental trazada en *The Countess of Montgomery's Urania*. Pamphilia es el *alter ego* de Mary Wroth y Amphilantus encarna a William Herbert. El protagonista, príncipe de Nápoles, aparece al comienzo de la trama enamorado de Antissia (princesa de Rumanía), mientras que la princesa Pamphilia oculta su amor por aquél hasta que al final ambos se regocijan declarándose sus sentimientos mutuos. Pero no nos detengamos más en estos detalles y exploremos otros pormenores.

Mary, cuando queda viuda el 14 de marzo de 1614, recibe una pensión anual de 1.200 libras y su deuda familiar asciende a 23.000. A esto se suma la pérdida de las posesiones que le había legado su marido, pues su hijo James muere el 5 de julio de 1616 y John Wroth hereda todo el capital, ya que es el familiar de Robert Wroth más cercano que vive entonces. Así que Mary Wroth se encuentra, con 27 años, con grandes deudas y pocas posibilidades de reponer su patrimonio. Continúa colaborando en las funciones cortesanas.

Nuestra escritora no se recluye al enviudar y se ha investigado que en 1619 mantiene una relación con Sir Dudley Carlton, embajador inglés en La Haya²⁵. Resulta que por estas fechas no goza del favor de la Corte y parece que la relación con Herbert ha terminado. Ahora nuestra poetisa invierte sus esfuerzos en la escritura de su obra, cuya entrega y ahínco son evidentes si consideramos la magnitud del trabajo, así como los poemas que están intercalados o la tirada de sonetos que cierra el volumen²⁶. Entre estos avatares²⁷, imaginamos a la autora pronunciando la oración que abre y cierra la corona de catorce sonetos que abordaremos después, "In this strange labyrinth how shall I turn?".

²³ Por tanto cabe deducir, con Sue Taylor, tres posibilidades: que Robert Wroth ignorase adrede la relación amorosa entre su esposa y el primo de ésta, que Robert desconociese dicha relación o bien que tal relación tuviera lugar sólo después de la muerte de Robert, que muere el 14 de marzo de 1614.

²⁴ Dicho manuscrito está custodiado en la biblioteca Cardiff y aquí un primo, Sir Thomas Herbert alude a la paternidad de William Herbert refiriéndose en particular a los dos hijos de Mary Wroth.

²⁵ En WALLER, 2004, p. 20.

²⁶ No podemos deducir que sea en estas fechas, hacia finales de la segunda década del siglo XVII, cuando Mary compone sus primeros trabajos, pues hay poemas que datan de 1613.

²⁷ Estos avatares parecen recordar el soneto CCII de Petrarca, cuando señala a Teseo y el minotauro de Creta, en el laberinto: "I have entered the labyrinth from which I see no escape". Este tema, ciertamente, es recreado por varios sonetistas del Renacimiento.

The Countess of Montgomerie's Urania, que sale de las prensas en 1621, contiene una secuencia de sonetos titulada "Pamphilia and Amphilantus". Wroth, además, redacta una continuación de *Urania* y una obra pastoral titulada *Love's Victorie* las cuales no se publican en vida de la autora²⁸. A estas alturas de nuestra prospección, y considerando sus circunstancias vitales, cabe preguntarse si Mary Wroth escribe²⁹ *pro pane lucrando*, siguiendo de este modo el ejemplo de otras escritoras europeas. No perdamos de vista el marcado estigma a la imprenta que tiene lugar en la época, el cual se acrecentaría si pensamos que la autoría de las resmas a imprimir corresponde a una mujer.

Aunque parte de la crítica se limita a señalar que la única finalidad de la escritora es roturar la tradición petrarquista, previamente cultivada por Philip Sidney, y a pesar de que muchos estudiosos postulan que la obra es una mera respuesta a la *Arcadia* de su tío, nosotros consideramos que aquí convergen los tres factores desglosados; es decir, su paupérrima situación económica, el posible tirón y atractivo de la fama familiar así como el modelo petrarquista, idóneo para la temática amorosa, aunque típico del siglo anterior y trasnochado en la tercera década del siglo XVII cuando está despuntando el cultivo del poema ocasional o la sátira.

No podemos desdeñar, empero, su vocación y formación artística, ni tampoco su gusto por las letras. Y, por otra parte, arroja nuestra afirmación de cariz económico el hecho de que coincida la impresión de la obra con la etapa personal más necesitada de la escritora, en cuanto a lo monetario. Además, en 1621 muere su madre y una tía suya. Con estas premisas, no es aventurado afirmar que aquí hay un antecedente de la profesionalización de la escritura a lo que se suma la densidad del propio trabajo.

Urania, si se compara con los romances caballerescos de la época, es un libro amplio cuya trama se distribuye a través de tiradas oracionales largas y poco estructuradas. La primera parte contiene unas 350.000 palabras en tanto que la segunda contiene unas 240.000, y ambas parecen incompletas. La prosa de Mary Wroth se nutre de escándalos e intrigas

²⁸ J. A. Roberts edita las dos partes de *Urania*, la primera entrega en 1995 y el otro volumen cuatro años después. Los libros se titulan: *The First Part of the Countess of Montgomery's Urania* y *The Second Part of the Countess of Montgomery's Urania*. Para conocer el resto de la obra que la escritora no publica, el lector interesado puede acudir a la recopilación de M. G. Brennan (ed.), *Lady Mary Wroth's Love's Victory: The Peshurst Manuscript*, London, The Roxburghe Club, 1988. Otro libro recopilatorio es el publicado por J. A. Roberts (ed.), *The Poems of Lady Mary Wroth*, Baton Rouge and London, Louisiana State University Press, 1983.

²⁹ R. E. Pritchard, en la página sexta de su introducción a *Lady Mary Wroth. Poems, a Modernized Edition* (1996) esclarece que Mary Wroth no ordena su obra para la publicación por la carencia de poemas y material a modo de prefacio y alude a los pocos ingresos que tal publicación podría reportarle: "It is not certain that she intended its publication (it could have brought her no Money): despite the splendid title-page, there are no dedicatory poems or prefatory material, as was usual.

palatinas donde están envueltas personalidades de la época. La edición de 1621 incluye la citada serie de 103 sonetos, así como otros poemas integrados a lo largo del texto.

Maticemos que el género que cultiva nuestra autora es reflejo de su clase social, ya que la lectura del romance y de la poesía es una de las ocupaciones de las mujeres de clase alta. Al poco de quedarse viuda, la escritora compone este magno romance. Para refrendar nuestra deducción de su imperiosa necesidad financiera, apostillemos que la obra está dedicada a su mecenas y amiga, la condesa de Montgomery (Susan Vere Herbert). La publicación del volumen, en 1621, no deja indiferente a personalidades y artistas reunidos en torno a los cenáculos literarios, ya que resulta inaudito en ese tiempo el hecho de que una mujer componga y publicite su obra.

Para comprobar las respuestas negativas a su esfuerzo citemos las ácidas críticas que le dedica Sir Edward Denny, Barón de Waltham, al llamarla "hermophradite in show, in deed a monster" a la vez que la acusa de pasar a la ficción los asuntos privados de su familia³⁰. El caso es que el relato de Seralius parece cuadrar en la biografía de Denny, ya que narra el adulterio de su esposa y el comportamiento violento de Seralius con sus hijas. Denny compone un poema³¹, a modo de respuesta, y redacta estos versos: "Your spitefull words against a harmless booke / Shows that an ass much like the sore doth looke".

Mary Wroth describe una galería de hombres actuando de modo infiel o desleal. Aquí ubicamos un antecedente de la osadía que predica y practica Aphra Behn cuando culpa al varón del fallo en la relación sexual, invirtiendo los roles que perfilan Etherege o Rochester³². Digamos también, según la conferencia pronunciada por Valiant en 1989 ante la "Sociedad Americana para los Estudios del Siglo Dieciocho", que Aphra Behn es nieta de Wroth³³.

Si en la obra están reflejadas las vidas de algunos coetáneos suyos, también aparecen retazos autobiográficos de la autora, como ahora cotejaremos a través de los sonetos seleccionados. La obra, por tanto, nos ayuda a comprender su vida, mientras que los datos biográficos mejoran el entendimiento de su obra. Prueba de ello es el comienzo cuando Urania, guiada por una luz, encuentra un soneto sobre una piedra compuesto por

³⁰ Tal afirmación procede de la p. 32 de la edición de Roberts, *The Poems of Lady Mary Wroth*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, publicada en 1983.

³¹ He aquí el título del poema, del que también entresacamos el verso citado anteriormente: "To Pamphilia from the father-in-law of Seralius".

³² Nos referimos a los poemas que difunden estos tres escritores de la Restauración cuyo argumento gravita en torno al tema de "The Imperfect Enjoyment".

³³ La Conferencia es pronunciada en New Orleans y este dato lo registra G. Waller (1993: 126).

Perissus quien narra su amor por una mujer casada llamada Limena. Otra muestra es cuando Urania se topa con Pamphilia la cual está enamorada de su primo Amphilantus. Queremos añadir que hasta la etimología es prolífica e indicativa pues Pamphilia, en griego, significa “que todo lo ama” y Amphilantus significa “que ama a dos”.

Como se ha dicho, el volumen contiene al final una secuencia de sonetos, “Pamphilia and Amphilantus”, los cuales exhiben un gran manejo del soneto petrarquista³⁴ pues cada pieza se compone de catorce versos con metro regular, con un ritmo distribuido en pentámetros yámbicos. Al principio se aprecia una octava (ABBA/ABBA) y después dos tercetos con un ritmo variable (CDC DCD; CDE CDE, etc.). Los sonetos presentan un contraste entre ambas partes. La corona que enseguida registramos está modelada a través de tres cuartetos y un pareado con estas dos distribuciones ABAB, BABA, CDCD, CC; ABAB, BABA, CDCD, EE. En términos generales, señalamos que en los primeros versos se plantea un problema, una duda o un conflicto que deja latente una pregunta, la cual aparece resuelta en los versos finales, conocidos como *volta*, a través de un cambio de tono o giro adversativo del poema. De este modo, se halla un problema y su respectiva solución.

La secuencia poética plantea una historia de amor central entre Pamphilia y Amphilanthus cuyos estambres semánticos permiten entreverar un buen número de personajes femeninos casados con maridos desleales o unidos con amantes infieles. La poetisa emula varias tiradas de poemas cuyo núcleo temático es el amor. En cambio Pamphilia es fiel a Amphilantus. El tema principal de la secuencia es que los hombres (y no las mujeres) son inconstantes y es el varón, precisamente, quien causa en la dama pena y sufrimiento.

La convención petrarquista empleada en la poesía amorosa describe al hombre subyugado ante las dulzuras de una dama que lo hace sufrir, todo ello aderezado con un toque de ironía. La gran novedad de la despensa retórica y literaria de nuestra escritora es que invierte los roles de los personajes y de los sexos. En los poemas de John Donne o de Shakespeare lo que se pone en duda, es la lealtad femenina. Centrémonos en “Una corona de sonetos dedicados al AMOR” y descendamos a las instancias de las poesías de nuestra autora.

³⁴ Añadamos una nota semántica: la obra petrarquista a la que nos referimos es *Canzoniere*, *Rime sparse* también conocida como *FERUM vulgarium fragmenta*. Se trata de un libro unitario que plantea el camino espiritual del autor a través de diversas fases y facetas de su amor por una dama, a quien designa como Laura. La lírica de Petrarca hunde sus raíces en los trovadores provenzales y en el *dolce stil novo* (Guinizzelli, Dante, etc.), todo ello ennoblecido con una aportación sustancial de sugerencias clásicas. En cuanto al estilo, se aprecia una elegancia artificial así como una sabia musicalidad que evita las estridencias léxicas y gramaticales.

El soneto sexto de *A Crown of Sonnets Dedicated to LOVE* plantea los beneficios que disfrutaban ambos actantes³⁵ al unir y fundir su verdadero amor, tal como podemos apreciar en el tercer cuarteto:

It doth enrich the wits, and make you see
That in yourself which you knew not before,
Forcing you to admire such gifts should be
Hid from your knowledge, yet in you the store.

El séptimo soneto ahonda en los favores del amor para los integrantes de la pareja y desarrolla un campo semántico típico de la poesía petrarquista a través de estos elementos léxicos concretos: desire (2), loved eyes (4), Cupid's fire (4), wishes (6), fire (7), etc.

La aplicación de la moda petrarquista queda singularizada por el género de la escritora, que sigue la vorágine de un molde preestablecido por el varón y emplea el canal que han utilizado los poetas para codificar temas y elementos, no sólo amatorios sino también sexuales. En ocasiones, el amor aparece de modo idealista escenificado con influencia neoplatónica, otras veces el verso recrea el sufrimiento y la frustración del varón debidos a la falta de respuesta por parte de la amada e incluso por lo inaccesible que se muestra. Aunque estos recursos no aparecen así en la secuencia que nos ocupa, existe una técnica retórica que sí es común a los sonetos compuestos por los poetas anteriores y a estos creados por una mujer: nos referimos a la paradoja. Así, veamos algunas paradojas insertas en los sonetos. El poema noveno correlaciona la honorabilidad y las fantasías llameantes de Venus en tanto que el décimo plantea la contraposición entre amor y razón, como puede verse en la primera estrofa:

Be from the Court of Love and Reason torn,
For Love in Reason now doth put his trust,
Desert and liking are together born
Children of Love and Reason, parents just.

Como puede observarse la escritura de Wroth mantiene la introversión, la autoexploración y el caudal psicológico que planta el soneto petrarquista, aunque aquí el argumento aflora con menos dolor, menos agonía y menos obsesión. El género aparece modificado, los papeles están

³⁵ Incluiría las dos concepciones de "actantes": la clásica y más antigua, ya puesta de relieve por el lingüista francés Lucien Tesnière en su libro: *Éléments de syntaxe structurale* (Paris, Klincksieck, 1953): "los seres o cosas que participan en el proceso" p. 103, y toda la teoría post-propiana (Greimas, Brémond...) definida por Lefebvre: "las funciones asumidas por los personajes dado su cometido en la intriga y a los personajes ellos mismos, en cuanto individuos particulares que desempeñan ese cometido".

invertidos. En otros sonetos, el personaje masculino desea la constancia de su amada y en torno a esta fluctuación se modela la trama. En estos sonetos la constancia femenina se levanta como epicentro temático del poema, está omnipresente y brota como núcleo germinal. La escritora busca un amor recíproco. Así lo predica en el primer cuarteto del soneto doceavo:

Be given to him, who triumphs in his right,
Nor fading be, but like those blossoms fair
Which fall for good, and lose their colours bright,
Yet die not, but with fruit their loss repair.

Los últimos poemas de esta secuencia celebran, precisamente, los triunfos del amor, y escenifican la dicha y la alegría de quienes lo dispensan mutuamente. Amistad sagrada, amor, justicia, saciedad o absoluto son algunos de los sintagmas que jalonan las estrofas. Traigamos, como ejemplo, el tercer cuarteto del poema doceavo donde la autora no escatima el elogio para comentar las bondades del amor:

And who so give themselves in this dear kina,
Those happiness shall attend them, still
To be supplied with joys, enriched in mind,
With treasures of content, and pleasure's fill.

La *auctoritas* de la obra, como ya se ha apuntado, hay que buscarla tanto en la tradición foránea como endógena ya que este proceso de amor plasmado en el papel recuerda la *Vita nova* de Dante donde se describe el camino amoroso hacia Beatriz o el *Canzoniere* de Petrarca en el que asistimos a las diversas fases del amor por Laura, así como la secuencia inglesa *Astrophel and Stella* de Sidney que da vida poética a Penélope, la hija del primer conde de Essex o, en fin, la serie *Amoretti* de Spenser donde el escritor canta a su segunda esposa, la irlandesa Elizabeth Boyle.

Wroth muestra un gran interés en la fidelidad y el comportamiento masculino a propósito de este índice temático. Pamphilia sabe que su amante Amphilantus puede serle fiel por lo cual ella se afana en especificar que él debe esforzarse en la práctica de la lealtad. Las escenas que acontecen entre Pamphilia y Amphilantus parecen contener elementos autobiográficos entresacados de la vida de la escritora. Recordemos que los dos protagonistas no están casados. Por tanto, en el plano empírico, el papel de Amphilanthus puede corresponder a su primo, William Herbert, tercer conde de Pembroke. Se trata, por lo demás, del padre de, al menos, dos hijos de Wroth. William Herbert es, también, patrón de artes. Esta correspondencia entre el plano ficticio y la esfera real provoca una cierta

controversia, en círculos cortesanos y literarios de su tiempo, que no disuade a la escritora de su empeño literario.

El escándalo de la obra es tal que su progenitora decide retirarla del mercado y envía una misiva a la corte constatando su decisión, a través de estas palabras: “no way bent to give cause to offence”. No deja de escribir, porque, como se ha señalado, continúa con la segunda parte e incluso redacta *Love's Victory* que aunque no entran al mercado hasta después de su muerte, sí que circularán entre familiares y amigos.

Añadamos que su obra no se descubrirá hasta las tres últimas décadas del siglo XX tal como expresan N. J. Miller y G. Waller en la introducción de *Reading Mary Wroth*³⁶. Durante el último tercio del siglo XX, la sistematización de los estudios literarios reincorpora al canon una nómina inexplorada. Las universidades anglosajonas y norteamericanas rehabilitan la obra de numerosas escritoras que han estado relegadas durante varios siglos.

Con todo, los primeros acercamientos a Mary Wroth no fueron a su legado literario *per se*, sino a su persona abordada como madre, esposa, mujer, hija e incluso amante de su tío William Herbert, el tercer conde de Pembroke. A tenor de lo antedicho, el lector interesado encuentra principalmente un acercamiento histórico o “de época” en lugar de una investigación literaria, pues la obra artística cae en las garras del olvido hasta 1977, fecha ésta en la que ve la luz una nueva edición de los sonetos³⁷.

Wroth, ya se ha comentado, inaugura una nueva era en la historia de la literatura inglesa ya que hasta el momento la composición de romances caballerescos, poemas de amor y secuencias petrarquistas había estado circunscrita al varón; la mujer había sido únicamente una mera lectora pasiva del artefacto literario creado por el hombre. Así pues, es la primera mujer en cultivar tres géneros literarios cuales son el la ficción en prosa (*Urania*), una obra de teatro (*Love's Victory*), y la secuencia de sonetos (“Pamphilia to Amphilanthus”).

Un aliciente añadido –éste de índole documental– para quien se acerca a su obra es que sus escritos permanecen intactos. Nos ha sido de gran utilidad el archivo epistolar custodiado en el *Centre for Kentish Studies* (Maidstone). Este repertorio registra unos tres centenares de cartas donde destacan muchos datos sobre la primera parte de la vida de la escritora. En

³⁶ Knoxville, University of Tennessee Press, 1991.

³⁷ *Cherished Torment. The Emotional Geography of Lady Mary Wroth's Urania* es un magnífico estudio realizado por Sheila T. Cavanagh en 1992 (Pennsylvania, Duquesque University Press) que comienza la introducción con esta aseveración: The details of Lady Mary Wroth's personal life are so intrigued and scandalous, it is not surprising that they have dominated many accounts of her writing.

1983, J. A. Roberts publica un legajo y posteriormente M. P. Hanney, N. J. Kinnamon y M. G. Brennen editan el volumen *Domestic Politics and Family Absence: The Correspondence (1588-1621) of Robert Sydney, first Earl of Leicester and Barbara Gammage Sydney*.

Mary Wroth marca un hito en la profesionalización de la escritura, representa una fuerza enriquecedora en la literatura inglesa y allana el camino que transitarán autoras como Aphra Behn. Mary y Aphra participan en las representaciones teatrales, oficio que no está bien considerado en la época. A la hora de escribir, ambas están movidas por deudas económicas, las dos tendrán que soportar los devaneos despectivos de parte de sus coetáneos: Wroth se verá forzada a retirar la obra del circuito mercantil; Behn, en cambio, continuará su prolífica escalada literaria, aunque en su caso se trate de tres décadas después, en el último tramo del siglo XVII. Según estas premisas, además de su ingente esfuerzo al escribir, estimamos que no debe desdeñarse su linaje ni su entorno pues, al igual que su tía la condesa de Pembroke, continuará utilizando el apellido Sidney una vez casada.

CONCLUSIÓN

Mary Sidney Wroth publica una secuencia de sonetos dentro de su libro *The Countess of Montgomerie's Urania*. La obra basa sus argumentos en personajes contemporáneos y la secuencia de poemas, titulada "Pamphilia and Amphilantus", modela sus personajes principales en la propia Mary y en su primo William Herbert. Por tanto, la vida de la poetisa aporta indicios claros para una correcta interpretación de su obra.

Por lo que respecta a los poemas seleccionados para su traducción al español pertenecen a la corona titulada *A Crown of Sonnets Dedicated to LOVE*. En estas composiciones se pone de relieve un léxico petrarquista en la pluma de una mujer que, al ser la primera poetisa que edita un volumen de sonetos, cambia la función autorial, a la vez que muta la temática y las relaciones entre personajes, lo que luego se le reconocerá como un hito.

SELECCIÓN DE POEMAS EN VERSIÓN ORIGINAL Y TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

A CROWN OF SONNETS DEDICATED TO LOVE

6

He may our Prophett, and our Tutor proove,
In whom alone we doe this power finde,
To joine two hearts as in one frame to moove
Two bodies, but one soule to rule the minde

Eyes which must care to one deare Object binde,
Eares to each others speach as if above
All else, they sweete, and learned were; this kind
Content of Lovers witnesseth true love.

It doth enrich the wits, and make you see
That in your selfe which you knew not before,
Forceing you to admire such guifts shold be
Hid from your knowledge, yet in you the store.

Millions of these adorne the throane of Love,
How blest bee they then, who his favours prove?

6

*Puede nuestro profeta o tutor convertirse,
en el único en que este poder hallamos,
fundir dos corazones y unir los dos cuerpos
pero con sólo un alma gobernar nuestra mente.*

*Ojos que procurar deben unir cosas preciadas,
oídos de los hablantes, como si por encima
de todo, fueran dulces y cultos; esta amable
suma de amantes ve el amor verdadero:*

*Enriquece el ingenio y hace que tú veas
en ti mismo lo que antes no sabías,
forzándote a reconocer que semejantes dones debían estar
ocultos a tu conocimiento, aunque albergados dentro de ti.*

*Millones de estos engalanan el trono de Amor,
¡qué dichosos serán entonces, quienes sus favores experimenten!*

7

How bless'd bee they, then, who his favors prove,
 A life whereof the birth is just desire?
 Breeding sweete flame, which harts inuite to move,
 In these lov'd eyes which kindle Cupids fire,

And nurse his longings with his thoughts intire,
 Fix't on the heat of wishes form'd by Love,
 Yet whereas fire destroyes, this doth aspire,
 Increase, and foster all delights above.

Love will a Painter make you, such, as you
 Shall able be to draw, your onely deare,
 More lively, perfect, lasting, and more true
 Then rarest Workeman, and to you more neere.

These be the least, then all must needs confesse,
 He that shuns Love, doth love himselfe the lesse.

7

*¡Qué dichosos serán entonces, quienes sus favores experimenten,
 una vida en la que el nacimiento es sólo deseo!
 Dulce llama que alumbra vida, que invita a agitar los corazones
 en esos amados ojos que encienden el fuego de Cupido,*

*y atiende su morada con todos sus pensamientos,
 firme en el calor de deseos formados por amor;
 pero mientras el fuego destruye, éste aspira,
 aumenta y promueve todos los placeres arriba mencionados.*

*El amor te hará un pintor, tal, que
 serás capaz de dibujar a tu ser más querido,
 más vivo, perfecto, duradero y más fiel
 que el más excepcional de los pintores, y para ti más cercano.*

*Eso es lo de menos, después de todo hay que confesar,
 que aquél Amor rechaza, a sí mismo se ama menos.*

8

He that shuns Love, doth love himselfe the lesse,
And cursed he whose spirit, not admires
The worth of Love, where endlesse blessednes
Raignes, & commands, maintain'd by heav'nly fires.

Made of Vertue, joyn'd by Truth, blowne by Desires,
Strengthened by Worth, renew'd by carefulnesse,
Flaming in never changing thoughts: bryers
Of Jealousie shall heere misse welcomnesse.

Nor coldly passe in the pursutes of Love
Like one long frozen in a Sea of ice:
And yet but chastly let your passions moove,
No thought from vertuous Love your minds intice.

Never to other ends your Phant'sies place,
But where they may returne with honor's grace.

8

*Aquél que Amor rechaza, a sí mismo se ama menos,
maldito aquél cuyo espíritu no admira
el valor del amor, donde infinita dicha
reina y manda, mantenida por fuegos celestiales.*

*De la virtud creado, por la verdad unido, inflado por deseos,
fortalecido por el valor, renovado por la prudencia,
llameante en inmutables pensamientos: a los brotes
de celos aquí no se dará la bienvenida,*

*Ni con frialdad irás en la búsqueda del amor,
como uno hace mucho tiempo congelado en un mar de hielo;
y sin embargo, sino castamente, deja que tus pasiones fluyan
ningún pensamiento de amor virtuoso seduce tu mente.*

*Nunca a otros fines tu fantasía dirijas,
sino donde pueda regresar con la gracia del honor.*

9

But where they may returne with Honor's grace,
 Where Venus follies can no harbour winne,
 But chased are, as worthlesse of the face,
 Or stile of Love, who hath lasciuious beene.

Our hearts are subiect to her Sonne; where sinne
 Never did dwell, or rest one minutes space;
 What faults he hath in her did still beginne,
 And from her breast he suck'd his fleeting pace.

If Lust be counted Love 'tis falsely nam'd,
 By wickednesse, a fairer glosse to set
 Upon that Vice, which else makes men asham'd
 In the owne Phrase to warrant, but beget

This Childe for Love, who ought like Monster borne
 Bee from the Court of Love, and Reason torne

9

*Sino donde pueda regresar con la gracia del honor,
 donde las locuras de Venus no puedan tomar puerto,
 sino que son perseguidas, como la más despreciable cara
 o forma de Amor, que ha sido lascivo.*

*Nuestros corazones están sujetos a su hijo, donde el pecado
 nunca habitó, o descansó por espacio de un minuto;
 que sin embargo defectos tiene, no obstante en ella tuvo su origen,
 y de su pecho mama su fugaz paso.*

*Si a la Lujuria se llama Amor, se lo hace falsamente,
 por malicia, una glosa que se le atribuye
 a ese vicio que no hace sino a hombres avergonzados
 reconocer en su propia lengua, y engendrar*

*a este niño por amor, que debería, cual monstruo,
 ser expulsado de la corte de Amor y Razón.*

10

Bee from the Court of Love, and Reason torne,
For Love in Reason now doth put his trust,
Desert, and liking are together borne
Children of Love, and Reason, Parents just,

Reason adviser is, Love ruler must
Be of the State, which Crowne he long hath worne;
Yet so, as neither will in least mistrust
The government where no feare is of scorn.

Then reverence both their mights thus made of one,
But wantonnesse, and all those errors shun,
Which wrongers be, Impostures, and alone
Maintainers of all follies ill begunne.

Fruit of a sowre, and unwholsome grownd
Unprofitably pleasing, and unsound.

10

*Ser expulsado de la corte de Amor y Razón,
porque el Amor en la Razón pone ahora su confianza,
la virtud y el cariño vienen al mundo juntos
de Amor y Razón hijos, padres apropiados.*

*Razón es consejera, Amor debería ser
Gobernador del Estado, cuya corona largo tiempo ha llevado,
aún así, ninguno desconfiará en lo más mínimo
el gobierno en el que ningún miedo nacerá del desdén.*

*Entonces ambos reverencian sus poderes así establecidos que,
no envían sino el desenfreno y todos esos errores,
que son malos, impostores, y únicos
promotores de todas las locuras mal originadas:*

*Fruto de un agrio y enfermo terreno,
infructuosamente grato, y enfermizo.*

11

Unprofitably pleasing, and unsound.
 When Heaven gave liberty to fraile dull earth,
 To bringe foorth plenty that in ills abound,
 Which ripest, yet doe bring a certaine dearth.

A timelesse, and unseasonable birth,
 Planted in ill, in worse time springing found,
 Which Hemlocke like might feed a sicke-wits mirth
 Where unrul'd vapours swimme in endlesse round.

Then joy we not in what we ought to shunne,
 Where shady pleasures shew, but true borne fires
 Are quite quench'd out, or by poore ashes won,
 Awhile to keepe those coole, and wann desires.

O no, let Love his glory have, and might
 Be giv'n to him, who triumphs in his right.

11

*Infructuosamente grato, y enfermizo,
 cuando el Cielo dio libertad a la frágil y apagada tierra
 de dar a luz a la abundancia que en desgracias abunda,
 que lo más maduro sin embargo trae cierta carencia.*

*Un eterno e inoportuno nacimiento,
 mal sembrado, estará aún peor en flor,
 que cual cicuta podría alimentar la alegría de un ingenio enfermizo,
 donde vapores ingobernables nadan en una interminable espiral.*

*Entonces no nos regocijamos de lo que deberíamos haber evitado,
 donde sombríos placeres se muestran, y un auténtico fuego
 se apaga, derrotado por meras cenizas
 un instante que mantiene aquellos fríos y pálidos deseos.*

*O no, deja que Amor tenga su gloria, y poder,
 entrégate a él que triunfa en su albedrío.*

12

Be giv'n to him who triumphs in his right;
Nor fading be, but like those blossomes faire,
Which fall for good, and lose their colours bright,
Yet dye not, but with fruit their losse repaire:

So may Love make you pale with loving care,
When sweet enjoying shall restore that light,
More cleere in beauty, then we can compare,
If not to Venus in her chosen night.

And who so give themselves in this deare kinde,
These happinesses shall attend them still,
To be supplide with joyes enrich'd in minde,
With treasures of content, and pleasures fill.

Thus love to be devine, doth here appeare,
Free from all foggs, but shining faire, and cleare.

12

*Entrégate a él que triunfa en su albedrío,
no se marchite, sino que como aquellas hermosas flores
que caen por el bien, y pierden sus colores brillantes,
sin embargo no mueren, sino que con frutos reparan su pérdida.*

*Así puede Amor hacer que palidezcas con cuidado amoroso,
cuando el dulce regocijo restaure aquella luz,
más clara en belleza de lo que podemos comparar,
si no con la mismísima Venus en su noche elegida.*

*Y aquellos que entonces se dediquen de este preciado modo,
estas alegrías les asistirán,
serán provistos de dicha, enriquecidos intelectualmente,
con tesoros de satisfacción, y hartos de placer.*

*De este modo Amor parece ser divino,
libre de toda niebla, brillando hermoso y claro.*

13

Free from all fogs, but shining faire, and cleare,
 Wise in all good, and innocent in ill,
 Where holly friendship is esteemed deare,
 With Truth in love, and Justice in our Will.

In Love these titles onely have their fill
 Of happy life-maintainer, and the meere
 Defence of right, the punisher of skill,
 And fraude, from whence directions doth appeare.

To thee then, Lord commander of all hearts,
 Ruler of our affections, kinde, and just,
 Great King of Love, my soule from faigned smarts,
 Or thought of change, I offer to your trust,

This Crowne, my selfe, and all that I have more,
 Except my heart, which you bestow'd before.

13

*Libre de toda niebla, brillando hermoso y claro,
 sabio en todo lo bueno, e inocente en el mal,
 donde amistad sagrada es amada y querida,
 con verdad en el amor, y ley en nuestro afán.*

*Estos títulos sólo tienen su saciedad en Amor
 Adicto a una vida feliz, y absoluto
 defensor del derecho, verdugo de la maña
 y el fraude; desde donde parten todas las sendas.*

*A él entonces, Señor, jefe de todos los corazones,
 Gobernador de nuestros afectos, amable y justo,
 Gran Rey del Amor, mi alma que sufre de punzadas fingidas,
 con el propósito de cambiar ofrezco a tu confianza*

*esta orla de sonetos, yo misma, y lo que tengo
 salvo mi corazón, que ya antes te otorgué*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROLL, L., *Anna of Denmark, Queen of England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.
- BRENNAN, M. G. (ed.), *Lady Mary Wroth's Love's Victory: The Penshurst Manuscript*. London: The Roxburghe Club, 1988.
- CERASANO, S. P.; WYNNE-DAVIES, M. (eds.), *Renaissance Drama by Women: Texts and Documents*. New York: Routledge, 1996.
- CAVANAGH, S. T., *Cherished Torment, The Emotional Geography of Lady Mary Wroth's Urania*. Pennsylvania: Duquesne University Press, 1992.
- DONALDSON, I., *Ben Jonson*. Oxford University Press, 1985.
- EVANS, M., *The Countess of Pembroke's Arcadia*. London: Penguin, 1977.
- GREER, G. et alii, *Kissing the Road: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*. London: Virago, 1988.
- JONES, E., *The New Oxford Book of Sixteenth Century Verse*. New York: Oxford University Press, 1992.
- LAMB, M. E., *Gender and Authorship in the Sydney Circle*, The University of Wisconsin Press, 1990.
- MILLER, N. J.; WALLER, G., *The Sydney Family Romance*. Detroit: Wayne State University Press, 1993.
- PAM, D., *Protestant Gentleman: The Wroths of Durrants Arbour, Enfield and Loughton*. Essex: Edmonton Hundred Historical Society, 1973.
- PRITCHARD, R. E., (ed.), *The Sydney Psalms*. Manchester: Fyfield Books, 1992.
- ROBERTS, J. A., (ed.), *The Poems of Lady Mary Wroth*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1983.
- TAYLOR, *Lady Mary Wroth*. Loughton: Loughton and District Historical Society, 2005.
- WALLER, W. C., *Extinct County Family: Wroth of Loughton Hall*, 1903.