



FEMINIDADES POÉTICAS EUROPEAS EN LOS SIGLOS XVI-XVIII

Análisis de cuatro modelos representativos

EUROPEAN WOMEN POETS IN THE 16TH- 18TH CENTURIES

Analysis of four representative models

Ángeles García Calderón

Universidad de Córdoba, España

Resumen

El presente trabajo se centra en la práctica poética de las mujeres europeas que se rebelaron contra su condición social elevándose intelectualmente al mismo nivel de los hombres. Tras un breve repaso a la situación de la mujer escritora en Europa, se mencionan aquellas voces que expresaron su insurrección y desobediencia a las normas establecidas.

Dado que resultaría imposible abarcar la totalidad de poetas de un período tan extenso, se han tomado cuatro autoras, de los ámbitos románico y anglosajón, como modelos representativos del Renacimiento al siglo XVIII: Gaspara Stampa, Louise Labé, Katherine Philips y Lady Mary Montagu. Estas autoras, como otras muchas, no lograron concitar sino el rechazo, no sólo del sexo contrario, sino del suyo propio que las consideró como mujeres indisciplinadas, negándoles incluso sus propios atributos femeninos, por el hecho de reivindicarlos del mismo modo que los hombres.

Abstract

This article focuses on the poetic practice of European women who rebelled against their actual social condition while climbing up intellectually to the same level of men. After a brief introduction to the women writers' situation in Europe, we refer to those who would express their disobedience to the established rules and norms.

As it would be impossible to review the work of all the relevant women poets in such a long period of time, four writers from the Romance and Anglo-Saxon linguistic areas have been chosen as representative models during the 16th-18th centuries: Gaspara Stampa, Louise Labé, Katherine Philips y Lady Mary Montagu. These poets, as many other, only

achieved social disdain and rejection of the opposite sex as well as their own, as they considered them undisciplined women. They would be even negated their own female attributes simply for the fact of vindicating them as men did.

Palabras clave

Feminismo; Poesía; Lenguas Romances; Inglés; Traducción Poética

Key words

Feminism; Poetry; Romance Languages; English; Poetic Translation

1. Introducción

En una sociedad que no le reconocía la condición no sólo de pensadora sino de escritora, la élite intelectual femenina ha encontrado en la práctica de la poesía, desde casi la existencia de la escritura, el vehículo para expresar los sentimientos más recónditos del corazón. En efecto, en un mundo dominado por los hombres, que por su propia idiosincrasia guerreaban y partían para largos viajes, la ausencia amorosa más dolorosa se producía siempre en aquella que se quedaba y nunca en el que partía. Ese estado de soledad parecía ser el más propicio para captar y expresar fielmente los movimientos más sutiles de la sensibilidad que se llevan al papel, bien en disposición de poema, bien en forma de epístola amorosa; así, por medio de un artilugio literario (el único que le quedaba a su alcance para mitigar la falta de comprensión por parte del otro sexo), el poema se convertía en la prolongación de la propia persona. Escrito en el secreto del dormitorio o del gabinete, el poema representaba para quien lo redactaba la actividad vital de quien interioriza, expresa y da cuenta a los demás -al tiempo que a sí misma- de su situación anímica actual. Se trataba, por lo general, de un grito de amor o represión en voz baja que se rebelaba de su estado de desigualdad interminable a la que estaba sometida. El poema era el intento para poder llenar esa injusticia, para tratar de mantener un diálogo en las mismas condiciones o para anestesiar el dolor de la soledad.

Las poetisas elegidas en este trabajo son algunas de esas escritoras, que se ajustan a tres criterios fundamentales: representatividad en la sociedad de su época, calidad poética e importancia de su obra.

2. Objetivos

Con el presente trabajo se pretenden alcanzar dos objetivos fundamentales:

1) Ofrecer una selección de poemas representativos de cada una autoras objeto de estudio en los que éstas plasman sus denuncias y reivindicaciones.

2) Poner de relieve, a través de la práctica escritural, la tradicional situación de inferioridad de la mujer respecto de los hombres, más aun en un campo dependiente del intelecto, en el que multitud de pensadores creían en la inferioridad mental de la mujer.

3. Metodología

Se tratará de llevar a cabo una reflexión teórico-práctica basada, por un lado, en la revisión de la biografía de las escritoras, que permitirá evaluar el contexto socio-cultural del que emanan sus reivindicaciones, y, por otro lado, en una selección de fragmentos de sus obras en los que se recoge la situación de las mujeres poetas. Para tal fin se han tomado ejemplos representativos de varios países y lenguas (Italia, Francia e Inglaterra).

4. Contenido del artículo

4. 1. Sucinta revisión de mujeres escritoras

En todas las épocas ha existido una situación de inferioridad de las mujeres respecto de los hombres, siendo en el campo de la escritura donde de forma más flagrante se ha demostrado la indefensión intelectual de la mujer, como han podido atestiguar tantas mujeres vituperadas, rechazadas o ignoradas.

Ya desde la Antigüedad clásica sobresalían Safo (creadora de la lírica), Hipatia (matemática griega de Egipto) o Aspasia de Mileto (la hetaira más famosa de la antigua Grecia, interlocutora de Sócrates, Fidias, Pericles...); en la Edad Media destacaba la labor de la monja Roswhita (primera dramaturga medieval), Marie de France (la primera mujer poeta francesa) o Leonor López de Córdoba (pionera en el género de la autobiografía), entre muchas otras.

Entre los siglos XVI al XVIII sobresale una larga lista que incluye a Teresa de Ávila (excepcional prosista), la Marquesa de Sévigné (autora de uno de los epistolarios más completos de todas las épocas), Madame de Lafayette (innovadora de las técnicas narrativas) o Mary Wollstonecraft (una de las feministas inglesas más famosas). Como figuras señeras de los siglos XIX y XX destacan Mary Godwin Shelley (creadora de *Frankenstein*), Madame de Staël (educada en la escuela de los filósofos franceses), Jane Austen (autora de *Pride and Prejudice*), la narradora francesa George Sand (gran defensora de los derechos de la mujer), las hermanas Brontë (poetas y novelistas inglesas), Virginia Wolf (renovadora de la novelística moderna), Simone de Beauvoir (modelo de la ideología feminista), Marguerite Duras, Marguerite Yourcenar, y tantas y tantas otras.

A todas ellas se unen las cuatro poetisas que se han elegido como objeto del presente estudio en función de su representatividad en la sociedad de su tiempo, de su calidad poética y de la trascendencia e importancia de su obra.¹ Las autoras elegidas se enmarcan entre el Renacimiento y el siglo XVIII; al primero pertenecen dos de las poetisas más notables de Italia y Francia en el siglo XVI: Gaspara Stampa y Louise Labé; al siglo XVII la poetisa quizá más relevante y refinada de su generación, Katherine Philips, considerada por buena parte de la crítica inglesa como el contrapeso a la fama escandalosa de Aphra Behn; al siglo XVIII Lady Mary Montagu, famosa no sólo por sus poemas sino también por haber introducido la inoculación contra la viruela y por su correspondencia, descrita por Billie Melman (1992: 212) como "the very first example of a secular work by a woman about the Muslim Orient".

4.1. Dos ejemplos del Renacimiento: Gaspara Stampa y Louise Labé

Es un hecho constatado el que haya habido épocas de mayor eclosión en cuanto a las reivindicaciones femeninas; así, en el Renacimiento las poetisas italianas contemporáneas de Louise Labé reclamaban su parte en el individualismo en expansión, pugnando por la igualdad intelectual de hombres y mujeres. Ya fueran cortesanas de altos vuelos (la veneciana Verónica Franco y la romana Tullia d'Aragona), cantantes e intérpretes de laúd (como Gaspara Stampa) o vivieran encerradas en un castillo del remoto sur de la península (Isabella de Morra), todas compartían el credo que la francesa había asentado en su "Debate de locura y amor": la mujer debe estudiar, confiar al papel sus pensamientos, reclamar la gloria y el honor que les son debidos, y superar los logros literarios de los hombres.

¹ Constatada formalmente por las diferentes ediciones, estudios críticos y aparición en antologías que han merecido sus obras. (Debe aclararse que, dado que el trabajo se fundamenta en gran parte en la traducción al español, no se ha elegido ninguna poeta de esta lengua).

Todas ejercieron una libertad en vida y obra que no pocas poetisas de hoy envidiarían. Revirtieron el modelo amoroso de Petrarca², que eruditos como Pietro Bembo imponían con éxito (Llosa Sanz, 1997)³. A diferencia de Petrarca⁴, que quiere dominar su deseo y se arrepiente de haber amado, Gaspara Stampa pasa de un hombre a otro en la secuencia de sus poemas y escribe 'no me arrepiento de nada' (Urgnani, 1992).

Y es que, como señala Burke (1999), la Italia del siglo XVI fue el escenario de una eclosión de poesía escrita por mujeres: entre 1540 y 1600 se editan unos 200 libros, a pesar de no ser la época propicia a la edición. Algunas mujeres ya celebran su derecho a la plenitud personal y se muestran independientes, mundanas y espontáneas⁵; otras escribieron la poesía femenina más fresca y vigorosa que se conoce desde la antigüedad.⁶. Veamos un breve resumen de la vida y obra de dos de ellas: Stampa y Labé.

Gaspara Stampa (1523-1554). Como señala Phillippy (1995), se trata, sin duda, de una de las voces poéticas más notables del *Cinquecento* veneciano. Nacida en Padua, en el seno de una familia de mercaderes joyeros, al morir su padre la familia decide trasladarse a Venecia. Tanto Gaspara como sus dos hermanos demuestran

² En los temas y el idioma de Petrarca, las poetisas italianas de dos siglos después encontraron el lenguaje que les permitió explorar sus sentimientos en el marco de una cultura que prohibía o cohibía su expresión

³ Resulta especialmente interesante a este respecto el capítulo III: "La síntesis bembiana de las tradiciones".

⁴ Verónica Franco reta a duelo a un amante que la había insultado y defiende las audacias en el acto del amor. Como Labé, piensa que a aquellas que juzgan duramente a 'las perdidas' no les vendría mal que Cupido las hiriera con sus flechas.

⁵ Stampa anuncia que el amor nunca le hizo sentir vergüenza, como sí le sucedió a Petrarca (Urgnani, 1992).

⁶ Por ejemplo, Isabella de Morra, presa de tres hermanos embrutecidos, defendió su estilo: 'amargo, áspero y doliente'. Verónica Franco subrayaba en sus versos el juego con su apellido convertido en adjetivo. Por su parte, Gaspara Stampa, que ponía de relieve la similitud entre 'penna' (pluma) y 'pena' (dolor) (Burke, 1999).

pronto dotes para la poesía y la música, pero la muerte prematura de uno de ellos dejará huellas visibles en la poética de la escritora. A los veinticinco años, Gaspara conoce al conde Collaltino di Collalto, en quien la crítica posterior ha visto el objeto y destinatario único de sus versos (Rábade, 2003). Tras tres años de convivencia, Collaltino marcha a Francia para luchar contra los ingleses y, al parecer, terminará contrayendo matrimonio con una mujer francesa. Tras la ruptura, dato significativamente silenciado por la mayoría de sus biógrafos, Gaspara mantendría una relación con un caballero veneciano: Bartolomeo Zen. En 1550, ingresa en la *Accademia dei Dubbiosi* bajo el nombre de 'Anassilla', que había utilizado ya en alguno de sus versos. Las causas de su muerte, en abril de 1554, han sido objeto de toda clase de conjeturas.

En octubre de 1554, su hermana edita su único volumen de *Rime*, ya que sólo había publicado tres poemas en vida⁷. Su colección de poemas tiene la forma de un diario y sus 311 poemas son una de las colecciones más importantes de poesía femenina del siglo XVI, dedicada a Giovanni Della Casa. La primera reedición de sus *Rime* data de 1738, pero ya Bembo le había rendido homenaje en un poema en que compara su temprana muerte con la vida fugaz del cisne y la paloma; desde entonces, el *canzoniere* de Gaspara ha recibido todo tipo de lecturas. Tanto ella como sus compatriotas (Veronica Gambara, Vittoria Colonna, Isabella di Morra, Tullia d'Aragona, Veronica Franco o Isabella Andreini) violentan con su escritura la tradición petrarquista en la que se inscriben, desde el momento en que se presentan y representan en sus versos como mujeres que cantan, y más aún, como mujeres que osan escribir lo que cantan. Si sus sonetos logran sólo esporádicamente superar el estadio de la confesión y de la efusión, ello no se debe tanto a la tiranía de los

⁷ Parece ser que dejó numerosas indicaciones para la ordenación de su *corpus* lírico (Phillippy, 1995).

modelos petrarquianos que la época le imponía, sino a que carecía de una madura disciplina literaria. Las *Rime* de Gaspara Stampa constituyen un claro ejemplo de yuxtaposición de códigos artísticos y en este punto es importante no perder de vista la procedencia social de Stampa: la mayoría de las cortesanas de la época no pertenecían por linaje a la nobleza, sino a una incipiente 'clase media' o a una degradada 'clase áulica'. Se ha discutido mucho sobre la virtud de Gaspara Stampa, pero, ya fuese 'cortigiana honesta' o hetaira depravada, su provocativo estatuto de mujer soltera y su dedicación a las artes liberales son hechos que chocarían en su tiempo. La modernidad de las *Rime* tiene mucho que ver con el hecho de que su autora escribe desde una cierta marginalidad social y genérica, ya que en Gaspara la conciencia de la dificultad de ser mujer conduce a la necesidad de hacerse con un estilo propio, no 'dolce', pero sí absolutamente 'novo'.⁸ La lectura de sus versos muestra claramente la conquista de una voz que no desea seguir siendo objeto, ya que su voz poética destaca por la madurez y la plena consciencia de la propia valía ("con tutto il mio studio e tutta l'arte"). El propósito explícito de Stampa es crear un 'novo stil' que, a modo de huella aúne 'amor', 'arte' y 'studio' en su voz lírica, que es a la vez plenamente crítica y moderna, como podemos apreciar por el siguiente poema, soneto VIII de sus *Rime*⁹:

*Se così como sono abietta e vile
donna posso portar sì alto foco,
perché non debbo aver almeno un poco
di ritraggerlo al mondo e vena e stile?*

⁸ La poética imitativa propia del petrarquismo cede aquí paso a la consciencia de que una mujer poeta está, en cierto sentido, desprovista de tradición: sólo puede escribir de una manera libre quien, por su marginalidad, no tiene nada que ganar; por lo tanto, nada que perder.

⁹ La edición de referencia de las *Rimas* es la siguiente: Gaspara Stampa: *Rime*, Milán: Biblioteca Universale Rizzoli, 1994, ed. Maria Bellonci, notas de Rodolfo Ceriello.

*S'Amor con novo, insolito focile,
ov'io non potea gir, m'alzò a tal loco,
perché non può non con usato gioco
far la pena e la penna in me simile?
E, se non può per forza di natura,
puollo almen per miracolo, che spesso
vince, traspassa e rompe ogni misura.
Come ciò sia non posso dir spresso;
io provo ben che per mia gran ventura
mi sento il cor di novo stile impresso¹⁰.*

Su epitafio parece ser una transposición de su vida:

EPITAFFIO

*Per amar molto ed esser poco amata
visse e morì infelice, ed or qui giace
la più fidel amante che sia stata.*

¹⁰ Si siendo como soy abyecta y vil
mujer, puedo llevar tan alto fuego,
¿por qué no lo hago arder, siquiera un poco,
para mostrarlo al mundo de modelo?
Si amor con nuevo ardor, inusitado
que no esquivé, tan alto me condujo,
¿por qué no puedo yo, con juego inédito
hermanar en mi alma pena y pluma?
Y si no puedo por naturaleza,
por milagro podré, que tantas veces
vence, traspassa y rompe toda regla.
No acierto yo a expresar, si se pudiera;
pero empiezo a sentir, para mi suerte,
de ilusión renovado el corazón.

*Pregale, viator, riposo e pace,
ed impar da lei, sì mal trattata,
a non seguir un cor crudo e fugace.*¹¹

Louise Labé (1524-1566). La poetisa más relevante del Renacimiento francés, todavía hoy es más conocida por su leyenda malévolas que por sus admirables sonetos de amor. Hija y mujer de cordeleros, de ahí su apodo de 'belle cordière', Louise Labé se inició en el latín, italiano y la música, siendo también una amazona para quien la esgrima o la equitación no guardaban secreto alguno. Está considerada como una de las primeras feministas de la historia (Robin *et al.*, 2007), que mantenía lo que se denominaba en su época un 'bureau d'esprit' en su casa de Lyon: lugar de cita de la sociedad más distinguida y culta, que era frecuentada por artistas, abogados, eruditos y ricos comerciantes italianos y franceses (Charles Fontaine, Claude de Taillemont, Antoine du Moulin, Claude Rubys¹², Luigi Francesco Alamani, Antoine Fumée o el abogado florentino Fortini, entre otros muchos).

Durante mucho tiempo los censores y aficionados a las biografías escabrosas se han aprovechado del éxito del escándalo, profundizando en los detalles licenciosos de una vida totalmente hipotética para inventar el retrato de la 'courtisane lyonnaise', aunque no se pudieran demostrar las acusaciones de Calvino (*plebeia meretrix*) o de

¹¹ EPITAFIO

Por mucho amar y ser muy poco amada,
vivió y murió infeliz, y aquí yace
la amante más fiel que haya nacido.
Viajero, pide por ella, paz, calma;
de ella aprende, que fue tan maltratada,
a no seguir a un alma cruel, fugaz.

¹² Un amor desgraciado y veleidoso que le inspirará sus versos más hermosos; Rubys, rechazado por ella, le dará una reputación inmerecida.

Baur (*cortigiana onesta*)¹³, sin basarse en datos fehacientes. Se sabe que despreciando las condenas religiosas de su tiempo se viste de hombre para montar a caballo y se ilustra en los juegos marciales de los torneos.

En 1555 por privilegio concedido por el rey, Louise es la única lionesa de su tiempo de la que se publican sus obras en vida. El volumen contiene un texto en prosa: "Débat de folie et d'amour", tres elegías y veinticuatro sonetos, obteniendo un inmenso e inmediato y siendo reeditado varias veces durante 1556. En 1562 mueren su hermano y su marido, retirándose Louise definitivamente del mundo hasta su muerte cuatro años más tarde.

Louise Labé nunca abandonó su ciudad natal, siguiendo su propia vida el progreso y declive de la ciudad. A pesar de los grandes cambios comerciales y culturales del Renacimiento, los papeles del hombre y la mujer no experimentan cambio alguno: estaba prohibido para las damas expresar sus deseos; no obstante, ella será la primera en hacerlo al escribir un soneto (XVIII) en la línea de Jean Second y sus poemas latinos de *basia* (besos) tan imitados por Rémi Belleau. Por lo que respecta a la forma, la poesía francesa ejerce sobre la escritora muy poca influencia: no debe nada a los 'Rhétoriqueurs', ni a Clément Marot, así como tampoco al jefe de filas de la escuela lionesa, Maurice Scève. Por el contrario, la influencia italiana es aparente, aunque a menudo se plasme sólo en algunos versos; los únicos sonetos en los que adopta modelos italianos son el VIII (Petrarca):

Je vis, je meurs: je me brûle et me noie,

J'ai chaud extrême en endurant froidure;

¹³ Una polémica semejante se desataba en Italia con la otra poetisa tratada, Gaspara Stampa, cuya vida privada era objeto de la insinuación, muchas veces sin fundamento, de hombres y mujeres.

*La vie m'est et trop molle et trop dure,
J'ai grands ennuis entremélés de joie.*

y el soneto III (Sannazaro):

*Ô longs désirs, ô espérances vaines,
Tristes soupirs et larmes coutumières
À engendrer de moi maintes rivières,
Dont mes deux yeux sont sources et fontaines!*

En conjunto, la autora no debe nada a los 'strambottistes' ni a los petrarquistas, sino el propio Petrarca; su deuda es grande con él, aunque literariamente le tome prestado poco: algunas ideas, imágenes y figuras de la famosa 'retórica del exceso' y las metáforas tradicionales: las flechas y las llamas del amor, los combates entre el fuego y el agua (soneto XVI), la alianza indisoluble del gozo y de las lágrimas, el divorcio de los ojos y del corazón (soneto XI) y la comparación del amado con el sol (soneto XV). Sobre todo, hay un procedimiento de retórica propio de Petrarca que se encuentra repetidas veces en la obra de Louise Labé y que ella utiliza de manera no muy apropiada: se trata del desarrollo sistemático de un modelo único, ya sea éste el desarrollo por exclamaciones (sonetos II y XIII), por interrogaciones (soneto XXI), por enumeraciones (soneto III) o por antítesis (soneto VIII). En cuanto a la versificación, es una de las primeras en haber aclimatado el soneto en Francia, si admitimos que debió componer una buena parte de su obra entre 1540 y 1542, cuando el soneto francés estaba todavía en pañales. En la organización de los tercetos utiliza la disposición francesa o marótica (CCD EED o CCDEDE) y no la disposición italiana. En conjunto, su gran mérito consiste en haber sido la primera de su tiempo en expresar

una pasión franca y sensual sin recurrir a las 'pointes' y a los 'concelli'. Veamos uno de sus sonetos más relevantes y su traducción:

IV

*Depuis qu'Amour cruel empoisonna
Premièrement de son feu ma poitrine,
Toujours brûlai de sa fureur divine,
Qui un seul jour mon cœur n'abandonna.*

*travail, dont assez me donna,
Quelque menace et prochaine ruine,
Quelque penser de mort qui tout termine,
De rien mon cœur ardent ne s'étonna.*

*Tant plus qu'Amour nous vient fort assaillir,
Plus il nous fait nos forces recueillir,
Et toujours frais en ses combats fait être;
Mais ce n'est pas qu'en rien nous favorise,
Cil qui des Dieux et des hommes méprise,
Mais pour plus fort contre les forts paraître.¹⁴*

¹⁴

IV

Desde que Amor cruel emponzoñó
mi pecho con su ardor, por vez primera,
ya siempre ardí con su furor divino,
que ni un día solo mi alma abandonó.

Ni las fatigas, icuántas me infligió!,
ni la amenaza de inminente ruina,

4.2. Dos poetas inglesas adelantadas a su época: Katherine Philips y Lady Mary Wortley Montagu

Tradicionalmente el pueblo inglés ha contado con grandes maestros de la métrica y la rima en el momento en que esos eran los argumentos principales que utilizaban los poetas para sobresalir en el mundo de la literatura. Cuando más tarde comience la corriente de las innovaciones y las formas poéticas se tornen cambiantes, como un síntoma inevitable de modernidad, el verso libre encontrará buenos artesanos y creadores que lo adopten con gran comodidad y maestría. En este atractivo y seductor proceso de la creación poética las mujeres no se conformarán con ser unas simples espectadoras y ya desde muy pronto encontramos autoras de gran sensibilidad que quieren decir, y dicen, lo que su mente les indica, aún a sabiendas de los grandes riesgos que ello le va a suponer en el desarrollo de su vida cotidiana, ya que la mujer 'no estaba puesta en el mundo para pensar, sino para seguir los dictados del marido' (del padre, en su defecto), pues, como señala Lonsdale (1989: xxx), ellas debían cultivar su mente no como un fin en sí mismo, sino para llegar a ser 'intellectual as well as domestic, companions to men of the best sense'.

Por lo que respecta a los siglos en cuestión, XVII y XVIII, la crítica no les ha concedido nunca un tratamiento equivalente al de los posteriores XIX y XX, cuando es reseñable por su abundancia el hecho de que se puedan citar y antologar, como así lo

ni el recrearse en la muerte que fulmina,
inada arredró a mi ardiente corazón!

Cuanto más nos acosa Amor y asalta,
más nos obliga a conservar las fuerzas,
para afrontar serenos sus embates;

mas no debemos creer que nos aprecia
aquel que a dioses y hombres menosprecia:
lo hace por resaltar su propia fuerza.

hace Lonsdale (1989), un elevado número de mujeres poetas. Si ya en el siglo XVII había admirables ejemplos de la conquista del espacio literario por parte de la mujer (como Katherine Philips y Aphra Behn), contribuyendo ellas a la renovación del lenguaje poético que tiene lugar en la segunda mitad del siglo en Inglaterra, no será hasta el XVIII cuando esta conquista se haga más patente (Ardanaz Morán, 1993); en efecto, en el año que sirve de bisagra entre un siglo y otro, 1700, aparecerá la primera publicación importante, se trata de una colección de poemas escritos por poetisas a la muerte de John Dryden, con el título de *The Nine Muses*. La fecha de 1730 es definitiva para que proliferen escritos de mujeres: la revista *Gentleman's Magazine*, que editaba Edward Cave, empieza a incluir colaboradoras femeninas, lo que hará más fácil el que ellas publiquen poemarios por el sistema de suscripción. En este sentido, la década de los cincuenta va a resultar decisiva para las aspiraciones literarias de las autoras, pues tres publicaciones van a impulsar decisivamente su actividad¹⁵: *Memoirs of Several ladies of Great Britain who have been celebrated for their writings*¹⁶, *The Feminiad*¹⁷, *Poems by Eminent Ladies*¹⁸. Veamos dos ejemplos de este tipo de poetisas: Katherine Philips y Lady Mary Montagu.

Katherine Philips (1632-1664). Nacida con el comienzo del año 1632 en el seno de la familia Fowler, con un padre comerciante londinense de mentalidad moderadamente puritana. La niña es escolarizada en la prestigiosa *Mrs. Salmon's School* de la localidad de Hackney (Londres), conociendo allí entre otras a Mary

¹⁵ Las tres obras, editadas por hombres, darán un impulso decisivo a las mujeres escritoras, aunque no debe olvidarse que la opinión, prácticamente unánime de los mantenedores del canon literario seguía basándose en que la poesía femenina debía ser 'beautiful', 'soft' y 'delicate', tres conceptos relacionados con los caracteres de la idiosincrasia de la mujer.

¹⁶ Editado por George Ballard en Oxford University Press, en 1752.

¹⁷ De John Duncombe, publicado en 1754 y revisado tres años después con el título de *The Feminead*; consistía en una lista de gran parte de las escritoras de la época posterior a la Restauración (1660-1689).

¹⁸ Publicado por George Colman y Bonnell Thornton en 1755.

Aubrey, que encarnaría el papel de 'Rosania' en su poema del mismo nombre; también se relaciona allí con Mary Harvey, 'Silvander'. Su padre moriría en 1639, pero su madre volvió a contraer nupcias en 1646 con un barón de Gales: éste casa a Katherine con un tal James Philips, pariente suyo, cuando aún era una jovencita de 16 años y él un hombre maduro de 52 años, parlamentario notable que respaldaba la causa puritana. Parece que Katherine había comenzado a escribir poesía poco después de su matrimonio, hecho que no pasa desapercibido para el notable poeta metafísico Henry Vaughan, quien alaba los poemas de la ya denominada por esa época 'The Matchless Orinda' en su obra *Olor Iscanus* (1651). Posteriormente, Vaughan publicará un poema que Katherine había escrito en memoria del poeta y dramaturgo William Cartwright. Desde ese momento comienza a utilizar como pseudónimo el nombre de 'Orinda'. Tras el matrimonio de Mary Aubrey, con quien mantenía correspondencia poética, hará famosa a Anne Owen como 'Lucasia'. Celebra con júbilo la restauración monárquica de Carlos II en 1660, si bien no puede evitar quedar comprometida en los asuntos de su marido. Por suerte, éste no sufrirá pena alguna por su papel en la ejecución real, aunque pierde su posición de parlamentario y sus antiguas posesiones han de ser restituidas a la corona. En última instancia a Katherine le sonreirá la fortuna porque su marido goza de consideración por parte del Maestro de Ceremonias de Charles II, Cotterell. Este influyente personaje de la corte preparará sus poemas para su publicación tras su prematura muerte de viruelas en 1664, poco después de que volviera de Irlanda de visitar a su amiga Anne.

Durante su vida Philips pudo ver dos de sus libros impresos: una traducción de la obra de Corneille *La Mort de Pompée*, impreso en 1663, y un segundo, no autorizado, *Poems by the Incomparable Mrs K.P.*, publicado en 1664 y retirado al poco ante las objeciones puestas por la propia Katherine. La edición autorizada de Cotterell de

Poems ve la luz en 1667, con reediciones en 1669, 1678 y 1710, lo que significaría un gran éxito tratándose de una poeta ya difunta. En su época Katherine Philips fue considerada una especie de contrapartida respetable a la figura descollante de Aphra Behn, considerada por no pocos destacados críticos como inmoral y vulgar (Llewellyn, 2002). La poesía de 'Orinda' (Katherine) es refinada, por lo que en su tiempo fue muy celebrada como poetisa, ganando el aprecio de Dryden entre otros autores famosos. Los críticos feministas actuales ensalzan a 'Orinda' debido a su alabanza de la amistad platónica femenina y por el interés despertado entre los académicos por los círculos femeninos en el siglo XVII, aunque ha sido denostada por no pocos por no atreverse a ir más allá en su amistad del simple plano intelectual (Thomas, 1988). Veamos uno de sus poemas representativos, en el que defiende la amistad entre mujeres:

To Mrs. Mary Awbrey (6th April 1651)

Soul of my Soul, my joy, my crown, my Friend,

A name which all the rest doth comprehend;

How happy are we now, whose Souls are grown

By an incomparable mixture one:

Whose well-acquainted Minds are now as near

As Love, or Vows, or Friendship can endear?

I have no thought but what's to thee reveal'd,

Nor thou desire that is from me conceal'd.

Thy Heart locks up my Secrets richly set,

And my Breast is thy private Cabinet.

Thou shed'st no tear but what my moisture lent,

And if I sigh, it is thy breath is spent.

*United thus, what Horror can appear
Worthy our Sorrow, Anger, or our Fear?
Let the dull World alone to talk and fight,
And with their vast Ambitions Nature fright;
Let them despise so Innocent a flame,
While Envy, Pride and Faction play their game:
But we by Love sublim'd so high shall rise,
To pity Kings, and Conquerours despise,
Since we that Sacred Union have engrost
Which they and all the factious World have lost.*¹⁹

Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762). Escritora, feminista temprana, aristócrata, persona muy conocida en la alta sociedad inglesa y famosa asimismo por haber introducido la inoculación contra la viruela, Montagu es recordada en la

¹⁹ A LA SEÑORA MARY AWBREY (6 DE ABRIL DE 1651)
¡Oh, alma de mi alma!, ¡mi gozo, mi corona!,
amiga cuyo nombre engloba todo el resto;
cuán felices que somos, ahora que nuestras almas
crecen en amalgama incomparable, Una:
ahora que nuestras almas no se hallan tan cercanas
como amor, ni promesas, ni secretos confía.
No hay pensamiento en mí, mas lo que tú percibes,
ni tú desees nada que a mí escaparme pueda.
Tu corazón encierra mis secretos guardados,
y en mi pecho se encuentra tu armario más forrado.
Tú no derramas lágrimas, mas las que en mí se mojan,
y si exhalo un suspiro, tu aliento se consume.
Unidas de este modo, ¿qué horror parecer puede
que nuestro dolor valga, nuestra ira o nuestro miedo?
Deja al mundo insensato que se pelee y hable
y a natura temer en su ambición sin tasa;
deja que ellos desprecien tan inocente llama,
mientras que envidia, orgullo, hagan su indigno juego;
mas el amor sublime nos encumbrará alto,
que reyes causen pena y valientes desprecio,
ya que esta unión sagrada hemos fortalecido,
que ellos y el mundo mísero para siempre han perdido.

actualidad por sus cartas, sobre todo las que escribió desde Turquía (Grundy 2001). Mary Pierrepont era la menor de ocho hijos de Evelyn Pierrepont (que llegó a ser conde de Kingston en 1690, marqués de Dorchester en 1706 y duque de Kingston en 1715). Al morir su madre, teniendo ella 13 años, fue llevada a casa de su abuela materna, convirtiéndose en una muchacha brillante y precoz al aprender muy pronto latín y trabando amistad con la principal referencia femenina de su época en lo que concierne a la defensa de los derechos de la mujer: Mary Astell. También gozó de la amistad de grandes figuras literarias: Addison, Steele, Congreve y Garth. Hacia 1710 es cortejada por Edward Wortley Montagu, intercambiando una gran correspondencia con él, con quien se fugará antes de casarse en 1712. Tras la llegada al trono de los Hannover, en 1714, su esposo es nombrado "Junior Commissioner of the Treasury", quedándose a vivir en Londres; allí conoce a Pope y Gay, escribiendo junto con este último algunas "town eclogues", tres de las cuales son publicadas sin permiso de autor por Edmund Curll como *Court Poems*, 1716.

En 1715 enferma de viruela, dolencia de la que ya había muerto un hermano suyo; Mary hará inocular la enfermedad a sus propios hijos y a su regreso tratará de introducir en Europa esta práctica, encontrando un gran número de prejuicios entre médicos y científicos, lo que hizo retrasar sesenta años la adopción de la vacuna en occidente. Su esposo es nombrado Embajador en Turquía, 1717, y ella lo acompañará a Constantinopla. Alexander Pope se enamora de ella y le dedica numerosos poemas, entre ellos *Eloisa to Abelard*, pero luego la atacará duramente. En 1739 se enamora perdidamente de Francesco Algarotti, un joven escritor al que sigue a Italia; curiosamente, aunque nunca estableciera una relación duradera con él permaneció amistosamente separada de su esposo, volviendo a Inglaterra sólo a la muerte de éste en 1761 y muriendo un año más tarde. Horace Walpole (el creador de la novela gótica),

de viaje en Florencia en 1740, describirá su vida como 'impudence, avarice, and absurdity'

Un año después de su muerte sus *Cartas desde la embajada de Turquía* consolidarán su reputación literaria, aunque también está considerada como una buena poeta. En 1837, Lord Wharnclyffe edita sus *Letters and Works*, obra que sólo han recibido la atención y el reconocimiento de la crítica desde muy recientemente, aunque son buenos ejemplos de sátiras femeninas contra el narcisismo femenino y la arrogancia masculina, así como de temas muy variados. Veamos uno de sus poemas alusivo a la situación de la mujer:

The Lady's Resolve

(Written on a window, soon after her marriage, 1713)

*Whilst thirst of praise and vain desire of fame,
In every age is every woman's aim;
With courtship pleas'd, of silly toasters proud,
Fond of a train, and happy in a crowd;
On each proud fop bestowing some kind glance,
Each conquest owing to some loose advance;
While vain coquets affect to be pursued,
And think they're virtuous, if not grossly lewd:
Let this great maxim be my virtue's guide;
In part she is to blame that has been try'd—
He comes too near, that comes to be deny'd.²⁰*

²⁰ LA DECISIÓN DE LA SEÑORA

5. Conclusiones

En los cuatro casos tratados los méritos sociales y poéticos de las autoras no se prestan a discusión, pudiendo ser merecedores de figurar en una antología que reuniera a las mejores poetas universales, como podrá apreciar el lector por la calidad y el hondo sentimiento de sus voces. Voces que, cada una a su modo, expresan su insurrección y desobediencia a las normas establecidas, acogándose a un 'escape' espiritual que tiene hondas raíces en el profundo sentimiento de ser tratadas injusta e ilógicamente por quien debía complementarlas y responder a sus preguntas, inquietudes, anhelos y deseos.

Desgraciadamente, salvo casos muy concretos, no lograron concitar la atención, no sólo del sexo contrario, sino del suyo propio que las considera en su época como mujeres indisciplinadas, negándoles incluso sus propios atributos femeninos por el sólo hecho de reivindicarlos del mismo modo que lo hacían los hombres.

La sinceridad y osadía de sus palabras son características representativas de su obra. Su franqueza es incluso una forma de humanismo, pues pretenden mostrar que las mujeres son iguales a los hombres en todo, lo que no excluye el amor. Su deseo

(escrito en una ventana, poco después de su matrimonio, 1713)

Cuando a todas edades el fin de la mujer
es la sed de alabanza y la ambición de fama;
por cortejo alagada, por adulador loada,
de admirador amante y feliz entre gentes;
viendo con complacencia a cualquier petimetre,
debiendo la conquista a insinuaciones vanas;
mientras vanas coquetas simulan el cortejo,
pensando ser virtuosas, si no libidinosas;
permite que esta máxima de mi virtud sea guía:
en gran parte es culpable aquella a quien persiguen—
el que mucho se acerca, acaba rechazado.

se basa en lograr que la mujer sea un ser independiente, culta, inteligente y cultivadora del intelecto, una mujer que dirija su propia vida, tanto en lo físico como en lo mental; para que esto sea posible, es necesario que lo hagan en igualdad y equilibrio con el sexo contrario.

En definitiva, aunque las obras de estas poetisas no atacan al adversario frontalmente, ya que nunca abordaron abiertamente el problema de su liberación de manos de sus opresores (Robin et al., 2007), constituyen una fuente de inspiración para autoras venideras. Todos los intrincados caminos que ellas recorren, sin duda, avanzan por la senda del 'proto-feminismo'.

6. Bibliografía

Ardanaz Morán, M. 1993. "Una dicción propia: poetisas inglesas del siglo XVIII". *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense* 1: 11-24.

Burke, P. 1999. *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy* Princeton: Princeton University Press.

Grundy, I. 2001. *Lady Mary Wortley Montagu: Comet of the Enlightenment*. Oxford: Oxford University Press.

Labé, L. 1986. *Œuvres complètes*. Paris: Garnier-Flammarion. Ed. prefacio y notas de François Rigolot.

LLEWELLYN, M.. 2002. "KATHERINE PHILIPS: FRIENDSHIP, POETRY AND NEO-PLATONIC THOUGHT IN SEVENTEENTH CENTURY ENGLAND". *PHILOLOGICAL QUARTERLY* 81: 441-468.

LLOSA SANZ, A. 1997. "LA MEMORIA ENAMORADA. ECOS Y LUCES DE AMOR NEOPLATÓNICO EN LA PRIMERA GENERACIÓN DE POETAS RENACENTISTAS ESPAÑOLES." MEMORIA DE LICENCIATURA, UNIVERSIDAD DE DEUSTO.

LONSDALE, R. COMP. 1989. EIGHTEENTH CENTURY WORNEN POETS. OXFORD: OXFORD UNIVERSITY PRESS.

MELMAN, B. 1992. WOMEN'S ORIENTS, ENGLISH WOMEN AND THE MIDDLE EAST, 1718-1918: SEXUALITY, RELIGION AND WORK. ANN ARBOR: THE UNIVERSITY OF MICHIGAN PRESS.

Montagu, M. W. 1965-67. The Complete Letters of Lady Mary Wortley, 3 vols. Comp. Robert Halsband. Oxford: Clarendon Press.

Montagu, M. W. [1977] 1993. Essays and Poems and Simplicity, a Comedy. Comp. Isobel Grundy. Oxford: Clarendon Press.

PHILIPS, K. 1990. THE COLLECTED WORKS, VOL. I: POETRY. COMP. PATRICK THOMAS. LONDRES: STUMP CROSS.

PHILIPS, K. 1996. COLLECTED WORKS OF KATHERINE PHILIPS. COMP. ELIZABETH H. HAGEMAN Y ANDREA SUNUNU. OXFORD: OXFORD UNIVERSITY PRESS.

Phillippy, P. 1995. Love's Remedies: Recantation and Renaissance Lyric Poetry. Cranbury, NJ: Bucknell University Press.

Rábade Villar, María do Cebreiro. 2003. "La poesía lírica de Gaspara Stampa: entre la resistencia y el consentimiento". Revista poética Almacén.

Robin, D. M., Anne R. Larsen and Carole Levin. 2007. Encyclopedia of women in the Renaissance: Italy, France, and England. Santa Barbara, CA.: ABC-CLIO, Inc.

Stampa, G. 1994. *Rime*. Milán: *Biblioteca Universale Rizzoli*. Comp. *Maria Bellonci*, notas de Rodolfo Ceriello.

THOMAS, P. 1988. KATHERINE PHILIPS ('ORINDA'). CARDIFF: UNIVERSITY OF WALES PRESS.

URGNANI, E. AND VERONICA FRANCO 1992. "TRACCE DI DANTISMI IN UNA SCRITTURA FEMMINILE." CANADIAN JOURNAL OF ITALIAN STUDIES.