



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA Y ALEMANA

PROGRAMA: LENGUAS Y CULTURA- POÉTICAS DE LA MODERNIDAD

**APHRA BEHN Y LAS ESFERAS DEL DESEO:
INICIO DE LA POESÍA DE GÉNERO**

Tesis presentada para optar al título de Doctor por la Universidad de Córdoba,
en el Departamento de Filología Inglesa y Alemana.

Doctorando:

BALBINA PRIOR BARBARROJA

Director:

DR. JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO

TÍTULO: *APHRA BEHN Y LAS ESFERAS DEL DESEO: INICIO DE LA POESÍA DE GÉNERO.*

AUTOR: *Balbina María Prior Barbarroja*

© Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 2016
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

www.uco.es/publicaciones
publicaciones@uco.es



TÍTULO DE LA TESIS: APARA BEHU Y LAS ESFERAS DEL DESEO -
INICIO DE LA POESÍA DE GÉNERO.

DOCTORANDO/A: BALBINA PRIOR

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

La doctoranda ha cubierto los capítulos tal como previmos al comienzo, esbozando el contexto de la autora y enmarcándolo en los Estudios de Género. Seguidamente ha profundizado en la poesía de Apara Behu analizando varios poemas hablados que, razonablemente, fija su autoría en la poeta centro del trabajo. Asimismo, el estudio se abre a otros volúmenes selectivos de la época, cuya prospección es contextual y filológica. De la tesis se derivan sendos trabajos como una monografía (Las fábulas del deseo) en Sital y algunos artículos como "Decepción/the Disappointed" publicado en la Revista Extremos.
Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 12 de noviembre de 2015

Firma del/de los director/es

Fdo.: _____ Fdo.: _____

Juan de Dios Forzallo Caballero



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA Y ALEMANA
PROGRAMA: LENGUAS Y CULTURA- POÉTICAS DE LA MODERNIDAD

**APHRA BEHN Y LAS ESFERAS DEL DESEO:
INICIO DE LA POESÍA DE GÉNERO**

Tesis presentada para optar al título de Doctor por la Universidad de Córdoba,
en el Departamento de Filología Inglesa y Alemana

Firma Doctorando:

V° B° Director:

BALBINA PRIOR BARBARROJA

DR. JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL

<i>Dedicatoria. Poema a Aphra Behn</i>	7
CONSIDERACIONES PRELIMINARES	8
1. INTRODUCCIÓN	21
1.1. CONTEXTO VITAL Y SOCIAL DE LA ÉPOCA DE APHRA BEHN.....	22
1.2. CONTEXTO LITERARIO: DRAMA Y EL PRIVILEGIO DE UNA MITAD MASCULINA.....	28
2. LA POESÍA DE APHRA BEHN: FÁBULA DEL DESEO FEMENINO	39
2.1. POESÍA AMOROSA	40
2.2. 'THE WILLING MISTRESS' O 'LA ARDIENTE DONCELLA': UN EJEMPLO DE PROBLEMÁTICA TEXTUAL	53
2.3. POEMAS POLÍTICOS Y DE CIRCUNSTANCIAS	65
2.3.1. 'OVID TO JULIA. A LETTER': INTERSECCIÓN DE POLÍTICA Y AMOR.....	82
2.3.2. A PROLOGUE BY MRS. BEHN TO HER NEW PLAY, CALLED <i>LIKE FATHER, LIKE SON, OR THE MISTAKEN BROTHERS</i> , SPOKEN BY MRS. BUTLER. EPILOGUE SPOKEN BY MR. GEVAN	93
2.3.3. TO THE UNKNOWN DAPHNIS ON HIS EXCELLENT TRANSLATION OF <i>LUCRETIUS</i> : DEFENSA DE LA CAUSA FEMENINA Y SU EDUCACIÓN.....	106
2.4. NUEVAS ATRIBUCIONES A LA POESÍA DE APHRA BEHN	122
2.4.1. EDICIÓN DE LAS OBRAS DE APHRA BEHN POR MONTAGUE SUMMERS	122
2.4.2. POEMAS DE APHRA BEHN NO INCLUIDOS EN LAS OBRAS COMPLETAS POR JANET TODD	128
3. VOCES FEMENINAS DE LA ÉPOCA DE APHRA BEHN	133
3.1. LA ENIGMÁTICA EPHELIA	134
3.2. LADY CULROSS	172
3.3. ELIZABETH CARY, VIZCONDESA DE FALKLAND	181
3.4. LADY MARY WROTH	188
3.5. ELIZABETH STUART, REINA DE BOHEMIA	195

4. EL CÍRCULO LITERARIO DE APHRA BEHN	201
4.1. POEMAS LAUDATORIOS DEL <i>CÍRCULO LITERARIO DE MRS. BEHN</i>	214
4.2. POEMAS LAUDATORIOS. UN MODELO: 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation. Written by a Lady'	219
4.3. POEMAS LAUDATORIOS EN <i>POEMS UPON SEVERAL OCCASIONS</i>	248
4.4. POEMAS LAUDATORIOS DE <i>LA MÔNTRE, OR THE LOVER'S WATCH, (EL RELOJ DEL AMANTE)</i>	301
5. CONCLUSIONES	319
6. BIBLIOGRAFÍA	362
6.1. FUENTES PRIMARIAS	363
6.1.1. FUENTES PRIMARIAS DE LA AUTORA	363
6.1.2. OTRAS FUENTES PRIMARIAS	366
6.2. FUENTES SECUNDARIAS	369
6.2.1. EDICIONES DE LAS OBRAS DE APHRA BEHN	369
6.2.2. ESTUDIOS BIBLIOGRÁFICOS	370
6.2.3. ESTUDIOS SOBRE APHRA BEHN Y SU OBRA	371
6.3. ESTUDIOS GENERALES	381

(T) DEL CANON LITERARIO FEMENINO

Ante la tumba de Aphra Behn

En una librería americana
de segunda mano encontré mis recelos
de postmodernidad por tu antiguo habla.
Nunca hubiera creído
que te seguiría por tantos escenarios
donde transcurrieron tus amores,
tus intrigas y tus batallas literarias,
porque alimentarse de mitos
es siempre parte de la propia derrota.

Aquí estamos cómodas,
no llevas el opulento collar
prestado para el retrato de Mary Beale,
me ofreces un té, te descalzas,
y me confiesas que no te disgusta
el lugar que te concedió la Historia:
«Eramos pocas y estábamos divididas.
Así no se hace camino en el canon».

Siempre supiste
que nunca nos incluirían en el *Poet's Corner*,
que permaneceremos en esta otra esquina
de la Abadía de Westminster,
por donde los turistas pasan
sin saber que *aquí yace el mayor ingenio*.
Nadie, señora, nos recordará
en la primera fila del Parnaso.
Es el destino reservado para la costilla de Adán,
pero no han de faltar algunas audaces poetisas
que *traigan flores* o tabaco a nuestra tumba.

(De *Timos de la Edad Desnuda*, 2008)

Balbina Prior

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

1. PRELIMINARES

Este trabajo se va a realizar sobre la obra poética de la escritora Aphra Behn, puesto que es una figura clave de la Restauración inglesa y sorprendentemente está aún por estudiar, quedando numerosas incógnitas por investigar. Tanto su vida como su literatura son de obligado interés, aunque haya permanecido durante muchos siglos olvidada, pero en estos momentos en el mundo anglonorteamericano ya se la sitúa en el lugar que merece, pese a que no cuente con suficiente aparato crítico en poesía. Además, existen otras numerosas razones por las que Aphra Behn debe ser objeto de estudio, entre ellas se encuentran la calidad de su creación poética y el reto que supone para cualquier estudioso el campo virgen en el que se halla todavía. Personalmente, es un apasionamiento por la figura y obra de esta escritora desde que comencara a leerla por primera vez hace ya bastantes años, en que apenas se conocía en España y los editores no apostaban por su edición. Aún así comenzamos a realizar diversas aproximaciones y traducciones para darla a conocer y posteriormente se inició la labor de divulgación de su teatro y ficción. Desde entonces su recepción crítica ha cambiado mucho y ahora nos proponemos profundizar en el estudio de su obra poética, sin desaprovechar algunas de las páginas escritas anteriormente dedicadas a su contexto vital y social y a su poesía amorosa, así como otros artículos, como parte de los requisitos de la elaboración de las tesis doctorales.

Este trabajo también va a incluir el entorno poético de Mrs. Behn, por lo que hemos seleccionado a cinco poetisas que nos ayudarán a entender las dificultades por las que atravesaba la poesía escrita por mujeres en aquella época. Además, la investigación nos ha deparado la grata sorpresa de la gran calidad de los poemas laudatorios escritos a la autora por miembros de su círculo poético,

que prácticamente no se han explorado y que forman un corpus introspectivo de su figura y problemática vital, social y literaria, de una riqueza formal sin igual por su interés. Completa esta tesis nuevas atribuciones a la obra poética de Behn, que en los dos grandes intentos de reunir sus obras completas, ambos en este siglo, no parece que se haya conseguido totalmente, por ello trataremos la edición de Montague Summers en 1915 y los poemas que Janet Todd no incluyó en su recopilación de 1992. Debemos añadir también que hemos intentado traducir al español partes de los textos poéticos para su mejor comprensión, dado que incluir todos los poemas sería una labor demasiado prolija y los errores o aciertos de las versiones son completamente nuestras, dejando adrede las extravagancias tipográficas de la Restauración para su mejor comprensión. Finalmente, hemos reunido una extensa bibliografía con fuentes primarias y secundarias, tanto de las obras propias como de los estudios sobre ella, que creemos son bastante ajustadas para un estudio exhaustivo con el objetivo de que contribuya a mejorar el conocimiento de la creación y de los ensayos ya realizados sobre Aphra Behn.

El interés de la obra de Mrs. Behn se debe en gran medida a que fue una mujer poco convencional para su época, cuya intensidad y experiencia lo reflejó en su creación, participando activamente en la vida política y literaria de Inglaterra, en un tiempo de máxima tensión entre católicos y protestantes. Luchó también por sus convicciones que plasmaría en sus obras y fundamentalmente en su poesía. Ya en el siglo XVII, se manifestaba en contra de la esclavitud y de los límites al deseo femenino, además de otras muchas desigualdades que Mrs. Behn atacó, y que corresponderían a una mentalidad avanzada y completamente actual. Por ello, este trabajo lo situaremos dentro de la tarea emprendida mucho tiempo atrás, de contribuir en la medida de nuestras posibilidades a extender el conocimiento de la

obra de esta escritora, enmarcándola en la obligada labor de rehabilitación de grandes autoras femeninas, que por motivos sociales y políticos no han tenido un lugar en el canon literario. Pero, sobre todo, mi mayor motivación es que la poesía de esta autora es un material de alta densidad literaria, con numerosas posibilidades en la investigación. Y puesto que siempre estamos receptivos al conocimiento de otras sensibilidades, más aún si se trata de la exploración de los sentimientos en una obra poética única, su práctica es una tarea personal primaria para mí, adentrándome en ese camino inexplorado, ya que la poesía es una de las herramientas con más antigüedad y más solvencia en el lenguaje del corazón y del pensamiento.

2. OBJETIVOS.

La elaboración de la Tesis doctoral sobre Aphra Behn exigirá una profundización en las estrategias literarias, así como en el desarrollo de la labor teórica. Pretendemos abrir nuevas vías en esa dirección, sobre todo, mejorando los elementos de actuación hasta ahora ofrecidos. En primer lugar, será prioritario estudiar los últimos avances en la investigación sobre la vida de Aphra Behn, para enmarcarla en su contexto vital, social y literario, además de establecer una comparación con las voces poéticas femeninas de la época. Para ello las 5 autoras coetáneas que hemos reunido servirán como modelo de actuaciones sociales y poéticas. Posteriormente, y antes de adentrarnos en la obra poética en sí, debemos rastrear las aportaciones hasta ahora ofrecidas sobre su poesía y revisarla en profundidad. Además, el mayor corpus del trabajo doctoral estará dedicado al estudio detenido y pormenorizado de los poemas y sus problemas textuales. Asimismo, incluiremos un análisis de las nuevas atribuciones poéticas a la autora, que realizaremos sobre textos encontrados en nuestra investigación y que merecerían ser

destacados. Y para finalizar, otra parte importante del estudio se dedicará a la indagación en los poemas laudatorios dedicados a Mrs. Behn por parte del llamado *Círculo literario de Aphra Behn*, que se hallan en una necesidad importante de exploración. Completa este trabajo las conclusiones finales y la bibliografía fundamental para el conocimiento de una autora imprescindible en el currículo literario inglés y mundial. Estas investigaciones tienen como objetivo no circunscribirse al ámbito nacional de mero transmisor de conocimiento, sino que pretenden acercarse a un tema por estudiar y posibilitar la intervención en el foro internacional sobre la autora Aphra Behn, que tiene lugar, sobre todo, en los países anglosajones, de modo que si fuera posible intentaremos aportar nuevas aproximaciones sobre la poesía de esta escritora de tan variadas facetas.

3. CONTENIDOS

Los contenidos de esta tesis doctoral sobre la poesía de Aphra Behn deben constar de los siguientes apartados, sin perjuicio de que durante el desarrollo del mismo hemos tenido que realizar diversos cambios a causa de las investigaciones y que, como es habitual en estos estudios, se ha tenido que reformular parte de lo expuesto durante el proyecto para mejoría de su consecución. En todo caso, ninguna modificación ha sido sustancial, más bien hemos tenido que dedicar más recursos al estudio de apartados que iban a ser meramente secundarios y que debido a la importancia que han tomado en el transcurso de la aproximación, han consumido más desarrollo de esta tesis de lo que se había previsto, por ejemplo los poemas laudatorios a Aphra Behn, en donde se muestran con profundidad numerosas facetas de la autora y sobre todo, sus circunstancias literarias. Se preveen que los contenidos sean los siguientes:

1. Introducción
 - 1.1. Contexto vital y social de la época de Aphra Behn.
 - 1.2. Contexto literario: drama y el privilegio de una mitad masculina.
2. La poesía de Aphra Behn: fábula del deseo femenino.
 - 2.1. Poesía amorosa.
 - 2.2. 'The Willing Mistress' o 'La Ardiente Doncella': Un ejemplo de problemática textual.
 - 2.3. Poemas políticos y de circunstancias.
 - 2.3.1. 'Ovid to Julia. A letter': Intersección de política y amor.
 - 2.3.2. A prologue by Mrs. Behn to her new play, called *Like Father, Like Son, or the Mistaken Brothers, Spoken by Mrs. Butler. Epilogue Spoken by Mr. Gevan.*
 - 2.3.3. To the unknown Daphnis on his excellent translation of *Lucretius*: Una defensa de la causa femenina y su educación.
 - 2.4. Nuevas atribuciones a la poesía de Aphra Behn.
 - 2.4.1. Edición de las obras de Aphra Behn por Montague Summers.
 - 2.4.2. Poemas de Aphra Behn no incluidos en las obras completas de Janet Todd.
3. Voces femeninas de la época de Aphra Behn.
 - 3.1. La enigmática Ephelia.
 - 3.2. Lady Culross.
 - 3.3. Elizabeth Cary, Vizcondesa de Falkland.
 - 3.4. Lady Mary Wroth.
 - 3.5. Elizabeth Stuart, Reina de Bohemia.
4. El Círculo Literario de Aphra Behn.

4.1. Poemas laudatorios del *Círculo Literario de Mrs. Behn*.

4.2. Poemas laudatorios: un modelo. 'A pindarick to Mrs. Behn on her poem on the coronation. Written by a lady'.

4.3. Poemas laudatorios en *Poems Upon Several Occasions*.

4.4. Poemas laudatorios de *La Mòntre, or the Lover's Watch (El reloj del amante)*.

5. Conclusiones.

6. Bibliografía.

6.1. Fuentes primarias.

6.1.1. Fuentes primarias de la autora.

6.1.2. Otras fuentes primarias.

6.2. Fuentes secundarias.

6.2.1. Ediciones de las obras de Aphra Behn.

6.2.2. Estudios bibliográficos.

6.2.3. Estudios sobre Aphra Behn y su obra.

6.3. Estudios generales.

4. METODOLOGÍA Y DISEÑO EXPERIMENTAL

En toda investigación literaria las hipótesis históricas y literarias son imprescindibles para realizar un estudio, y la Restauración Inglesa es una época apasionante para sumergirse en ella, incluyendo las extraordinarias repercusiones posteriores. En el tiempo de Aphra Behn Inglaterra pasa por uno de los periodos más dramáticos de su historia, estalla la guerra civil en 1642 y cuando Mrs. Behn tenía nueve años la confusión se adueña del país por el vacío que deja la ejecución de Carlos I. Sin duda, éste será uno de los elementos a tener en cuenta en el estudio que vamos a realizar, las circunstancias históricas que modificarán sin duda los acontecimientos literarios.

Además de la significación del elemento histórico, también hay que tener en cuenta que se trata de una escritora que no se ha ceñido a los patrones del discurso femenino de la época, por lo que la valoración de su obra ha sufrido numerosos vaivenes. En nuestra época ha habido un cambio de perspectiva, sobre todo a partir de las corrientes críticas feministas de los años sesenta, que han comenzado una verdadera labor de rehabilitación de las escritoras para el canon literario. Pero existen numerosos riesgos en el tratamiento de esta autora, involucrada ella misma en la defensa de los derechos de las mujeres, como el error de esconder las fisuras y las contradicciones que, por otra parte, se pueden observar también en otros personajes de su periodo histórico, intentando así, con el consiguiente perjuicio, mejorar su condición y realizar una operación de maquillaje que de ningún modo beneficiaría a este personaje y su obra. Me gustaría abordar la investigación de este trabajo con la suficiente objetividad y rigor para que no existan interferencias sociales e históricas, ni condicionantes restrictivos de la dialéctica revisionista de la literatura a favor o en contra del género. Aunque somos conscientes de que la asepsia objetiva crítica puede considerarse como pura entelequia y siempre se aportan dosis de subjetivismo.

Asimismo, me propongo sortear otro obstáculo para beneficio de este trabajo, sobre todo, en las consideraciones en torno al sexo dentro del mito construido alrededor de la figura de Aphra Behn. En todas las sociedades suele impactar y causar escándalo todo lo relacionado con el sexo, convirtiéndose automáticamente en éxito, así que, consciente de ello, seguramente la misma Behn utilizó en su favor el arte de la provocación durante su carrera literaria. Es necesario indagar debajo de esa capa ambigua que esconde la realidad de lo que fue la vida y obra de la escritora. Pero, desde luego, la problemática más importante es la textual, por ello, el

desarrollo de las estrategias literarias conectadas con la utilización de la lengua y con los textos serán un factor clave a tener en cuenta en la elaboración de este ensayo y un reto cuando se establezcan los parámetros de análisis y observación de las operaciones utilizadas en los propios procesos de realización de la tesis. Todo ello exigirá un enorme esfuerzo, pero que procuraremos afrontarlo con grandes dosis de ilusión y esfuerzo. Sin embargo, este proyecto no ha sido fruto de la urgencia sino producto de una profunda reflexión. Por mi parte, espero contribuir a su revisión crítica, intentando no caer en un apasionamiento excesivo por la figura de Aphra Behn, que me permita realizar un trabajo objetivo, serio y duradero, más aún cuando es urgente la necesidad de un estudio exhaustivo de su obra poética. Siendo ésta un terreno casi virgen y aún por explorar en numerosas vertientes no habrá pasado desapercibida para otros estudiosos esta incidencia, bien en España o en el mundo anglosajón. Esto supone que una edición crítica, si es acertada y sólida, puede convertirse en la base vertebradora de las investigaciones internacionales en el futuro.

5. BREVE RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

La documentación y artículos más importantes en relación con el proyecto de tesis que se detallan a continuación con un breve comentario son las siguientes:

1. Ediciones de las obras de Aphra Behn:

- Summer, Montague, *The Works of Aphra Behn*, Nueva York, Phaeton Press, 1915, 6 volúmenes. Es el primer intento de publicación de las obras completas de la autora, con importantes deficiencias, que Janet Todd ha intentado subsanar.

- Duchovnay, G., *Aphra Behn's Oroonoko: A Critical Edition*, Indiana University, 1971. Una edición crítica de la obra de ficción más importante de la autora con diversas aportaciones de interés.
- Duffy, Maureen, *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*. London, Virago, 1987. Edición muy fiable de una de las obras de ficción de la autora que más escándalo causó en su época.
- Greer, Germaine, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Stump Cross, 1989. Primer intento de publicación de la obra completa de la autora, después de Summer.
- Todd, Janet, *The Works of Aphra Behn*, Londres, William Pickering; Columbus, Ohio State U.P. 1992-6, 7 volúmenes. Son las obras completas de Aphra Behn de más reciente publicación, pero la tarea de publicar todas las obras aún no ha concluído. Se esperan con ansiedad los siguientes volúmenes, aunque existen anteriores tentativas a principios de siglo ésta se trata de la más importante tarea realizada hasta la fecha. Fundamental para revisar la obra poética es el volumen uno. De todas maneras, la labor crítica tendrá todavía mucho que decir en cuanto al resultado final de estas ediciones, ya que la autoría de algunos trabajos y poemas está por determinar.
- Spencer, J., *The Rover and Other Plays*, Oxford, OUP, 1995. Libro que incluye diversas obras de teatro de Aphra Behn, entre las que se encuentra una de las más importantes, *The Rover*.

2. Estudios bibliográficos:

- O'Donnell, Mary Ann, *Aphra Behn: An Annotated Bibliography of Primary and Secondary Sources*, New

York/London, Garland Publishing, Inc., 1986. Excelente bibliografía anotada de la obra de Behn, además de ser la única realizada hasta el momento.

3. Biografías de Aphra Behn:

Existen numerosas biografías sobre la vida de Aphra Behn, muchas de ellas con demasiada literatura, entre las más destacadas se hallan:

- Woodcock, George, *The Incomparable Aphra*, Londres, Boardman, 1948. Una buena aproximación al personaje.
- Maureen Duffy, *The Passionate Shepherdess: Aphra Behn 1640-1689*, Londres, Cape, 1977. Sigue siendo una introducción general muy importante sobre su figura.
- Angeline Goreau, *Reconstructing Aphra: A Social Biography of Aphra Behn*, Nueva York, The Dial Press, 1980. Es considerado un buen estudio sobre el ambiente histórico.
- Janet Todd, *The Secret Life of Aphra Behn*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press; Londres, André Deuttsch, 1996. Cuadro vital bien argumentado.

4. Estudios sobre la poesía de Aphra Behn:

Citaremos solamente los estudios poéticos de mayor interés para el estudio que nos proponemos, dejando aparte de momento las investigaciones sobre su teatro y ficción, aunque en muchos casos son de gran ayuda por las características similares empleadas:

- Barash, Carol, «Behn's Erotic Poetry». En Christopher Fox, *Teaching Eighteenth Century Poetry*, New York, 1990, pp. 159-76. Breve estudio sobre la poesía erótica de Mrs. Behn.
- Duyfhuizen, Bernard, «That Which I Dare Not Name: Aphra Behn's 'The Willing Mistress'», *English Literary History*, 1991,

pp. 63-82. Artículo importante sobre la metamorfosis de un poema de Mrs. Behn.

- Gardiner, Judith K., «Liberty, Equality, Fraternity: Utopian Longings in Behn's Lyric Poetry». Ed. Hutner, 1993, pp. 273-300. Buen artículo de acercamiento a la poesía de Aphra Behn.
- Merman, Dorothy, «Women Becoming Poets: Katherine Philips, Aphra Behn, Anne Finch», *English Literary History*, 1990. Un estudio sobre diferentes poetas coetáneas de Aphra Behn, todas ellas de linaje noble, en contraste con su ascendencia plebeya.
- Munns, Jessica, «'But to the touch were soft': Pleasure, power and impotence in 'The Disappointment' and 'The Golden Age'». En Todd ed., 1996, pp. 178-96. Estupendo estudio sobre dos poemas importantes de la autora.
- Todd, Janet, *Aphra Behn, Studies*, Cambridge, 1996. En su introducción se halla un estudio breve sobre la poesía de Aphra Behn, además de variados artículos de especialistas sobre sus restantes obras, incluidos unos artículos sobre la poesía. Éstos se repiten en numerosas publicaciones, sobre todo el escrito por Jessica Munns.
- Wiseman, S. J., *Aphra Behn: Writers and Their works*. Plymouth, Northcote House & British Council, 1996. También podemos encontrar algunas reflexiones poéticas importantes.

5. Estudios Generales y de Especial Interés:

Existe abundante información sobre el periodo, pero debo destacar los siguientes:

- Ballaster, Ros, *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*, Oxford, O.U.P., 1992. Imprescindible estudio de la ficción amorosa de la época.
- Gallagher, Catherine, *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820*, Oxford, 1994. Estupenda aportación al estudio de las mujeres escritoras.
- Gilbert, Sandra, y GUBAR, Susan, *Norton Anthology of Literature by Women*, New York, Norton, 1985. (Revisada, 1996). Una magnífica introducción a la literatura escrita por mujeres.
- Greer, Germaine, et al., *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988. Se trata de la mejor antología de poesía inglesa escrita por mujeres del siglo XVII hasta el momento, completada por unas magníficas notas.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. CONTEXTO VITAL Y SOCIAL DE LA ÉPOCA DE APHRA BEHN

Numerosos estudios datan la fecha de nacimiento de Aphra Behn el 14 de Diciembre de 1640 en Harbledown, un pequeño pueblo del condado de Kent, pero nada se sabe con certeza. Son escasos los detalles sobre su infancia y ni siquiera está absolutamente confirmado que su padre fuese Bartolomew Johnson, un barbero que vivió en la ciudad de Canterbury. Se ha especulado que podría ser un posadero y su madre haber ejercido de nodriza para la poderosa familia Colepeper o Culpepper, lo que ha llevado a pensar que Aphra Behn podía haber sido adoptada, residir o pasar largas temporadas en casa de esta importante familia. De esta forma, Mrs. Behn habría accedido a leer y escribir, y además de recibir una esmerada educación, podría haber tenido la oportunidad de hacer uso de una excelente biblioteca. En todo caso, no perteneció a ninguna familia de la aristocracia como casi todas las escritoras de su época, entre las que citamos a Anne Finch, condesa de Winchilsea o Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle, que siempre se preciaron de escribir por puro placer y fama. Todo un lujo que Mrs. Behn nunca se pudo permitir.

Inglaterra pasa por uno de los periodos más dramáticos de su historia, ya que estalla la guerra civil en 1642 y cuando Aphra Behn tenía nueve años ejecutan a Carlos I, lo cual da lugar al comienzo de la revolución puritana. Es el momento de importantes disputas religiosas y políticas, el sermón y el panfleto se imponen, se cierran los teatros y la confusión se adueña del país. Hacia 1660 llaman de nuevo al rey en el exilio, Carlos II, pero perderá su poder sobre el Parlamento. Se inicia así una nueva época de relativa calma y de bastante relajación en las costumbres, sobre todo, en la vida de la corte, que hará posible una literatura sin tanta carga moral. La lucha se recrudece entre los *Tories* y los *Whigs*, términos que no

corresponden al significado actual de mayor o menor grado de conservadurismo. En aquella época las diferencias provenían de las luchas entre monarquía y Parlamento, unidas a las diferencias religiosas entre católicos y protestantes, además de las disputas entre la aristocracia y la burguesía. Todo un cóctel de intereses políticos, religiosos y sociales, que le confieren a la época una atmósfera explosiva, llena de numerosas intrigas y complots. Todas estas pugnas se concentrarán en torno a dos personajes claves con sus consiguientes grupos de poder: los *Tories* eran partidarios del católico Jacobo, duque de York, hermano del entonces rey Carlos II, y los *Whigs* apoyaban al hijo ilegítimo del rey, el protestante Duque de Monmouth. La crisis no se cerrará hasta la ascensión al trono de los protestantes Mary y su marido William de Orange en 1689, después de la abdicación del católico Jacobo II, que se consiguió sostener en el poder durante sólo unos años hasta que huyó a Francia.

Los ciudadanos comienzan a marcharse al nuevo mundo, escapando de las persecuciones políticas y religiosas en busca de prosperidad económica. Aphra Behn se embarca hacia Surinam con unos parientes, aunque también podría haber ido acompañando a una dama noble. Incluso se sostuvo que el padre de A. Behn fue nombrado Teniente General de Surinam y habría fallecido durante el viaje, quedando Mrs. Behn a merced de sus acompañantes. No existen documentos para probarlo, pero esto último parece bastante improbable. Sí parece ser cierto que durante la travesía se produjeron diversos contratiempos, así como durante su estancia en Surinam, donde visitó plantaciones y tribus desconocidas hasta entonces por los europeos. De esta experiencia y el conocimiento de aquella realidad, lo primero que Behn extraerá, será su posición antiesclavista, que le causó muchos problemas en una época en que

la esclavitud era moneda corriente y su abolición se encontraba muy lejana.

Aphra Behn estuvo involucrada en varias rebeliones de esclavos, y a juzgar por todos los detalles suministrados en sus publicaciones sobre la vida diaria y el gobierno en aquellas tierras, en su periodo era totalmente aceptado que Mrs. Behn estuvo allí con seguridad. Estas vivencias fueron plasmadas magistralmente en *Oroonoko*, una historia sobre un príncipe nativo hecho esclavo, que en su tiempo se daba por real. Ella misma asegura en 'The Epistle Dedicatory' que conoció «al regio esclavo en sus viajes por el otro mundo», y hubiera deseado «tener poder para preservar a este gran hombre». El relato *Oroonoko* es un testimonio de la reivindicación de la libertad como valor innegociable, defendiendo los derechos de todo ser humano hasta sus últimas consecuencias. Su narrador en todo momento se identifica como de género femenino, lo que le confiere un punto de vista inusual en la literatura de la época, produciéndose además unos supuestos diálogos entre el protagonista y la narradora. Esta obra tiene gran interés literario puesto que es la época de la transición del teatro a la ficción y no es exagerado considerar a Aphra Behn como pionera de la narrativa inglesa, convirtiéndose en una de las primeras escritoras que participaron en el comienzo de la novela.

Debido al cambio en la situación política, Aphra Behn vuelve a Inglaterra. Se casa con un tal Mr. Behn, del que no se tienen datos ciertos. Sólo se sabe que fue un marino mercante de quien tomó el apellido, nada se conoce sobre su supuesto comercio con esclavos. Murió al poco tiempo de casados, posiblemente en la peste que asoló Londres en 1665. Numerosas especulaciones se han producido debido a los ataques continuados de Aphra Behn en sus obras a los matrimonios forzosos, ésto ha llevado a pensar sobre un posible matrimonio de conveniencia, que no le proporcionó ninguna

satisfacción, ni afectiva ni económica. Al quedar viuda, empieza para la autora un periplo de vicisitudes y apasionantes aventuras como espía en Holanda.

Con 40 libras y el seudónimo Astrea fue enviada al continente. Su sobrenombre, tomado del romance pastoril *L'Astree* de D'Urfé, nunca dejaría ya de utilizarlo, pues más tarde también firmaría así en su literatura. En Holanda una de sus misiones consistía en sacar información a William Scott, con el que se le relacionó sentimentalmente. Su padre había sido ejecutado por haber atentado contra el rey Carlos II y Mrs. Behn debía averiguar todos los movimientos de los exiliados contrarios al rey de Inglaterra. En sus cartas a dos altos cargos políticos, Tom Killigrew y James Halsall, ella describe con gran maestría la vida de riesgos y calamidades económicas en que se encontraba. Les pedía dinero con frecuencia y contrajo numerosas deudas que, según algunas fuentes, le podría haber costado estar confinada durante un tiempo en una cárcel para morosos. Nunca se daría por vencida, insistentemente escribió dramáticas cartas a Lord Arlington, el entonces secretario de estado, hasta conseguir que pagaran su deuda, una suma que alcanzaba las 150 libras. Se dijo que posiblemente se trataba del dinero que la corona no le había abonado por sus servicios.

Después de sus problemas con la justicia, regresa a Inglaterra y, según Janet Todd¹, en esos años de precariedad económica podría haber sido mantenida por un estudiante de leyes llamado Jeffrey Boys, un hombre muy promiscuo sexualmente que se considera el Amintas de sus primeros poemas. Tras librarse de todas aquellas pesadillas, Mrs. Behn decidió dedicarse a la literatura y se convirtió en la primera escritora profesional que vivió de su pluma.

¹ Todd, Janet, *The Secret Life of Aphra Behn*, London, 1996, p. 126.

Con la llegada de Carlos II de Inglaterra al trono en 1660 se abre una nueva etapa no sólo en lo político y en lo social, también en lo literario. En este periodo conocido como la Restauración, que se extiende hasta 1700, existe una generalizada percepción de que se trató de una reacción contra toda obscuridad y exceso, con una tendencia a evitar lo exagerado, lo truculento y la compejidad. Se huía de la intrincación en las formas a favor de una vuelta a la simplicidad y a la claridad, dirigiendo la mirada hacia lo clásico. Por tanto, la influencia de los autores latinos será creciente y la traducción se convertirá en una de las formas fundamentales de la época para dar a conocer la tradición. Ésto es uno de los hándicaps que no superaban las escritoras por falta de acceso a la educación, criticándosele con frecuencia su desconocimiento de los autores clásicos. Aphra Behn se sumó también a la traducción, realizando diversos trabajos del latín y del francés, pese a no haber estudiado regladamente estos idiomas. No debió ser insatisfactorio, prueba de ello sería que Dryden, escritor modelo de la época y cultivador de una impecable seriedad y rigurosidad, la invitó a participar en sus *Heroidas*² (Ovidio).

Se encaminaba el siglo hacia la moderación, el equilibrio y el buen gusto en la forma, que, junto con la sencillez, terminarán siendo los ideales dominantes. Sin embargo, hasta el triunfo del neoclasicismo, en la literatura se refleja el conflicto de valores de la época. Se mezclan la culminación del arte renacentista representados por Milton, con la elegancia y sobriedad de Dryden, el inconformismo de Bunyan o el credo libertino de Rochester y Behn. A lo que sería

² Behn, Aphra, «A Paraphrase on Onenone to Paris», en *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands*. Ed. John Dryden. London: Printed for Jacob Tonson, 1680.
Ovidio Nasón, Publio, *Cartas de las heroínas*, Editorial Gredos, Madrid, 1994.
—, *Heroides*, ed. y traducc. James G. Frazer. London, Loeb Classical Library, Heinemann, 1931.

necesario añadir influencias como el escepticismo de Montaigne, el epicureismo de Lucrecio, así como los descubrimientos científicos de Newton y el pensamiento de Locke y Thomas Hobbes. Lo que dio lugar hacia el final del siglo XVII a una época más tolerante, más moderada y menos dominada por los problemas religiosos, pero que sin duda estaba siendo el banco de pruebas de la Era Moderna, en que el dinero y el poder pasa a ser la lucha central, ya sin ningún tipo de máscara.

1.2. CONTEXTO LITERARIO: DRAMA Y EL PRIVILEGIO DE UNA MITAD MASCULINA

Uno de los géneros característicos de la época fue la comedia de costumbres que se desarrolló vertiginosamente con la reapertura de los teatros. Se demandaban nuevas temáticas y más autores después de un largo silencio obligatorio en el que los gustos habían cambiado con relación a la Edad de Oro del teatro inglés de Shakespeare. Ahora las obras son principalmente en prosa, aunque con pasajes en verso, sobre todo, en las escenas de amor, pero los argumentos se vuelven cada vez más complejos con doble o triple trama. En ellas se representa y critica el comportamiento de la sociedad, esencialmente de las clases altas. Su tono es ingenioso y cínico en su visión de la naturaleza humana, satírico, amoral, picante y al borde siempre de la carcajada. Los personajes no se distinguen por buscar la virtud o la gloria, sino el placer o el dinero.

Los dramaturgos recibían duros ataques por frivolidad, blasfemia e inmoralidad, por todo ello, los ciudadanos respetables evitaban asistir a los teatros y se sentían escandalizados por la relajación de la moral en la corte. Es bien conocida la Restauración por su vida licenciosa y disoluta, el mismo monarca Carlos II era, además de un hombre interesado en el progreso de las artes y las ciencias, partícipe también de las costumbres libertinas de su tiempo. El debate sobre la presencia de las mujeres de buena reputación en los teatros era siempre un tema de controversia, pero lo cierto es que al mismo rey le gustaba acudir al teatro, en lugar de hacerse representar las obras en la corte, por lo que la asistencia a los estrenos comenzaría a ser una actividad social relevante. En este clima se accedió a un acuerdo para contratar a actrices, que hasta entonces no les estaba permitido actuar en los escenarios. Hacia el final del siglo el resultado de la demanda popular de reformas

morales exigirá un cambio en las obras teatrales, que entrarán en declive.

La primera obra dramática de Aphra Behn fue *The Forced Marriage*, llevada a escena en 1670 en el Lincoln's Inn Fields por la *Compañía del Duque*, que había estado dirigida por sir William Davenant, probable hijo ilegítimo de Shakespeare. No tuvo mucho éxito y el debut como actor del dramaturgo Thomas Otway casi arruina la obra. Aphra Behn atraviesa una vez más por circunstancias adversas, no sólo se le reprochó el no haber observado la regla de las tres unidades preceptivas, sino que también recibiría duras críticas por la autoría femenina. A pesar de todos los contratiempos, A. Behn logró llevar a escena numerosas piezas de teatro con una gran popularidad, disfrutando de una prolífica carrera como dramaturga. Desde 1670 en que se produjo su primera obra hasta *The Widow Ranter*, representada en el Drury Lane en 1689 o *The Young Brother* en 1696, después ya de su muerte, sus obras se pueden cifrar en más de veinte entre comedias, tragicomedias y posiblemente algunas adaptaciones en las que no apareció su nombre. Pero sólo llegó a escribir una tragedia, *Abdelazar*, escenificada por la *Compañía del Duque* en 1676. Su época más productiva comenzaría a partir de esta fecha en que sus obras siguientes *The Amorous Prince*, *The Dutch Lover*, *Sir Patience Fancy* o *The Lucky Chance* le traerían no sólo el éxito, también dinero y fama.

En sus obras se trataron numerosos temas como los políticos y sociales, así como los económicos y religiosos, pero existe una importante novedad, los de género. Los personajes femeninos y el tratamiento de los temas relacionados con la situación de la mujer fueron analizados permanentemente, tomando partido por la defensa de sus intereses, cuya situación no dejó nunca de denunciar. Ella misma resultaba afectada incluso en su trabajo como escritora por

pertenecer al supuesto «sexo débil». Uno de los temas recurrentes en su teatro fue el matrimonio forzado, defendiendo la libertad sexual dentro y fuera del casamiento, lo que ha generado controvertidas opiniones morales en numerosos críticos que se han acercado a sus obras. Este asunto le proporcionaría mucho juego en su teatro, porque obligaba a los contrayentes a encarar una situación impuesta que reportaba la desdicha, además de proveerle de argumentos justificativos para la infidelidad y el deshonor, lo que conllevaba grandes confrontaciones entre el público de la época. El cónyuge femenino resultaba siempre ser el peor parado en estas circunstancias, por eso A. Behn reincide una y otra vez en los graves perjuicios que le ocasionaba a la mujer su falta de libertad y las nefastas consecuencias que le reportaba la autoridad patriarcal en la toma de decisiones sobre su futuro. Sin embargo hemos indagado³ en este tema para afirmar que en su ficción también fue una temática destacada, la prueba la hallamos en las vicisitudes que acontecen en la vida de Oroonoko e Imoinda en la novela corta *Oroonoko*, que les conduce de una situación privilegiada de ser príncipes en su nación a esclavos en la huida por el matrimonio con el rey, al que se ve ella sometida. Será la defensa de un amor contra todos los impedimentos legales, sociales y políticos, pero ambos personajes, incluyendo el femenino, Imoinda, tomarán la vía combativa sin importarles cuál serán las consecuencias finales, desafiando las leyes de ambas sociedades.

La obra de teatro que contó con más representaciones en tiempos de Aphra Behn fue *The Rover*, basada en la obra *Thomaso, or The Wanderer* de Thomas Killigrew (1612-1683), quien en 1663 mandó construir un teatro en el lugar que hoy ocupa el edificio del

³ Prior, B., «La conciencia de género a través de los textos que tratan el matrimonio de conveniencia, independientemente de la época, sexo o procedencia: Cervantes (1547-1616), Aphra Behn (1640-1689), William Congreve (1670-1729)». En D. M. Torrón y B. Dietz eds., *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial/Trivium, 2005, pp. 406-418.

Drury Lane. Killigrew, junto con D'Avenant (1606-1668) llegaron a monopolizar la dramaturgia del momento en las *Compañías del Rey y del Duque*, respectivamente. A pesar de las acusaciones de plagio, Mrs. Behn demuestra su gran capacidad como dramaturga, adaptando a sus intereses toda la obra. Además de la denuncia del desmesurado control sobre las mujeres y la lucha contra la autoridad patriarcal, la dramaturga analiza las consecuencias de los excesos en las relaciones amorosas, que resultan ser bien conocidas por A. Behn. Recordemos que son los años de su relación sentimental con John Hoyle, un abogado al parecer con pocos escrúpulos y al que se le achacaba también una supuesta homosexualidad, Mrs. Behn podría haberse inspirado en esta relación para modelar el idilio de Willmore y Hellena en *The Rover*. En esta obra presenta diferentes tipos de personajes femeninos que irán apareciendo en escena. Esto es, la frecuente dualidad entre la mujer recatada y de actitud pasiva, representada aquí en Florinda, frente a Hellena la mujer libre, activa y nada conformista, que no duda en rebelarse contra todas las convenciones sociales. Como defiende Hutner⁴, la segunda parte de *The Rover* debe leerse como una continuación en la que tras morir Hellena, Willmore volverá a tener que elegir entre la casta Ariadna y La Nuche, personaje intermedio entre Hellena y Angellica. Este personaje satisface más las necesidades de los avances que se habían producido, estando más acorde con la época.

Sus comedias de intriga solían situarse en Londres, casi siempre en la vida urbana, exponiendo un problema aparentemente sin solución hasta el desenlace final que resultaba ser sorprendente. A través del descubrimiento de una información oculta en una escena clave se producía la resolución final del conflicto y en las obras políticas se resolvía por la evolución de los acontecimientos a favor

⁴ Hutner, Heidi, «Revisioning the Female Body: Aphra Behn's *The Rover*, Parts I and II». En Hutner ed., *Rereading Aphra Behn. History, Theory, and Criticism*, Charlottesville, U. P. Virginia, 1993, pp. 102-120.

de los protagonistas, que son generalmente los agentes del cambio. Según John Loftis⁵, sus tragicomedias están profundamente influenciadas por el teatro español, pues, sin duda, Mrs. Behn debía ser conocedora de la literatura dominante en España, aunque se desconoce si mantuvo contacto con autores españoles.

La sátira era uno de los elementos más empleados en el teatro de la Restauración, y constituía un arma para golpear las costumbres sociales y políticas, que obviamente Mrs. Behn no dudó en utilizar. Era una forma usada ampliamente por escritores de su tiempo como su amigo Thomas Otway, Sir George Etherege, Sir Charles Sedley y particularmente William Wycherley, cuya obra *The Country Wife* influyó enormemente a Behn. El ingenio era muy apreciado por los autores, también por los críticos, que lo usaban contra los dramaturgos. Thomas Shadwell, un enemigo *Whig* de Mrs. Behn, se mofaba de ella llamando *The City Heresie* a la obra *The City Heiress*, esto es, *La Urbana Herejía* en lugar de *La Urbana Heredera*, por las connotaciones sexuales en las obras de Behn.

Además de *The City Heiress*, Mrs. Behn dotó a sus obras de una fuerte carga política, entre éstas podemos citar las siguientes: *The Feign'd Curtizans*, *The Roundheads* o *Sir Patient Fancy*. En ellas, se critican los valores puritanos por su hipocresía y materialismo, además del dogmatismo religioso y su condena de los placeres. Aphra Behn muestra en sus obras no sólo los conflictos más en boga en la época, retratando personajes reconocidos por el público, también sabe imprimirles una trascendencia para llevarlos a la universalidad. Con el epílogo de *Romulus and Herselia* en el que atacaba al aspirante protestante al trono, el Duque de Monmouth, Mrs. Behn sufrió diversas formas de persecución. Su evolución del pensamiento

⁵ Loftis, John, *The Spanish Plays of Neoclassical England*, New Haven and London, Yale University Press, 1973, p. 30.

sobre el teatro coincide plenamente con los cambios producidos en el drama. Desde su visión inicial de que el arte no es modelo de la vida hasta llegar a la concepción de que el teatro puede ser un medio para modificar los comportamientos sociales existe un gran camino recorrido por Mrs. Behn y el teatro inglés de la época.

Mención especial merece el prólogo realizado para su obra *The Lucky Chance*, donde se defendió de los ataques continuados a su teatro por ser mujer, y en el que apuesta por la calidad de las escritoras, ya que entendía que era un oficio que también ellas podían desarrollar. Cuando Mrs. Behn habla de «su mitad masculina»⁶ han sido muchas las interpretaciones dirigidas a distinguir su orientación sexual, pero una lectura detenida asegura que nada tendría que ver con la intención de la autora. Como viene siendo costumbre, Aphra Behn identifica lo masculino con la dureza y con la resistencia, que es lo necesario para llevar a cabo no sólo una carrera literaria sino también el arduo oficio de las palabras. De modo que ella cuenta con su gran fortaleza física y psíquica para no hundirse en medio de un temporal literario. No parecía entonces que las mujeres pudieran ejercer la profesión de escritor igualmente que el varón, sobre todo, en el teatro por su alto contenido sexual. Según sus propias palabras, A. Behn necesitaba «ese privilegio que es su parte masculina», seguramente para poder sacar de sí misma la poeta que llevaba dentro. Siglos más tarde se seguía sin creer que los vaivenes de la tarea literaria fueran soportables para la mujer, así Rilke⁷ no dudaría en señalar como poco recomendable para las damas el camino de la Literatura por su vulnerabilidad. No obstante, Mrs. Behn trató los temas prohibidos para las mujeres con tanto talento,

⁶ En el prólogo de la obra *The Lucky Chance* se halla la famosa frase de Behn citando su parte masculina («my Masculine Part the Poet in me»), con la que tanto se ha especulado. Se puede encontrar en:

Summers, Montague, *The Works of Aphra Behn*, vol. IV, London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, p. 187.

⁷ Rilke, Rainer M^a, *Diario Florentino*. Ed. Marcelo Masola, Buenos Aires, Concourt, 1973.

que afortunadamente pudo superar los obstáculos igual que un varón, gracias a «su parte masculina». Como era de esperar, su éxito le reportó numerosos ataques por sus personajes de vida licenciosa, tantos que, incluso Pope⁸ dijo con cierta burla: «la incomparable Astrea sitúa a todos sus personajes en la cama». Jane Spencer señala que la propia poesía de Pope no está libre de las influencias de Behn, ya que se pueden encontrar ecos en su obra, especialmente cuando adopta la voz de la amante femenina. Se ejemplifica con frases halladas en la traducción *Sapho to Phaon*, siguiendo las huellas de «Oenone to Paris» como 'lovely Youth' y 'sad Statue'.

Debido al agotamiento de las formas teatrales, al cambio en el gusto del público, junto con la petición de reformas sociales para el drama por su alto contenido sexual y sus reiteradas recaídas en lo burdo, la escena entra en decadencia. En ese declive se necesitaba buscar nuevos caminos, por ello cuando el teatro empezaba a perder audiencia, Mrs. Behn probó suerte con la narrativa que se encontraba en sus comienzos, considerándosela pionera en la utilización de las nuevas técnicas. Así, no es exagerado considerar su principal obra *Oroonoko* como principio de la novela inglesa. Probar fortuna en un nuevo género, sin duda, suponía estar muy al corriente de las últimas tendencias literarias del momento, además de poseer un gran conocimiento de la situación literaria de la tradición y de su tiempo. También exigía tener un instinto fuera de lo común para sumarse a los cambios y una valentía para asumir todos los riesgos que la nueva

⁸ Spencer, Jane, *Aphra Behn's Afterlife*, Oxford, 2001, p. 51.

Spencer hace referencia también a dos fuentes importantes en los que se exploran en profundidad los débitos de Pope a Aphra Behn:

- Pope, Alexander, *Pastoral Poetry and An Essay on Criticism*, ed. E. Audra and Aubrey Williams, New Haven, Yale University Press, 1961.

- Dhuicq, Bernard, «Aphra Behn, écrivain professionnel: du plagiat aux droits d'auteur». En esa fecha se encontraba sin publicar, dándose a imprenta posteriormente:

- Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles, Volumen 50, No. 1, París, Universidad de la Sorbona, 2000, pp. 51-65.

estrategia en el género conllevaba. Después de pasar en el siglo XVIII y XIX en su valoración por las horas más bajas, el teatro de la Restauración comienza a ser defendido hoy por numerosos autores por su fuerte crítica social y por ser fiel reflejo de aquella época.

En una carta de 1683 enviada a su editor Jacob Tonson, Mrs. Behn le comunica que su situación es desesperada por las pérdidas en el teatro. De manera que en parte forzada por los problemas económicos, la escritora encuentra en la narración una nueva salida. Además de su obra más conocida *Oroonoko*, escribió *La Historia de una Monja*, *Memorias de la Corte del Rey de Bantam*, *La Desafortunada Novia* o *Cartas de Amor entre un Caballero y su Hermana*, que está basada en un hecho real. Y es que la huída de Lady Henrietta con su cuñado Ford, Lord Grey de Werke, desató un grave escándalo en la época, siendo bien aprovechado por Mrs. Behn, quien hurgó con fortuna en esta temática.

En su época A. Behn participó activamente no sólo en la vida literaria, sino también en las intrigas políticas que marcaron todo el siglo XVII en Inglaterra. En poco más de 50 años, hubo dos revoluciones, dos reyes depuestos y uno ejecutado, en medio de luchas religiosas y políticas de alcance hasta nuestros días, en las que Aphra Behn tomó partido luchando por sus convicciones, que reflejaría en sus obras y en su poesía. Se declaró ferviente *Tory*, que, como ya hemos señalado, era un término desprovisto de la acepción actual. Para Mrs. Behn significaba estar contra las convenciones sociales, la hipocresía del doble lenguaje social, el dogmatismo religioso y, sobre todo, contra las ataduras que imponían a las mujeres. Por su resolutiva toma de conciencia no dudó en poner su escritura al servicio de sus ideales e intereses en un mundo no exento de misoginia. No olvidemos que se criticaba abiertamente a la mujer por su participación en la vida literaria, y tampoco se

aceptaban sus aspiraciones a la gloria y a la fama. También suscitaba escándalo el que una mujer escribiera por dinero, por lo que a Aphra Behn se la comparaba frecuentemente con una prostituta debido a la mentalidad de su tiempo. Sin embargo, el clima de mayor libertad en la Restauración posibilitó temáticas tan atrevidas y, en muchos casos, tabúes en todos los géneros, que fueron tratados por tan polifacética autora. Mrs. Behn, participante de esa relajación de costumbres por su defensa del placer y del divertimento, fue incluso identificada con sus creaciones. Era motivo suficiente para que Montague Summers⁹ saliera en su defensa, porque, según él, no ha habido nunca mayor error popular que confundir a un autor con sus personajes.

Por su éxito y talento recibió numerosos ataques personales y también contra su obra, sin duda, escandalizó a sus contemporáneos por ahondar en los temas más prohibidos como la relación amorosa entre dos hermanos, el fallo sexual masculino, las relaciones lésbicas, y su defensa de la desinhibición del deseo. Aunque se le intentó desacreditar sobre todo por sus convicciones políticas y aún más por ser mujer, se defendió activamente con su pluma de todas las invectivas. A los poetas se le concedían numerosas licencias, pero de las poetisas se esperaba un comportamiento recatado en la expresión de sus deseos, la misma autora señala que se hacían numerosos esfuerzos por condenar sus obras al «ser escritas por una mujer»¹⁰. Todo ello le reportó un olvido injusto en siglos posteriores y la caída en desgracia de su obra. Aphra Behn murió en 1689 y fue enterrada en la abadía de Westminster. En su lápida, por la que se pasean diariamente miles de turistas sin saber que pisan ingenio, se puede leer:

⁹ Summers, Montague, *The Works of Aphra Behn*. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, p. 413-38.

¹⁰ Behn, Aphra, *The Lucky Chance, or, an Alderman's Bargain*, London, William Canning, 1687.

Here lies a proof that Wit can never be
Defense enough against Mortality.¹¹

Virginia Woolf¹² dijo de ella que «Todas las mujeres deberían poner flores en la tumba de Aphra Behn, lo cual es muy escandaloso, si bien es lo más apropiado, en Westminster Abbey, pues fue ella quien conquistó el derecho a expresar deseos y opiniones para todas las escritoras». A pesar de su talla literaria, es una figura recién recuperada en la literatura anglosajona y cuando comenzábamos a estudiarla prácticamente una desconocida en nuestro país. La actualidad de la obra de Aphra Behn radica en el atrevimiento y descaro en el tratamiento de los temas, pues bajo los ropajes del lenguaje de la Restauración se debe buscar no sólo la desenvoltura y el ingenio, también se debe valorar el comportamiento activo de sus personajes femeninos, luchadores, nada complacientes, exigentes y dueños de sus propias acciones y obras. Además de ser pionera en su inmersión en la ficción, también ha sido capaz de utilizar con gran éxito el sujeto lírico femenino, defendiendo sus intereses como mujer. Hábil para escandalizar, la capacidad de Behn como poeta precursora en la forma de tratar el deseo femenino abrió numerosas puertas a las siguientes generaciones de poetas, que apenas han encontrado resquicios para manifestar abiertamente el deseo sexual separado del amor. Mrs. Behn se ha convertido en un referente de toda escritora, porque afortunadamente ya urge cada vez menos «una mitad masculina» para poder expresarse.

¹¹ Aquí yace una prueba de que el Ingenio nunca puede ser
defensa suficiente contra la Mortalidad.

¹² Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, Orlando, Florida, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1981, p. 66.

La siguiente cita está tomada de esta edición de Woolf y la traducción es nuestra:

«All women together ought to let flowers fall upon the tomb of Aphra Behn, which is, most scandalously, but rather appropriately, in Westminster Abbey, for it was she who earned them the right to speak their minds».

2. LA POESÍA DE APHRA BEHN: FÁBULA DEL DESEO FEMENINO

2.1. POESÍA AMOROSA

Después de John Dryden, Mrs. Behn es la autora más prolífica de la Restauración, pues al igual que su obra dramática y narrativa, su poesía es verdaderamente ingente. Muchos de sus poemas aparecen cantados por los personajes de sus obras de teatro y tienen una directa relación con los temas candentes de la época. La poesía todavía no había conquistado la esfera de la expresión de los propios sentimientos, sino que contenía un discurso compartido por el público, muy cercano a los acontecimientos sociales y políticos, incluidos los escándalos que estallaban o los rumores que surgían.

Los poemas, particularmente las baladas y las sátiras, se colgaban en tabernas y cafés, participando así en la creación de opinión, además de convertirse en una forma de intervención en la vida pública. Estas composiciones circulaban en manuscritos o en antologías impresas, por lo que podían coexistir en diferentes versiones, incluso podían ser atribuidos erróneamente a otros autores, especialmente los escritos por mujeres, puesto que bajo autoría masculina entraban en los circuitos literarios con mayores garantías. Ésto ocurrió con numerosos textos poéticos de Aphra Behn como por ejemplo 'On a Juniper Tree, cut down to make Busks' ('Sobre un Junípero, cortado para fabricar Ballenas') o 'On the Death of Mr. Grinhill, the Famous Painter', ('A la Muerte de Mr. Grinhill, el Famoso Pintor') que sufrieron la problemática de las variantes. Otros como 'The Disappointment' ('Desengaño') también padecieron los avatares de la época y durante mucho tiempo se pensó que había sido escrito por el Conde de Rochester al aparecer en la antología *Poems on Several Occasions by the Right Honourable the E. of R.* (1680), compilada por él mismo.

La poesía de Aphra Behn se publicó como prólogo o epílogo de sus obras de teatro y fue recogida en diferentes antologías que ella misma realizó como *The Covent Garden Drolery* (1672), *A Collection of Poems written upon Several Occasions* (1673) o la conocida como *PSO* (*Poems Upon Several Occasions*, 1684). También editaba poemas de otros autores y participó en compendios de traducciones propias como en *Miscellany, Being a Collection of Poems by several Hands* (1685), que incluye las máximas de La Rochefoucauld, entre éstas destacamos 'Seneca Unmasked'. Los poemas de Behn fueron incluidos también en diversas recopilaciones hechas por otros autores como el mismo Conde de Rochester o Charles Gildon, ésta ya después de la muerte de Aphra Behn. Además, existen diversas versiones de sus composiciones como *Astraea's Book*, un manuscrito de la poesía satírica de la década de 1680 que se conserva escrito por diversas manos, una de ellas probablemente de Behn, y finalmente, su último compendio parece ser *Lycidus... Together with a Miscellany of New Poems by several Hands* (1688). El estudio de la poesía de A. Behn se complica debido a la aparición de más de una versión de los poemas y por la dificultad para verificar la autenticidad del texto. Asimismo, las extravagancias tipográficas de la Restauración y el exceso de letras mayúsculas y cursivas merman una incursión con claridad en los textos, que se han sometido a distintos intentos de modernización por parte de autores como Montague Summers o Janet Todd. Como afirma Salzman¹³ no existe aún un estudio detallado sobre la poesía de Aphra Behn, aunque sí se pueden destacar interesantes artículos y aproximaciones, por ello es necesario que nuestra labor se dirija en esta dirección.

En su extensa obra poética Mrs. Behn trató una gran variedad de géneros, desde las baladas a los panegíricos, así como la elegía, la

¹³ Salzman, Paul, *Oroonolo and Other Writings*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. xxvii.

sátira o la oda al estilo pindárico, introducida en Inglaterra por Cowley, pero nunca se le ha conocido una incursión en el soneto. A pesar de esta diversidad, es posible agrupar su poesía, por una parte en torno a su temática amorosa y por otra, los poemas de tema político y de circunstancias, aunque en numerosas ocasiones éstos se superponen, como sus baladas de temas políticos dedicadas al Duque de Monmouth. Según S. J. Wiseman¹⁴ el nexo de unión más importante entre la poesía política y sexual de Mrs. Behn es la facilidad para establecer una retórica poética que le permite controlar la comprensión del lector en cualquier situación y, por tanto, persuadirle para que la valore según su código ideológico, político o moral. Seguramente producto de la conexión tan cercana con el público del teatro para el que estaba pensado la recepción de los poemas, Mrs. Behn es capaz de desplegar una poderosa facultad de convicción en su discurso para introducir al lector en su mensaje.

En la poesía amorosa de Aphra Behn se pueden encontrar todos los elementos pertenecientes a la poesía pastoril, insertándose en la tradición horaciana y petrarquista. Los protagonistas del argumento de amor tradicional son la pastora, siempre bella y cruel, y el pastor juega el papel de ser sintiente, que recuerda los momentos gozosos con la amada, o lamenta desesperado los avatares de ese amor. La expresión del sentimiento amoroso, fruto de la introspección del yo poético masculino se desarrolla generalmente en un entorno estilizado y con un lenguaje basado en el ornato de la elocución. Los asuntos de la poesía pastoril tratan el lamento por la felicidad perdida, por el desdén, el lloro por la muerte de la amada o la descripción del tormento por los celos, siempre en un lugar ameno, esto es, en un escenario en el que el paisaje bucólico será sede para las cuitas de amor.

¹⁴ Wiseman, S. J., *Aphra Behn: Writers and Their works*, Plymouth, Northcote House & British Council, 1996, p. 12.

La ausencia de la amada es otra de las causas del llanto constante de la voz masculina porque en realidad, todos los personajes encarnan o hablan de la casuística del amor. El pastor en un contexto apacible se transforma en un «herido yo» que descarga todas sus emociones. El paisaje será testigo del dolor del «yo poético masculino», que se convertirá en un mudo interlocutor de sus quejas. Las referencias mitológicas también adquieren una importante funcionalidad literaria, ya que en las obras los personajes se mezclarán con Faetón, Orfeo o Ícaro, e incluso se insertarán pasajes ovidianos como el de Apolo y Dafne. Todo ello para expresar temáticas esenciales como el paso inexorable del tiempo, la brevedad de la vida o la futilidad de las ambiciones humanas. En los poemas de Aphra Behn es la ninfa o pastora la que sufre el desengaño del amor no correspondido o el desdén del galán. La pastora soporta todas las penalidades del amado, que en no pocas ocasiones es un mujeriego. Mrs. Behn utiliza la misma nomenclatura que Lope, Aldana o Acuña, y por sus poemas reconocemos a Filis, Damón o Estrefón. Se representa la ficción amorosa como una batalla de sexos, pero mientras en la poesía pastoril de filiación masculina el personaje de la pastora suele ser pasivo, en el caso de la poesía de A. Behn el personaje femenino es activo, luchando por el control de la relación.

Para Aphra Behn el deseo es una fuerza irresistible y en el intento por controlar ese impulso dominador se producen los sentimientos contradictorios que trata en numerosos poemas. En 'Song. On her Loving two Equally' ('Canción sobre Amar a dos Iguales')¹⁵ el doble amor le produce a la amada una desazón tal, que considerándolo una enfermedad clama por la curación:

¹⁵ En las traducciones de los títulos de los poemas hemos respetado la caprichosa utilización de mayúsculas de la Restauración inglesa, respetándola en la medida de lo posible. Hemos colocando primero el título original en inglés y después la traducción.

Cúrame poderoso dios alado.

La indecisión en la elección de amante expresado en este poema, en el que la volubilidad se convierte en el rasgo estelar atribuido a la conducta sexual y amorosa de la mujer durante tantos siglos, le granjeó una automática identificación con su persona y por extensión no es extraño que alimentara aún más el tópico sobre la caprichosa conducta femenina. Con este poema es posible que se reforzara aún más su fama de disoluta, y puesto que se le atribuían numerosos amantes, se han intentado reconocer en sus poemas. Hasta hace relativamente poco tiempo existía un ejercicio bastante lúdico de identificación de los amantes de Aphra Behn en sus poemas. Licidas, Lisander, Filaster, Amintas o Alexis son algunos de los nombres poéticos escogidos por ella. Todos son transformados en joven atractivo e irresistible, caracterizado con todos los elementos del pastor literario: el sayo, el cayado, la gaita o la flauta. Amintas o Licidas son los más cercanos a John Hoyle (1641-1692), el amante más cierto y veraz de todos cuantos se le han atribuido. Mr. Hoyle, que perteneció a su círculo literario, era un abogado de mala reputación, que supuestamente murió en una reyerta de un navajazo en el vientre, y con el que Mrs. Behn tuvo una relación amorosa alrededor de 1670. Unas veces el tal Mr. J. H. aparece citado con nombre literario y otras con sus iniciales como en 'Our Cabal' ('Nuestra Cábal') o en 'A Letter to Mr. Creech at Oxford, Written in the last great Frost' ('Una carta a Mr. Creech en Oxford, Escrita en la última gran Helada').

Precisamente la veleidad con la que son acusadas las mujeres le da pie a Mrs. Behn para crear otro de los poemas importantes de esta antología 'To Alexis in Answer to his Poem against Fruition. Ode' ('A Alexis en Respuesta a su Poema contra el Logro del Deseo. Oda'). Como expone en el título se trata de una respuesta al poema 'A Poem

against Fruition written on the Reading in Mountain's Essay' ('Poema contra el logro del deseo escrito por la Lectura del Ensayo de Montaigne'), compuesto por Alexis. Es el poema inmediatamente anterior al de Behn, ambos publicados en el compendio *Lycidus... Together with a Miscellany of New Poems by several Hands* (1688). El poema de Alexis se refiere al texto de Michel de Montaigne (1533-1592) 'Our Desire is Increased by Difficulty' ('Nuestro deseo se Incrementa por la Dificultad'), donde expresaba la idea de que cuanto más impedimentos se encuentran en la consecución de los deseos, más se intensifica éste, pero obviamente, Montaigne se vuelca menos en el deseo sexual. En el poema de Alexis el argumento es que el deseo nos desvía de la posibilidad de satisfacción en el presente y, cuando se logra el objetivo se pierde el poder de atracción. Además en éste el término hombre es considerado humanidad y tampoco se refiere exclusivamente al deseo sexual.

Behn responde con un ataque a la actitud contradictoria del hombre ante el logro del deseo, puesto que si hay concesión sexual, el hombre deja de interesarse por la relación amorosa. Aphra Behn carga las tintas sobre el varón y sus relaciones con el otro sexo, ayudándose de toda la misoginia de la época que caracterizaba a la mujer de veleidosa. A. Behn toma ese mismo defecto y acaba por achacárselo al hombre, argumentando que es congénito y no habrá forma posible de arreglarlo por las primitivas características del varón: «salvaje», «sin fe» y «nómada». Para finalizar advierte a la mujer que si quiere conseguir algunos logros del deseo masculino tenga en cuenta su máxima: «una vez logrado el objetivo, él nunca más se interesa». También destaca en este poema la referencia religiosa al «Ser Supremo», tan escasa en su poesía a pesar de su profesado catolicismo, aludiendo a Dios como único ser constante. En aquel tiempo esta comparación no dejaría de sonar herética en su boca por su reputación.

'To Alexis in Answer to his Poem against Fruition. Ode' ('A Alexis en Respuesta a su Poema contra el Logro del Deseo. Oda') nos recuerda al famoso poema 'Hombres necios que acusais' de Sor Juana Inés de la Cruz, coetánea de A. Behn. Aunque no existen pruebas de que ambas se conocieran o de que hubieran mantenido contacto, las dos escritoras fueron populares en su tiempo y conscientes de las mismas problemáticas sobre el signo mujer. Llegaron a idénticas conclusiones y las expresaron en sus escritos. Analizaron al «Otro» desde un compromiso con su sexo y con el arte, con ambos por igual. En 'To Alexis...against Fruition. Ode' 'A (Alexis...Logro del Deseo. Oda') se subvierten las actitudes misóginas del poeta varón y le sirve a A. Behn para componer un canto en defensa de la sexualidad femenina.

Uno de los poemas más reproducidos de Aphra Behn es 'Song. Love Armed' ('Canción. Armado Amor'), que tiene su origen en el poema 'Trionfi' de Petrarca, publicado al comienzo de su única tragedia *Abdelazar* (1676). La consideración de este poema por parte de la crítica se debe a la alegoría que describe, el Amor presidiendo su cortejo, investido de omnipotentes poderes. Presentado como poderoso creador triunfante, tiránico en sus maneras, armado por los mismos amantes, en el que los corazones no consiguen intercesión. Es personificado como un amor caprichoso con sus vasallos, capaz de destruir incluso el mundo. En un análisis de los elementos que va tomando de la pareja de amantes se observa que de la dama obtiene sólo la parte débil: lágrimas, suspiros y miedos; mientras que de él necesita los dardos, la crueldad y el orgullo, es decir, lo considerado varonil. En su reivindicación del deseo femenino Mrs. Behn destaca que fue de ella de quien necesitaba el deseo, al parecer tan potente como para poder incluso aniquilar el orbe, contrastando con el pensamiento más común de la época, por el cual la mujer no podía ser poseedora de éste. En su introspección sobre el deseo femenino

Behn deja constancia de que puede ser tan poderoso como el del hombre y que en esa lucha de fuerzas amorosas sale siempre victorioso el varón, mientras que la vencida es la doncella con clara frecuencia. El corazón masculino sale triunfante y la mujer es perjudicada. No hay, por tanto, igualdad en las consecuencias que ese amor inflige en los dos amantes, con desventaja para el sexo femenino, que parece el motor de este poema. Se presenta aquí la denuncia de que tampoco en el amor puede ser igualitaria la situación de la mujer.

En su poesía amorosa y erótica explora la diversidad de la relación, no sólo entre heterosexuales, se ocupa también de las homosexuales, incluso las caras más ocultas del sexo. Según Salzman¹⁶ en el poema 'To the Fair Clarinda, Who Made Love to Me, Imagined more than Woman' ('A la bella Clarinda, quien me Hizo el Amor, Imaginada más como Mujer') Mrs. Behn «ofrece una posible solución lésbica a los problemas sexuales del saqueador macho de la Restauración». La Bella Clarinda, que es la representación de la bisexualidad, es descrita en el poema como mitad varón, mitad mujer, con todos sus atributos. La figura masculina, poseedora de una serpiente escondida, representa el miembro masculino, cuya utilización era muy frecuente en la época. A. Behn también hace referencia mitológica obligatoria como símbolo bisesual al ya tradicional Hermes y Afrodita. En este poema Behn parece reconocer su ambivalencia sexual, pero no es en el único poema en que se puede rastrear esta atracción, también en 'Our Cabal' ('Nuestra Cábala') o en 'To the Death of Mr. Grinhill, the Famous Painter' ('A la

¹⁶ Salzman, Paul, *Oroonolo and Other Writings*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. xviii. También lo repite en «Aphra Behn: poetry and masquerade». En Todd ed., *Aphra Behn Studies*, Cambridge, 1996, pp. 111:

«...which offers a potential lesbian solution to the Restoration male sexual marauder.»

Muerte de Mr. Grinhill, el Famoso Pintor'). Si bien la temática de la bisexualidad queda patente en la intención del poema, no existen pruebas de que en su práctica tuviera relaciones lésbicas, pero por estas declaraciones se le achacó a Aphra Behn haber tenido relaciones amorosas con mujeres. La libérrima mentalidad sexual de la Restauración, sobre todo, en la corte y en los ambientes literarios, permitía la elucubración sobre numerosos temas tabúes. También a su amante John Hoyle se le atribuyeron relaciones homosexuales, y los poemas desinhibidos de Mrs. Behn se prestaron a la especulación sobre la sexualidad, lo que no está claro es si estaban asentadas en bases sólidas. La ambigüedad sexual podría ser fruto también de una pose o del resultado del gusto en algunos ambientes de la época por epatar.

Entre los poemas de especial importancia destacamos 'The Disappointment' ('Desengaño'), un extenso poema de 14 estrofas de rima consonante. Cada una de ellas consta de nueve versos en tetrametros yámbicos y un cierre en pentámetros yámbicos, traducidos en endecasílabos y alejandrinos en las diversas traducciones realizadas de la obra de Behn. Los dos cuartetos y el pareado final riman ABBACDDCEE. Durante mucho tiempo se atribuyó este poema al Conde de Rochester, como hemos dicho, porque apareció por primera vez bajo su firma en su famoso compendio de 1680, hasta que finalmente se deshizo el equívoco al publicarse bajo el nombre de Aphra Behn en *Poems Upon Several Occasions* (1684).

La originalidad de este poema proviene de su temática, que trata el tema del fallo del varón en el acto sexual y la gran decepción de la amante engañada por el mito masculino de infalibilidad, huyendo al final horrorizada de los brazos del galán. Lo que popularmente se denomina como «gatillazo». La importancia de este poema radica en que la narradora es mujer y toma partido por la

amante desengañada. Otros autores habían tratado este tema como Ovidio y Jean Bénéch de Cantenac, obviamente el narrador era masculino y nunca la posición era tan clara a favor de la mujer. Por ello, podemos considerar a Aphra Behn pionera en el uso del sujeto lírico femenino y en la defensa de este punto de vista. Como en todos los demás poemas, los personajes femeninos son activos y poco tradicionales. Todos los cambios hallados en las versiones de sus poemas incluyen en sus variantes roles menos pasivos, por lo que podemos deducir que existió un cambio más radical en sus posiciones de apoyo de las mujeres, introduciendo representaciones femeninas más independientes y liberadas en sus actuaciones. O puede que simplemente eliminara la autocensura para dar rienda suelta a sus concepciones poco tradicionales, preservando la libertad sexual también para las féminas.

En la época de la Restauración las canciones y baladas escocesas eran muy populares en Inglaterra. Para los londinenses, Escocia era el equivalente de la Arcadia clásica, así que no es extraño que Mrs. Behn dedicara varios poemas de sus canciones a las melodías escocesas. Según Janet Todd¹⁷, el poema 'Song to a Scottish Tune' ('Canción a una balada Escocesa') podría referirse a James Scott, duque de Monmouth (1649-1685), hijo ilegítimo de Carlos II y Lucy Walter. Scott fue el hijo favorito del rey, quien no tuvo ningún heredero oficial. Era atractivo y muy popular debido a su participación en las campañas militares de Los Países Bajos y en el asedio de Maastricht en 1673. Existió un movimiento para declararlo legítimo y así conseguir un sucesor protestante al trono, pero todo esto le llevaría a la rebelión contra su tío, el nuevo rey católico Jacobo II. Pese a sus numerosos intentos por conseguir el poder,

¹⁷ Todd, Janet, *The Works of Aphra Behn*, vol. 1, Londres, William Pickering, 1992, p. 375. Para no confundirlo con otro poema del mismo título, nos referimos a aquél que comienza con el verso 'When *Jemmy*, first began to Love' ('Cuando *Jemmy* comenzaba a amarme').

nunca lo obtendría y le condujo a la ejecución. A. Behn se refiere a él frecuentemente en una extraña confluencia de sentimientos contradictorios, por una parte de rechazo, puesto que es el pretendiente protestante al trono y enemigo político de Mrs. Behn, y por otra parte, de admiración y atracción por su figura y coraje.

Aphra Behn se apoya en la imaginaria tradicional utilizando el tantas veces repetido 'fuego' o 'llama' como símbolo de la pasión, y el 'agua', los 'manantiales' que aplacan ese fuego como en el poema 'To Lysander, who made some Verses on a Discourse of Loves Fire' ('A Lisander que compuso algunos Versos sobre un Discurso del Fuego del Amor'). También recurre a Cupido, el dios del Amor, con todos sus atributos, las flechas, el arco, el carcaj, elementos propios del capricho y la ceguera del dios. El retiro de los amantes a la soledad es citado en numerosos poemas como 'Ode. The Surprise' ('Oda. La Sorpresa'), 'Verses design'd by Mrs. A. Behn, to be sent to a fair Lady, that desired she would absent herself, to cure her Love' ('Versos diseñados por Mrs. A. Behn, para ser enviados a una bella Dama, que deseaba ausentarse, para curar su Amor') o 'On the first discovery of falseness in Amintas' ('Sobre las primeras pruebas de la falsedad de Amintas'). En éste último la amante desesperada huye a un lugar solitario muy útil para el olvido, pero nada seguro, puesto que hasta allí es capaz de llegar el amor. La dama de 'Verses design'd by Mrs. A. Behn,...' se debate entre el olvido y el amor, aún en la soledad del apartamento. En 'On the first discovery of falseness in Amintas' se busca consuelo en la naturaleza y la soledad, pero para ayudar a olvidar se recomienda pensar en cómo el amante estará utilizando las mismas técnicas con la nueva seducida que anteriormente había usado con ella. En el poema 'Song. The Surprise' ('Canción. La Sorpresa'), precisamente es el retiro a un lugar solitario lo que produce la sorpresa, pues es allí donde la pastora encuentra al

pastor, del que se enamora perdidamente como venganza que le envía el dios del amor.

Y puesto que el amor comete traición no se debe creer en él, así la dama ingenua en el poema 'The Dream. A Song' ('El sueño. Una canción') se ve burlada porque confiando en el dios, que le ha prometido ayuda para enamorar a Amintas, le desanuda sus atadas alas, pero una vez libre el amor se marcha sin cumplir su promesa. No confundir Amintas, que en muchas ocasiones representa a John Hoyle, el amante de Behn, con Aminta, una ninfa abandonada que lamenta su desdicha. Además, el amor es visto como elemento incontrolable y con efectos imprevisibles, por ello en 'To Lysander, who made some Verses on a Discourse of Loves Fire' ('A Lisander, quien compuso algunos versos sobre el Discurso del Fuego del Amor') expresa «Quien prende el fuego sólo rige la mecha». Como se puede observar se realzan los elementos negativos en su concepción del amor, que en el mismo poema le hará compararlo con la magia negra en cuanto a efecto oscuro y privativo de la capacidad de discernir.

Los banquetes rústicos y los festejos también sirven como pretexto para la composición del poema, como en los tres poemas antes citados, 'Song. The Surprise', 'On the first discovery of falseness in Amintas' o 'Verses design'd by Mrs. A. Behn,...'. Paisajes, animales, y objetos se convierten en materia para una esplendorosa metamorfosis literaria. En 'On a Pin that hurt Aminta's Eye' ('Sobre un Alfiler que hirió el Ojo de Aminta') Mrs. Behn utiliza este objeto, que en el siglo XVII se usaba para sujetar las ropas y al ser imprescindible en el vestir, se convierte en un fetiche muy sugerente por la intimidad y el contacto tan cercano con el amante. Frecuentemente descubrimos que en la poesía de Aphra Behn el amor puro y sin contacto físico se transforma con frecuencia en apetito sexual.

En todo momento la narradora se identifica con los personajes femeninos, que viven las relaciones gozosamente como en el poema 'The Counsel. A Song' ('El Consejo. Una canción'), en que se exhorta a la pastora al *Carpe Diem*. La dama recibe el consejo de aprovechar su belleza y juventud, antes de que sea demasiado tarde. En el poema 'Song. The Surprise' ('Canción. La Sorpresa'), el amor resulta ser impredecible y con efectos destructores, por eso, la pastora Filis aprecia la ausencia del enamoramiento y no desea volver a caer en sus rigores. Y puesto que este Dios es vengativo, le envía el castigo de enamorarse del pastor Estrefón por su actitud desafiante. El amor también es doloroso, e incluso ante los momentos de mayor angustia aconseja a Mrs. Behn a no caer en el desánimo como en 'Cease, cease, Aminta to complain' ('Cesad, cesad, Aminta vuestras quejas', porque entiende que las relaciones amorosas son pasajeras y efímeras. Hay que amar en el momento, pues como destaca en este poema: «No puedes culpar sólo a tus estrellas». A. Behn, pese a algunas creencias de su tiempo, piensa que se puede poseer la capacidad de regir el propio destino, no sólo controlan las fuerzas externas y sobrenaturales. En este poema puede resultar irónico cuando se destaca que el noble joven no es «cruel», porque cómo va a dejar las conquistas que se le presentan sin resolver. Precisamente para cumplir con el tópico de la constante disponibilidad sexual del varón, Mrs. Behn describe a un amante que no podría dejar de satisfacer a todas las damas que encuentre dispuestas a su paso.

Si el sujeto lírico femenino es fuerte, más aún es el masculino, pues es capaz de competir con el mismísimo dios del amor y robarle sus atributos, facilitándole aún más la tarea, y además se burla de él, como así se describe en los poemas 'Ode to Love' ('Oda al Amor') y en 'The Dream' ('El Sueño'). El joven conquistador de corazones, burlador y arrogante frente a la débil dama recibe una seria

advertencia en el poema 'The Return' ('Devolución') que algún día puede que él encuentre una rival igual de implacable. En este poema introduce su saber sobre las tácticas políticas que tienen mucha relación con las amorosas, según Aphra Behn. En el verso 'A Tyrant was never secure in his Throne' ('El tirano nunca estuvo seguro en el trono'), compara al dictador político con el amante rompecorazones, estaríamos ante una probable referencia política a la caída de Jacobo II, duque de York. Esos poderes dictatoriales incluso conectan con el poema 'Song. Love Armed' ('Canción. Armado Amor'), en el que se inviste de un «Extraño poder tiránico» al dios del amor. Además, el personaje masculino es embustero como se demuestra en diversos poemas, entre ellos, 'On the first discovery of falseness in Amintas' ('Sobre las primeras pruebas de la falsedad de Amintas'), aquí el alma se retira «disgustada por votos y promesas de amantes» y de nuevo se repite el consejo de que para olvidar ese amor debe pensar en cómo despliega el amante todo su atractivo con la nueva seducida.

En estos poemas, que representan casi un tratado sobre el deseo femenino, también hallamos fragmentos del extenso poema 'Our Cabal' ('Nuestra Cábala'), en el que cada estrofa está precedida por unas iniciales, posiblemente dedicados a los amigos de su círculo literario o a alguno de sus amantes. Ha dado mucho juego este poema por la curiosidad de conocer quién se escondía detrás de cada inicial. Entre ellos, las iniciales J. H. parecen obvias que son una dedicatoria a su gran amor John Hoyle.

2.2. 'THE WILLING MISTRESS' O 'LA ARDIENTE DONCELLA': UN EJEMPLO DE PROBLEMÁTICA TEXTUAL

Uno de los poemas más importantes dentro del corpus poético amoroso de Aphra Behn es 'The Willing Mistress' ('La Ardiente Doncella'), y por ello le dedicaremos mayor atención en nuestra aproximación a esta pieza poética, pero en realidad se trata de ejemplificar las vicisitudes que sufrieron muchos de las composiciones de A. Behn. En primer lugar, hay que señalar que existen diversas versiones del poema y cada una de ellas es importante en la medida en que se nos deja entrever un cambio de perspectiva o de acercamiento a la temática. Estas variantes las podemos encontrar en las siguientes publicaciones:

Covent Garden Drolery (CGD) (1672)

The Dutch Lover (1673)

A Collection of poems written upon several Occassions by Several Persons (CPSOSP) (1673)

Poems Upon Several Occassions (PSO) (1684)

The Muses Mercury (Dec. 1707)

La versión de 'The Willing Mistress', cantada por una sirvienta a su señora, que Susan Gubar y Sandra M. Gilbert reprodujeron en la *Antología Norton de Literatura escrita por Mujeres*¹⁸, lo atribuían al poema publicado en *The Dutch Lover* en 1673. Pero según B. Duyfhuizen¹⁹, no se trata del mismo si se compara con las obras de Montague Summers, sino de la versión aparecida en 1684 en *Poems upon Several Occassions*. Los cambios son sustancialmente léxicos, aunque existen un número de variantes relativas a las mayúsculas, la

¹⁸ Gilbert, Sandra, & Gubar, Susan, *Norton Anthology of Literature by Women*, New York, Norton, 1985. p. 88. (Revisada, 1996)

¹⁹ Duyfhuizen, Bernard, «'That which I Dare not Name': Aphra Behn's 'The Willing Mistress'», *English Literary History*, Vol. 58, No. 1 (Spring, 1991), pp. 63-82.

ortografía y la puntuación. Se ejemplifica con el último verso aunque no aporte variaciones importantes en el argumento. Así, para Janet Todd²⁰, en la versión de *Covent Garden Drolery (CGD)* de 1672 el verso final comienza con la palabra 'Oh', mientras que en la de *PSO* de 1684 empieza con 'Ah' y en la de *The Muses Mercury* de 1707 se elimina. En su sección de variantes de los poemas, para Janet Todd la palabra sería 'Oh' en la versión de *The Dutch Lover* de 1673, como en la primera. Sin embargo, según Bernard Duyfhuizen los cambios serían como siguen: en la versión de Summers en *The Dutch Lover* la palabra del comienzo del último verso es 'Oh!', mientras que en la publicación de la obra en 1673 comienza con 'Ah!' encontrado en el carrete 445 de la *Early English Books 1641-1700*²¹. Además en 1673 apareció otra versión que comenzaba con 'Oh!' en *A Collection of Poems written upon Several Occassions by several Persons (CPSOSP)* de 1673 con el título 'A song in the Dutch Lover', hallado en el carrete 1032. Como vemos se incluyen signos de admiración en Duyfhuizen que las versiones de Janet Todd no transcriben.

En resumen sería como sigue:

	Janet Todd	Bernard Duyfhuizen
- <i>CGD</i> (1672)	Oh	Oh!
- <i>The Dutch Lover</i> (1673)	Oh	
- <i>The Dutch Lover</i> (1673) (<i>EEB</i> , carrete 445)		Ah!
- <i>The Dutch Lover</i> (1673) de Summers	Oh	Oh!
- <i>CPSOSP</i> (1673) (<i>EEB</i> , carrete 1032)		Oh!
- <i>PSO</i> (1684)	Ah	
- <i>The Muses Mercury</i> (Dec. 1707)	X	

²⁰ Todd, Janet, *The Works of Aphra Behn*, vol. 1, Londres, William Pickering, 1992, pp. 459-475. La sección de variantes se encuentra en estas páginas, exactamente la referida a 'The Willing Mistress' está en la página 461.

²¹ Ann Arbor University Microfilms. La citaremos como *EEB*.

Como vemos *The Dutch Lover* de 1673 tiene tres versiones distintas: una es el poema aparecido en la obra en 1673, otra es el reproducido por Summers en sus obras de Aphra Behn, que ambas son 'Oh' con signo de interjección y sin él. Y por último la variante 'Ah!' de 1673, contenida en el carrete 445 de la *Early English Books*, que llevaría interjección. Lo que se puede comprobar con esta ejemplificación es que entre los estudiosos no existe unanimidad al examinar las variantes de este poema. Mientras que Janet Todd maneja una versión del poema extraído de la obra *The Dutch Lover* con un verso final que comienza con 'Oh', igual a la versión reproducida por Summers pero sin signo de interjección, Bernard Duyfhuizen encuentra una versión de la misma obra con la palabra 'Ah!'.

Para Bernard Duyfhuizen probablemente estos cambios resultaron de una mala transcripción de la representación en el *teatro del Duque*, que resultó tan inepta que como consecuencia A. Behn escribiría un prólogo mordaz para la versión publicada de la obra, titulado 'Epistle to the Reader' ('Epístola al lector'). Además Duyfhuizen destaca un poema que precede a la versión pirateada, que describe a una ardiente doncella que «se despide de la demanda de una necesidad de variedad por parte del amante varón». Parece claro que este eufemismo se refiere a los reiterados requerimientos de relaciones sexuales del amante y que ella no estaría dispuesta a satisfacerlas. Después le sigue un poema no identificado por ningún estudioso como perteneciente a Behn, pese a que la temática está relacionada con la que estamos tratando. En él un amintas ha seducido a su amante y la mantiene en un elevadísimo estado pasional, pero él retrasa la consecución de la conquista para una vez que ella se encuentre más receptiva por el retraso sea más fácil de conseguir: «el libre consentimiento de la dama la tenga más dulcificada». Pero el resultado final es completamente distinto al

esperado porque la dama tiene tiempo para recuperarse, apercibiéndose de la estratagema del amante y toma la decisión de que ella nunca se dejará conquistar.

Pero la cuestión es si este cambio u otros aportan algún elemento sustancial en el poema. Quizás el anterior 'Oh' o 'Ah' no tengan una fuerza semántica suficiente para darle un giro al poema y la razón del cambio obedezca a los dictados del verso o al del puro significante, pero existen otras variantes que tienen una motivación sociológica o psicológica. Éste es el caso de otros cambios que veremos a continuación. De las versiones de *The Dutch Lover* (1673) y *Poems upon Several Occasions* (1684) Bernard Duyfhuizen afirma que, aunque los cambios sean ligeros, la primera está más dulcificada debido a los versos 11 y 18. Se trata de los cambios siguientes:

Texto de 1673

Texto de 1684

Verso 11: A thousand amorous tricks, to pass A thousand wanton tricks, to pass
(Mil ardides de amor para pasar) (Mil ardides lujuriosos para pasar)

Verso 18: to tell their amorous tale to tell their softening tale
(al relatar su amoroso cuento) (al relatar su dulce cuento)

Verso 22: They Those

Claramente se deduce de estas variantes que la carga erótica se ha emplazado en la versión de 1684 de *Poems upon Several Occasions*, pero la resultante para nosotros es comprobar en un análisis minucioso que existen diversas palabras comodines que Aphra Behn empleaba para cuadrar su rima, entre ellas se encuentran adjetivos y adverbios de una o dos sílabas fáciles de insertar en el verso como 'soft' y todo su campo semántico: 'softening', 'softly', 'softest', 'softness'. Otras palabras que Behn solía utilizar con esta función son: 'now', 'thus', 'like', 'then', 'yet', etc. Se trata

generalmente de adjetivos o conectores, a veces, con poco gravamen semántico o con un significado poco rotundo que no cambiaría en exceso la comprensión del verso, pero que se podrían situar en cualquier espacio para paliar las deficiencias silábicas en la rima y el ritmo. Esto explica la cantidad de veces que se usan estos vocablos en la poesía de Aphra Behn y en la de otros autores. La constante repetición de ciertas palabras como adjetivos y adverbios podría dar lugar a pensar en una pobreza de vocabulario, además de escasez lingüística y ornamental. En el caso de 'The Willing Mistress' la repetición llega a tal extremo que la palabra 'gently' aparece en varias ocasiones, pero probablemente en la Restauración no existía la conciencia de que tales repeticiones empobrecían la obra y por tanto no se rechazaban, como ocurre posteriormente en otras épocas.

Otra de las problemáticas textuales que ofrece este poema, a mi juicio, es el título. Durante un tiempo, según Angeline Goreau, esta composición se llamó 'The Coy Mistress', pero la pregunta es quién o quienes le pusieron ese título y por qué, si fue la misma Aphra Behn o en la imprenta, también podría haber sido alguna que otra 'mano' (*hands*). La respuesta está aún sin resolver y surgen aún más que podemos señalar: ¿En qué manuscritos aparece? ¿Por qué es eliminado ese título finalmente? Esta pregunta sí podría contestarse, puesto que al avanzar las investigaciones y aparecer las distintas versiones, se fue autenticando el poema y permaneciendo el título de 'The Willing Mistress'.

Sin embargo, tenemos que señalar la palabra 'coy', que significa, según el diccionario Collins, «tímido, evasivo, reservado, coquetón», mientras que 'willing' significa «servicial, complaciente, de buena voluntad, de buen corazón, de buena gana, dispuesto/a». Lo cual quiere decir que en ninguno de los dos títulos se relaciona la doncella con lo sexual. Es la relación con el poema lo que le confiere

una significación de índole sexual. En el caso de 'The Coy Mistress' la acepción elimina totalmente la idea de predisposición de la dama al sexo, es más, en su primer significado (tímido) altera totalmente el contenido del poema. Puede que al titular así al poema se estuviese ejerciendo una censura de lo que el lector podría encontrarse o quizás la idea era esconder a la misma censura el poema y que pudiera pasar desapercibido en su misma circulación. Pero existe otra posibilidad: la ironía; seguramente utilizando la palabra contraria a la adecuada, se resaltaba más la idea que se quería transmitir, esto es, una amante atrevida y resuelta en el arte de amar. Si la acepción fuese 'coquetón' existe más relación con la seducción que con el sexo, por lo que con este título seguiría la tendencia de desviar la atención del lector ocultando la verdadera intención del poema.

En el caso del adjetivo 'willing', que será el de la versión de 1684, también existen dos grandes campos semánticos: la idea de complacer, estando dispuesto a servir, y esta otra de 'buen corazón', que estaría muy alejada del significado del poema. Por lo que, si a la primera acepción añadimos lo sexual, nos acercamos mucho más a las características de la dama del poema. Por ello en mi traducción de *Las fábulas del deseo y otros poemas*²² se apuesta por ambas acepciones unidas y se emplea la palabra 'ardiente', siendo consciente de que el peso sexual es bastante mayor y la posibilidad de que pase inadvertida es escasa por sus connotaciones totalmente sexuales, pero se adecua más con el contenido del poema.

Bernard Duyfhuizen, autor del importante artículo que hemos reseñado anteriormente, dedicado a este poema 'The Willing Mistress' ('La Ardiente Doncella'), si no el único, señala que la sociedad de entonces se dirigía hacia las normas de comportamiento de la clase media puritana, con excepción de los libertinos y los poetas del *Carpe*

²² Prior, B., *Las Fábulas del Deseo y otros Poemas*, Madrid, Sial, 2004, p. 77.

Diem, por lo que se comenzaba a valorar menos a la mujer por su carga sexual, la amante, tendiendo a apreciar más a la mujer no sexual, esto es, a la casta esposa y a la virgen ignorante. Arquetipos femeninos que se han impuesto en los últimos siglos y que hemos recibido como herencia casi única y exclusiva, sobre todo, en esa división sexual maniqueísta de buena y mala. Sí es cierto que la división de los modelos de mujer se han basado casi exclusivamente en el componente sexual y por tanto el descubrimiento de otros roles como la mujer trabajadora e independiente o la de liberada sin culpas es todo una innovación y avance en el Edad Moderna. Según Duyfhuizen²³ en la Restauración el mayor arquetipo de amante femenina era o bien la tímida doncella (*the coy mistress*) de poetas tales como Robert Herrick y Andrew Marvell, o bien el metonímico 'cunt' (coño) de los libertinos tales como John Wilmot, conde de Rochester, Lord Buckhurst y Sir George Etherege.

Precisamente la culpa, que ha sido el gran motor de represión contra la mujer, es la que está ausente en el poema 'The Willing Mistres', al igual que en el poema 'The Disappointment'. No hay signos de que su pasión sexual se vea sometida por el sentimiento de culpa, pero sí se habla de traición y miedo. Amintas la lleva a un lugar solitario, donde nadie los puede observar ni tampoco saber de su relación, a un lugar tan apartado que «ni el mismo sol los podría traicionar», por tanto, es consciente de que existe amenaza allá afuera. La sociedad es la fuente de ese peligro, de ahí la necesidad de esconderse, de no exponerse al alcance social de donde proviene el miedo. Como bien dice Bernard Duyfhuizen la dama se somete a las consecuencias que este amor libre le van a reportar, no sólo socialmente sino también respecto de su amante. La lógica libertina

²³ Duyfhuizen, Bernard, «'That which I Dare not Name': Aphra Behn's 'The Willing Mistress'», *English Literary History*, Vol. 58, No. 1 (Spring, 1991), pp. 63-82.

de la relación libérrima se expresa en este poema, pero sabiendo de los problemas que ello entraña.

En una exhibición de sus cualidades dramáticas A. Behn utiliza diversas voces dentro del mismo poema, que son consideradas como máscaras. Incluso dentro de la misma estrofa encontramos distintos personajes, sobre todo, en los poemas amorosos. Se entremezclan el narrador, la voz femenina y la masculina, produciéndose a veces una ambigüedad de resultados sorprendentes. Consideremos el poema 'The Willing Mistress' ('La Ardiente Doncella'), en el que un narrador omnisciente en el primer cuarteto de la 3ª estrofa da cuenta de las dotes seductoras del galán y, sobre todo, del grado de pasión de la doncella ya rendida, mientras que la voz femenina, siempre en primera persona, va relatando durante todo el poema cómo se produjo la relación amorosa. Es el narrador omnisciente el que sitúa el encuentro como una lucha entre dos contendientes, en el que ella cede al ataque del amante conquistador:

On her that was already fired,
'Twas easy to prevail.²⁴

En este poema se puede ejemplificar perfectamente el juego de voces que A. Behn introduce en sus poemas. La primera persona del sujeto lírico femenino convive con un narrador omnisciente en la 3ª estrofa que establece el grado sumo de pasión de la ardiente doncella. El sujeto conquistado es el femenino como en la mayoría de los poemas al uso, pero lo que diferencia este poema de la tradición es la desenvoltura con que el yo lírico femenino relata el encuentro con el amante, los detalles íntimos de su grado de pasión, cuando se

²⁴ Estos versos reproducen los publicados en *Poems upon Several Occasions* (1684), con modernizaciones. En adelante se seguirá ese texto y también podremos utilizar las siglas *PSO*, de común uso, para referirnos a la antología. La traducción es nuestra:

Pues toda estaba ella ya encendida,
y de someter fácil.

supone que la actitud de la dama debe ser recatada y nunca debe ceder a los ataques a su honor.

En 'The Willing Mistress' ('La Ardiente Doncella') se describe en primera persona con todo detalle la búsqueda de la consumación de la relación amorosa, nada cercano al ejemplo creado para la mujer por el ideario sexista. Con el paisaje bucólico como telón de fondo, en un lugar remoto y solitario ideal para la consecución de los fines carnales, el sujeto lírico femenino expresa sin ningún pudor su impaciencia por satisfacer su deseo sexual. Contra todos los tabúes relata su ardor sin reparo, sin utilizar una máscara para esconder su apetencia, ni siquiera acude al disfraz tras el que ocultar la pasión que la domina. Éste es el hallazgo y la excelencia del poema. Además, la relación y sus juegos amorosos se expresan en términos de igualdad:

A many kisses did he give
And I returned the same,²⁵

Se establece una lucha de fuerzas entre oponentes singular hasta ahora, y en el ataque final el galán se impone sin mucha oposición. Sin duda, el sujeto femenino es el sometido, aunque ella no se duele en participar activamente en los juegos sexuales, es más, es agente enérgico en la relación sostenida entre los dos amantes. El atrevimiento de la composición no dejó indiferente al lector de la época, y tampoco al actual, más teniendo en cuenta la repulsión física que la sexualidad femenina tácita inspiraba en los poetas varones de la generación de A. Behn, como Angeline Goreau²⁶ ha demostrado. Es la voz femenina en el poema de Aphra Behn 'The

²⁵ Tantos besos él me daba, los mismos
que yo le devolvía,

²⁶ Goreau, Angeline, *Reconstructing Aphra. A Social Biography of Aphra Behn*, Oxford, O.U.P., 1980, p. 66. Citado por Salzman, «Poetry and masquerade», p. 111.

Willing Mistress' ('La Ardiente Doncella') la que con una sugerente pregunta retórica final hace imprescindible colaborador al lector del resto de la historia. El final abierto no está exento de un tono pícaro, seductor y descarado, quedando para la imaginación la consumación del acto sexual.

No ha pasado desapercibida tampoco la característica de la poesía de Aphra Behn de utilizar diferentes voces entrelazadas como hemos indicado anteriormente. Diversos autores han observado la influencia de su potencial como dramaturga para introducir la técnica dramática en la poesía, lo que se ha dado en llamar «Staging» e incluso «la técnica del ventrílocuo». Sin embargo, Salzman²⁷ apunta que sería un error caracterizar la poesía de A. Behn simplemente por el magistral uso de esta técnica, puesto que Mrs. Behn inserta en el poema su visión personal del mundo. En el estudio de Ros Ballaster²⁸ sobre la ficción amatoria en los poemas de Behn se argumenta que la batalla por el control de la representación sexual actúa como analogía de la búsqueda de la mujer por la representación política, y por tanto los temas de sexualidad y género se podrían aplicar a un contexto más amplio, por ejemplo al político. Esta sugerencia de Ballester lleva a Salzman a pensar que A. Behn revisa constantemente la cuestión de autoridad y norma, tanto en su poesía como en su ficción. Incluso sugiere el término «A masquerade of Authority» («enmascaramiento de la autoridad»), así que la dimensión política se mezcla con la idea de enmascaramiento, de disfraz. Los personajes femeninos siempre están representando un papel, actuar es la forma más fácil para el engaño o para esconder unos deseos que son prohibidos. A. Behn llega a decir en el poema 'To Alexis in Answer to his Poem against

²⁷ Salzman, Paul, *Oroonoko and Other Writings*, Oxford, Oxford University Press, 1994. Se encuentra en la página marcada como xx en la introducción del libro.

²⁸ Ballaster, Ros, *Seductive. Forms. Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*, Oxford, O.U.P., 1992, p. 40. Citado por Salzman, «*Oroonoko*», p. xxi.

Fruition. Ode' ('A Alexis en Respuesta a su Poema contra el Logro del Deseo. Oda'):

No sooner kindles the designing flame,
But to the next bright object bears
The trophies of his conquest and our shame.²⁹

Explica, por tanto, que al aceptar los deseos masculinos la mujer pierde el honor, sintiéndose culpable, por lo que finalmente le obliga a disfrazar sus sentimientos. Se sugiere así la deshonra en la que cae la mujer al haber cedido a la propia pasión, por la que ha sido castigada en todas las sociedades. También se ha señalado³⁰ la intersección de género e intercambio económico que ha llegado a traducirse en términos de manipulación sexual y económica, evidenciando que el poema lírico más afable puede apreciarse en clave política.

Bernard Duyfhuizen³¹ destaca que 'The Willing Mistress', así como otras heroínas Behnianas (Poetisas que descubren su deseo sexual en la propia obra de Behn como Ephelia y otras autoras de la misma época o anteriores por investigar.) realizan un extraordinario acto al proclamar abiertamente la pasión de la mujer, añadiendo que el amante podía haber convencido y seducido a la fémina con su elocuencia, pero los argumentos físicos como besos, la cautivadora mirada y el cuerpo ya encendido presuponen una vinculación que la amante voluntariamente elige no evitar. Es decir, el personaje femenino de este poema no desdeña el placer sexual que tanto la misoginia como la sociedad patriarcal, encargada de velar por la

²⁹ y apenas se enciende la planeada llama,
se lleva a otro luminoso objeto
los trofeos de conquista y con él nuestro oprobio.

³⁰ Salzman, Paul, *Oroonoko and Other Writings*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. xxii.

³¹ *Ibíd.*

sexualidad femenina, se había esforzado tanto en reprimir y que no consigue con la ardiente doncella de este poema.

2.3. POEMAS POLÍTICOS Y DE CIRCUNSTANCIAS

Los poemas políticos y de circunstancias de Aphra Behn destacan por su habilidad para unir poesía y persuasión política. Si para algo se escribían estas composiciones era para influenciar en el devenir de los acontecimientos, aludiendo a la verdad de las tesis. Mrs. Behn dominaba los temas de su época y elaboró un complejo discurso para apoyar sus opiniones y posiciones, pero procuró un lenguaje claro que conectara con los lectores en contraposición con la poesía más oscura de épocas anteriores. Su necesidad de convencer le conduce a la utilización de todos los recursos de la elocuencia y el uso de los principales géneros poéticos de tema político y de circunstancias. Escribió numerosos panegíricos dedicados a la familia real en alabanza al rey Carlos II, a la reina Mary a su llegada a Inglaterra y especialmente al rey Jacobo II con motivo de su coronación.

Por la muerte del rey Carlos II, se escribieron numerosas elegías, hasta un total de 78, según el cálculo de Greer³², entre las que destaca la compuesta por Aphra Behn 'A Pindarick on the Death Of Our Late Sovereign: With an Ancient Prophecy on His Present Majesty' (Poema Pindárico a la Muerte De Nuestro Difunto Soberano: Junto con una Antigua Profecía a Su Actual Majestad). Además, podemos añadir poemas al nacimiento de descendientes reales o de condolencia como el dedicado a la reina viuda Catherine Dowager. También A. Behn se hace eco en su poesía de otras circunstancias del entorno real como en la composición dedicada a Christopher Monck, duque de Albermale, referido a su viaje a Jamaica para hacerse cargo del gobierno. Todos estos poemas son extremadamente extensos y

³² Greer, Germaine, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989, p. 179.

lentos de alusiones a la política de la época, así como de referencias bíblicas, pero a veces suavizan las propias circunstancias.

Prueba de la importancia de los acontecimientos sociales y políticos en la obra poética de Mrs. Behn son las frecuentes alusiones a numerosos personajes conocidos de todos los estamentos de la vida pública. Pintores, escritores, editores, actores, obispos y políticos son comunes en sus páginas. Numerosos nombres que convivieron con ella como Mr. Quinhill, Mr. Creech, Dryden o el Conde de Shaftesbury nos dan idea de la importante posición que ocupó Aphra Behn en su tiempo y de su participación activa en la sociedad.

Otro género de importancia utilizado por Aphra Behn es la fábula, pues hay que recordar que escribió una versión de las *Aesop's Fables* (*Fábulas de Esopo*) para adjuntarlas a los grabados de Francis Barlow en una edición conjunta en inglés, francés y latín, que fueron publicadas en 1687. Pero existió una versión anterior de 1666, los textos en francés y latín estuvieron a cargo de Robert Codrington, mientras que la versión inglesa es de Thomas Philipott. En la edición de Francis Barlow se mantuvieron los textos en latín y francés de Codrington, mientras que los extensísimos poemas de Philipott fueron sustituidos por los breves poemas de Aphra Behn. Las razones para el cambio de autor no están totalmente aclaradas, sin embargo en el texto de Philipott numerosas palabras están suprimidas o aparecen comprimidas por la falta de espacio. Debido a la longitud del texto la edición no es muy satisfactoria, además de que la versión de Philipott está escrita en un estilo poco adecuado para el gusto de la época. El frecuente hipébaton, su tendencia a la abstracción y a la generalización obscurecían la comprensión de los versos, en contraste con la tendencia de Behn de claridad, simplicidad y sencillez. Una diferencia sustancial con las fábulas de A. Behn radica en que éstas introducen referencias a la política de la época, en la que ella estaba

vivamente interesada, por ejemplo en la fábula XII 'The Ringdove and the Fowler' ('La Torcaz y el Cazador') la moraleja es una clara referencia al intento de usurpar la corona de Jacobo II, lo que le costaría la vida a Monmouth:

*The Young usurper, who design'd t'invade,
An others right, himselfe the victim made.*³³

Las fábulas ascienden a un total de 110 y van encabezadas por números romanos y en su totalidad constan de dos cuartetos en los que se presentan las diversas situaciones, personificadas generalmente por animales y una moraleja final. Perros, leones, delfines, zorras, osos o toros pueblan los poemas, pero también hay leñadores, amas y sirvientas. Frecuentemente, para ejemplificar los acontecimientos, 'virtudes' y 'pecados', así como la 'muerte' son objeto literario. La función de la fábula era didáctica y el objetivo de A. Behn la defensa de la monarquía, ya que todos los elementos a su alcance sirvieron para la consecución de sus ideales. Tomemos la fábula número XCVIII 'The Wood and Clown' ('La Leña y el Payaso'), en que acusa al pueblo de rebelarse contra su príncipe si se le conceden demasiadas libertades. Sin embargo, los temas son numerosos como la traición, el poder, la lealtad, la amistad o la muerte. Todos los poemas están escritos con maestría, sabiduría e ingenio inigualable y su versificación no es muy habitual en la poesía inglesa. En los dos primeros cuartetos riman los pares, quedando libre los impares, mientras que la moraleja está formada por un pareado de pentámetros yámbicos siempre rimados. Nos encontramos con versos polimétricos en las dos primeras estrofas, generalmente

³³ Los versos están tomados de *Aesop's Fables, with his Life: In English, French and Latin. Newly translated. Translated by Behn.* London: Printed for Francis Barlow, 1687, pero con modernizaciones. Y la traducción es de nuestra propia cosecha:

*El joven asaltante que ideaba invadir
los derechos de otros, él mismo cae víctima.*

trímetros o tetámetros yámbicos los impares y de uno o dos pies los pares. Lo atípico en estos versos es su terminación en preposiciones, artículos o determinantes, que intenté respetar en mi traducción y que resulta muy actual en la poesía contemporánea.

En algunas fábulas Mrs. Behn expurga palabras o frases demasiado explícitas como en la fábula XIX, que omite los vocablos 'testículos' o 'escroto' de su antecesor. Asimismo, en lugar de utilizar afirmaciones generales o enseñanzas resumen se cambia la moraleja final para introducir observaciones paralelas de lo que la fábula expresa. Como resultado, se obtienen unas fábulas más sociales y menos generales que las de Philipott, adaptando la moraleja a una moral más acorde con la época. Por tanto, los motivos del cambio de autor para ilustrar los grabados apuntan a la mejora de la edición y a la modernización del texto.

En sus poemas políticos Aphra Behn siempre apoyó, como *Tory*, la ascensión de Jacobo II al trono, criticando a sus adversarios, los *Whigs*. Esta posición queda patente por ejemplo en uno de los poemas políticos de más relevancia en su obra, 'The Cabal at Nickey Nackeys' ('El Cabalista de Nickey Nackeys'), en donde se defiende una forma de gobernar honrada y transparente, describiéndose los métodos taimados y engañosos del político. Aphra Behn rechaza el gobierno a golpe de decreto, igualándolo a la tiranía, aludiendo también a los dos modos de oposición contra la política en tiempos del rey Carlos II, una astuta y otra violenta, que bien podría quedar equiparada a la actualidad. En realidad, parece estar inspirada esta composición en el poderoso Conde de Shaftesbury, al que se cuestiona su poder, pero sobre todo, se trata de un retrato vigoroso del político sin escrúpulos, cuyas formas autoritarias de gobernar son duramente censuradas, proclamando la necesidad de encontrar nuevos modos más justos.

Anthony Ashley Cooper (1621-1683), conde de Shaftesbury, fue uno de los hombres más poderosos de Inglaterra durante casi 30 años. Desempeñó todos los cargos importantes en el estado y llegó a liderar la oposición del Parlamento contra el Duque de York, apoyando al protestante Duque de Monmouth para suceder a Carlos II. En 1679 fue destituido de sus cargos y en 1682 se vió obligado a huir a Holanda. Acusado de traición, un jurado *Whig* lo encontró inocente por falta de pruebas concluyentes, el famoso *Ignoramus*. Se escribieron numerosas obras de teatro aludiendo a sus actuaciones como *The Roundheads* de Aphra Behn, *Absalom y Achitophel* de Dryden e incluso este personaje inspiró el poema 'The Cabal at Nickey Nackeys' ('El Cabalista de Nickey Nackeys'). Por pertenecer a la facción *Whig*, Aphra Behn ataca su comportamiento político como instigador en las noches de los cenáculos republicanos para acabar con la monarquía católica. Este poema se publicó por primera vez en *The Roundheads*, una obra satírica situada en las postrimerías de la *Commonwealth*, que describe una escena parodiada del Consejo Real, en el que están todos los miembros sentados a una mesa medio borrachos, tratando los temas delicados del gobierno.

En el título del poema 'The Cabal at Nickey Nackeys' ('El Cabalista de Nickey Nackeys') se condensan diferentes acepciones. En primer lugar, el término **CABAL** significa cábala o grupo de personas para llevar a cabo una maquinación o intriga, y además de usarlo para nombrar a los grupos de escritores, también se utilizaba para referirse al grupo de ministros **C**lifford, **A**rlington, **B**uckingham, **A**shley (Conde de Shaftesbury) y **L**auderdale, cuyas iniciales lo forman. Podemos deducir que Aphra Behn está identificando a esta poderosa junta con un grupo de instigadores. Según esto, para ella no son honestos políticos por la lucha de sus ideales, sino fraudulentos subversivos del poder institucional. Asimismo, Nickey

Nackeys parece provenir del sobrenombre que recibió popularmente Shaftesbury por la obra *Venice Preserved* (1682) del dramaturgo Thomas Otway, amigo de A. Behn. En la obra se presenta al viejo senador Antonio, supuestamente Shaftesbury, en grotescas escenas con la cortesana Aquilina, a quien la apoda Nicky Nackeys. El poema puede considerarse un ejemplo de protesta contra los gobiernos corruptos de todas las épocas, además de ser un retrato perfectamente aplicable a los dictadores de hoy, pues por su temática y razonamiento el poema es de una gran vigencia. Por ello nos hemos inclinado por la singularización de la palabra 'Cabal', ya que se decanta por el retrato de una figura manipuladora y subversiva. Aunque para sus seguidores debía tener otras cualidades.

A la muerte del poeta John Wilmot (1647-1680), conde de Rochester, que escandalizó en su tiempo por su vida y su obra, Mrs. Behn le dedicó la conocida elegía 'On the Death of the Late Earl of Rochester' ('Sobre la muerte del Malogrado Conde de Rochester'), alabando su talento y dando cuenta de la gran pérdida que suponía para la poesía. A Wilmot, poeta de gran ingenio y famoso por sus extravagancias, se le ha atribuido una relación amorosa con Aphra Behn, que permanece insuficientemente aclarada. Lo que sí está totalmente probado fue su amistad, además ambos compartieron la misma reputación, pues siempre fueron acusados de disolutos y libertinos. Rochester desdeñó la fama y la autoría de la obra, por lo que resulta muy difícil averiguar la autenticidad de sus poemas.

Al igual que Behn, el Conde de Rochester no dejó de señalar abiertamente las actitudes hipócritas de la sociedad de su tiempo. En la elegía a la muerte del conde Aphra Behn destaca su característica de acusador y fustigador de todos los vicios de sus contemporáneos, jugando con la palabra 'vice', frecuentemente manejada en su contra. Tanto Behn como Rochester critican abiertamente los lugares de

moda y sus comportamientos, como es el caso del entonces famoso balneario de Tunbridge, al que ambos le dedican un poema. En el de Rochester se satiriza a la gente que lo frecuentaba, concluyendo que «prefiere a su caballo». Mientras que en el poema de Mrs. Behn 'To my Lady Morland at Tunbridge' ('A mi Lady Morland en Turnbridge') se sirve de la descripción detallada de las maneras sociales para conducirnos por la trama pintoresca de la época. Al final de sus días, asistido por el influyente obispo Burnett, Rochester se arrepintió de sus pecados en el lecho de muerte. A tenor de que no existe ni una sola referencia a estas circunstancias en toda la elegía, Mrs. Behn no parece que se lo tuviera en cuenta.

Otro destacado poema incluido en esta antología es 'A Satyr on Doctor Dryden' ('Sátira del Dr. Dryden'), datado en 1687, que nunca llegaría a publicarse en tiempos de Aphra Behn. Circulaba en copias manuscritas, dos de las cuales aún se conservan, pero sólo la perteneciente a la colección de la Biblioteca Británica parece atribuible a Mrs. Behn. En el poema se critica el oportunismo político de una de las figuras más importantes de la literatura inglesa de la Restauración, John Dryden, personaje muy controvertido por sus actitudes políticas y religiosas, convirtiéndose al catolicismo en la misma época que Jacobo II sucedió a su hermano en el trono. Numerosas personalidades surgían de un supuesto ostracismo y se declaraban fervientes católicos con el triunfo del Duque de York, de esa foma obtenían ventajas del acercamiento a la religión gobernante mejorando su situación en la corte. Janet Todd³⁴ sitúa su conversión alrededor de 1685, aunque no hay acuerdo sobre la fecha.

John Dryden (1631-1700) dominó todos los géneros de la época. En la reapertura de los teatros, cuando se necesitaban dramaturgos que captaran los intereses de un público ávido por la

³⁴ *The Works of Aphra Behn*. Ed. J. Todd, vol. 1, Londres, William Pickering, 1992-6, p. 427.

escena, se dedicó principalmente a escribir obras de teatro como *The Indian Queen*, *The Indian Emperour* o *La Conquista de Granada*. También escribió tragedias y obras épicas en verso y en poesía destacan sus odas y numerosos poemas de temas políticos, teológicos y heróicos. Asimismo sus traducciones de autores clásicos y sobre todo, sus ediciones de Ovidio, Homero, Horacio y Virgilio, formaron el gusto clásico de numerosas generaciones cultas de lectores, dejando establecido el *standard* de exigencia en cuanto a cultura clásica se refiere. Puede clasificarse a Dryden como el fundador de la crítica literaria inglesa por obras como *An Essay on Dramatic Poesy* (1668), y sus sátiras lo convierten en una de las figuras más celebradas de su tiempo.

Dryden fue un protestante moderado, aunque su interés por los temas filosóficos, religiosos y políticos como la crisis institucional, le llevaron a estar en primer plano en todas las polémicas de su tiempo. En *Religio Laici* (1682) expuso su posición intermedia en los preceptos de la Iglesia Anglicana con algunas críticas a la Iglesia Católica Romana, sin embargo son los protestantes más radicales los que recibieron las más duras críticas, los llamados «The Fanatic Protestants». En el diálogo teológico de *The Hind and the Panther* (*La Cierva y la Pantera*), desarrollará sus tesis procatolicismo, sugiriendo una alianza entre la Iglesia Católica Romana simbolizada como la cierva y la Iglesia Anglicana animalizada en la pantera. Sus ataques más radicales volverán a ser sobre los disidentes protestantes, aunque Dryden comenzaba a darse cuenta de que la causa católica perdía ya el control del gobierno. Su obra más famosa *Absalom and Achitophel* (*Absalom y Achitophel*) es su ataque final contra el Conde de Shaftesbury, en la que expone un astuto análisis del *Popish Plot* y plasma brillantes retratos de los enemigos del Rey.

No sólo sería criticado Dryden por su conversión, su matrimonio con Lady Elizabeth Howard, hija del conde de Berkshire, suministró más artillería a sus enemigos para el ataque. Ella recibía graves insultos, frecuentemente la palabra fatídica para el género femenino 'puta', porque parece ser que estuvo unida anteriormente al Conde de Chesterfield y un leve flirteo podía acabar con cualquier reputación, especialmente la de las mujeres. A. Behn se hace eco de estas cuestiones en 'A Satyr on Doctor Dryden' ('Sátira del Dr. Dryden'). En el poema se describen las impresiones sobre las posiciones religiosas de Dryden anteriores a su conversión, tachándolo de ateo y de lascivo, cuestión ésta última debida a una supuesta relación con la actriz Anne Reeves. No es de extrañar que los ataques fuesen generalizados, tomando cualquier motivo para lanzar las invectivas, también se le criticó por los temas de sus obras de teatro. En este poema Aphra Behn, contraria a la postura política y literaria de Dryden, no comparte y sospecha de un cambio tan radical, e incluso observa que será motivo de burla por haber quedado atrapado en la fe. Para A. Behn, el autor no es un moderado, sino un converso sin escrúpulos porque siempre había desdeñado la religión y al final acaba profesando la confesión católica. En una muestra de simpatía o concesión lo califica de soñador, quizás es la única clave que A. Behn vislumbra como motivo para que se halla producido tal alteración en un personaje como Dryden. Según Mrs. Behn haría falta todo un milagro para que el escritor fuera un converso real, expresando su propia falta de fe en esta medida religiosa. «Sólo un idealista podría haber cambiado el sueño de ser un poeta por abrazar la verdades teológicas», expresa Mrs Behn en unos versos, y concedería todo el crédito a la curia si fuera verdad la conversión de Dryden, esto es, si hubieran conseguido hacer de él un honrado y verdadero fiel.

No todo son invectivas contra Mr. Dryden, Montague Summers³⁵ en sus «Notas» a la obra de Aphra Behn realiza una defensa en toda regla del escritor cuando comenta el poema 'A Satyr on Doctor Dryden' ('Sátira del Dr. Dryden'). Califica de poco generosa a la poeta («Ungenerous»), ya que éste, que se sepa hasta la fecha, nunca se había mostrado desafecto con Behn, y pasa a recordar que no sólo incluyó «Oenone to Paris» en su edición de *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands* (London, Jacob Tonson, 1680), sino que también cedió un prólogo de su autoría para la obra póstuma *The Widow Ranter* (1690) de Mrs. Behn. Admite Summers que era de esperar que la escritora, siendo como era «Tory hasta los huesos y especialmente una partidaria de Jacobo II», lanzara este agrio ataque contra el gran laureado, para finalmente sugerir no sin sorna que su mala salud de sus últimos días y tantas ofensas le habían agriado el carácter a Aphra Behn. Quizás sea una forma de disculpar a la grandísima autora el que su poema contra Dryden era absolutamente injusto, ya que según Summers su conversión fue de conciencia y fuera de toda duda tanto antes de la Revolución como después de llegar William y Mary al poder.

Mrs. Behn no pierde oportunidad para hacer referencia a los sucesos políticos, así son clásicas sus identificaciones bíblicas con la monarquía. Nos encontramos con el símil entre Moisés y Carlos II, ambos sufrieron el exilio. Mrs. Behn concluye que la misión del poeta es introducir cambios en la escena para así ayudar a paliar su declive, alusión a la realidad del momento de decadencia del teatro. Una vez más Behn demuestra sus grandes conocimientos sobre los acontecimientos de la época, y sus grandes dotes para manejarlos, incluyendo la realidad literaria. En este poema se aporta una visión sobre Dryden bastante distinta a la que muchos manuales suelen

³⁵ *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. I. London, William Heineman, 1915, p. 435.

recoger, acrecentada seguramente por la enemistad política y religiosa de Behn. De paso Summers explica de dónde había sacado esta sátira bajo la transcripción de 'On Mr. Dryden renegade', perteneciente a G. Thorn-Drury, Esq., quien «generosamente» había transcrito los 31 versos del poema de un manuscrito suyo, el cual él copió de Haslewood.

'A Satyr on Doctor Dryden' ('Sátira del Dr. Dryden') no es el único poema que Aphra Behn escribiría con motivo de sus relaciones literarias. En 'A Letter to a Brother of the Pen in Tribulation' ('Carta a un Hermano Escritor Atribulado') Mrs. Behn se dirige a un amigo escritor de su círculo, llamado también cábala, quien se encontraba bajo tratamiento por una enfermedad venérea, afección muy extendida en su tiempo. En el poema Mrs. Behn expresa su sorpresa por la fatalidad de su amigo y su fastidio por la imposibilidad de que el autor pueda escribir un prólogo para una obra suya que le había solicitado, siendo imposible dadas las circunstancias. Probablemente se trate de Edward Ravenscroft (1640-1707), autor de obras tales como *The Citizen turned Gentleman*, *The Careless Lovers* o *The London Cuckolds*. En el poema 'A Letter to a Brother of the Pen in Tribulation' ('Carta a un Hermano Escritor Atribulado') pudo haberse referido al epílogo que escribió Ravenscroft para la obra de Behn *The Town Fop* (1677).

En el poema 'A Letter to a Brother of the Pen in Tribulation' ('Carta a un Hermano Escritor Atribulado') Mrs. Behn le reprocha a su compañero en las tareas literarias haber ocultado la enfermedad, manifestando su intención de retirarse a escribir. En su lugar, la ausencia se debía a la necesidad de recibir tratamiento por la enfermedad venérea, cuya curación consistía en la exudación en tinas y en una dieta basada en los alimentos mencionados en el poema, pero, sobre todo, en evitar la carne. Todas estas recomendaciones

son preceptivas en la Cuaresma, de ahí el paralelo tan burlesco que establece Mrs. Behn en el poema. Aprovecha Behn el engaño de su compañero escritor para compararlo con los recursos y los artificios de los que se sirven los literatos. Las alusiones bíblicas se repiten también en este poema como la mención de los israelitas que recuerda al éxodo 16.3 por el lamento del retorno a Egipto.

El poema 'A Letter to a Brother of the Pen in Tribulation' ('Carta a un Hermano Escritor Atribulado') pertenece a la tradición epistolar, cuyo máximo exponente es John Donne. Se adopta un estilo directo y dirigido a un 'Tú', en un tono de evidente brusquedad y franqueza, pero usual en el estilo de Mrs. Behn al tratar las cuestiones sexuales. Además, la propia A. Behn se apoya en varias notas a pie de página para la comprensión del poema. Ella misma anota que quería un prólogo para su obra y él fingió retirarse a escribir. En otra de las notas se señala la palabra 'tabernacler', que hemos entendido como 'asiduo a tabernáculos', y se aplicaba frecuentemente a estos lugares o también a estructuras usadas durante la reconstrucción de las iglesias destruidas en el Gran Fuego de Londres de 1666. El 'tabernacler' podría ser un devoto que practicaba el culto incluso en ausencia de iglesia. La nota 'So he called a Sweating-tub' podría referirse a que el escritor solía comparar los tabernáculos, lugares de ambiente caldeado, con las tinas donde se seguía el tratamiento de las enfermedades venéreas. La sustitución en broma de una palabra por otra indica que estos temas debían ser motivos corrientes de charla.

Además, se detecta cierto tono irónico en diversos pasajes por el tema del poema, que nunca es expresado en términos de dolor ni de lamento, sino de fastidio, como cuando le increpa al escritor por su estupidez al caer en una situación semejante. También contrapone la situación idílica del renacer de la naturaleza en mayo con su

situación de forzoso recluimiento, reforzando la idea de la desgracia acaecida no sin cierto tono de burla. Al final del poema sí parece unirse al dolor del amigo, donde podemos encontrar a una extraña Aphra Behn a favor de la crítica al sexo femenino. En este poema Mrs. Behn afirma que ella podría maldecir a su género, pero mejor será que lo deje para el escritor afectado. No es la primera vez que juega con este elemento. Sin embargo, puede tratarse de una ironía para reforzar su idea de que entre los escritores existía misoginia y, por tanto, le deja al escritor enfermo la satisfacción de atacar a las mujeres por la maldad de una de ellas, encarnada por la prostituta que le ha transmitido su enfermedad. También podría ser una demostración efectista de su duelo por la enfermedad del amigo, pues viéndose obligada a elegir entre su afecto a éste o su conocida defensa del sexo femenino, antepone el amigo acrecentando así su aflicción. Seguramente conedora de que esta elección podría sorprender una vez más, se decide por este camino sorprendente y contrario, que no la encasillaba en el papel que ya se le había asignado en la sociedad de su tiempo.

En el 'Pindaric Poem to The Reverend Doctor Burnett On the Honour he did me of Enquiring after me and my Muse' ('Poema Pindárico al Reverendo Doctor Burnett por el Honor recibido al Preguntarme por mí y mi Musa') Mrs. Behn rechaza la invitación por parte de Burnett de unirse a los reyes protestantes Mary y William de Orange, utilizando la figura de una doncella tentada por su amante e identificándola con el intento de seducción política practicado por éste. Gilbert Burnett (1643-1715), además de historiador, se convirtió en un influyente obispo, que formó parte de uno de los numerosos complots de la época. El llamado *The Rye House Plot*, sucedido en 1683, resultó ser una supuesta intriga de los *Whigs* para asesinar al rey Carlos II y su hermano Jacobo II. En él participaron diversos aristócratas y también el propio hijo ilegítimo del rey, el Duque de

Monmouth. Al fracasar tuvo que huir y exiliarse en Francia, donde Burnett vivió durante el reinado del rey católico Jacobo II. Allí obtendría el favor de William y Mary, a quienes ofreció consejo durante su subida al poder e incluso en su reinado a su regreso a Inglaterra. A. Behn recogió esta conspiración también en su obra *Cartas de Amor entre un Caballero y su Hermana*.

Burnett intentó persuadir a Aphra Behn para que apoyara a los nuevos reyes protestantes, pero ella declinó el ofrecimiento en 'Pindaric Poem to The Reverend Doctor Burnett On the Honour he did me of Enquiring after me and my Muse' ('Poema Pindárico al Reverendo Doctor Burnett por el honor recibido al preguntarme por mí y mi musa'). En él A. Behn, comparando la petición política a la amorosa, describe sus contradictorios sentimientos, puesto que se halla dividida entre razón y corazón, incluso tiene miedo de que éste gane la batalla. Expresa lo tentadora que le parece la oferta, hasta el punto de que teme aceptar y dar su apoyo a los nuevos monarcas. El símil entre la propuesta amorosa y la política debió escandalizar muchísimo al obispo. En el poema también da cuenta de la situación de desamparo en la que el cambio de gobierno la va a situar, rechazando la idea de unirse a los reyes protestantes, pero deja así claro que no abandona sus convicciones políticas, aún cuando le vayan a reportar la caída en desgracia y la pérdida de su privilegiada situación. Sin embargo, accedió a dedicar un poema de alabanza a la reina, 'Congratulatory Poem to Her Most Sacred Majesty, On the Universal Hopes of all Loyal Persons for a Prince of Wales' ('Poema de Felicitación a su Sagrada Majestad la reina Mary, a su llegada a Inglaterra'), esta concesión seguramente es prueba de la diplomacia de Mrs. Behn, sin duda, experta en navegar en todas las corrientes políticas de la corte.

La relación entre Aphra Behn y el Dr. Burnett no era reciente, sino que ya existían antecedentes de antiguas enemistades. La sobrina del Conde de Rochester, Mrs. Anne Wharton (1659-1685) recibió una carta del obispo llamando a Aphra Behn «vil mujer» porque se mofaba de la virtud y de la religión. El Dr. Burnett lamentaba que Mrs. Behn hubiera escrito un poema de alabanza dedicado a Mrs. Wharton, daba por sentado que a la sobrina de Rochester no le convenía mezclar su buena reputación con la de Mrs. Behn. Poco después, él mismo no tendría ningún reparo en cursar una petición propia a A. Behn para que apoyara a los nuevos reyes, aún conociendo su posición católica favorable al depuesto rey Jacobo II. Ni siquiera su fama de libertina le impidió el atrevimiento de dirigirse a ella, otra prueba más de la importancia de Aphra Behn en su época así como la falta de escrúpulos del reverendo, cuyo objetivo político lo antepuso a la ética. Se trataba de utilizar la celebridad y gancho popular de la autora para atraer simpatías hacia la nueva monarquía, que necesitaba todo tipo de adhesiones para así reconducir la delicada situación política.

La sobrina del Conde de Rochester Mrs. Anne Wharton (1632?-1685)³⁶, también poeta y escritora y, había estado casada con Thomas Wharton en un matrimonio infeliz. Escribió poemas como el dedicado a su tío 'Elegy on the Death of the Earl of Rochester'³⁷ ('Elegía a la Muerte del Conde de Rochester') y con gran disposición se dirigió a A. Behn agradeciéndole la elegía 'On the Death of the Late Earl of Rochester' ('Sobre la muerte del Malogrado Conde de Rochester'). Pronto replicó Wharton con un poema propio 'To Mrs

³⁶ Se produce un grave desfase en la fecha de nacimiento de Mrs. Anne Wharton. Nosotros seguimos la ofrecida por numerosas fuentes como Janet Todd, Malcolm Hincks o la Enciclopedia Británica (1632?-1685), mientras que esta otra fecha de 1659 es seguida por Salzman (*Oroonoko and Other Writings*, OUP, 1994, p. 279), entre otros. En la primera la sobrina del Conde de Rochester contaría con 53 años a su muerte, y sin embargo en la segunda sólo con 26. Parece más bien que ésta sería un error.

³⁷ Wharton, Anne, *Elegy on the Death of the Earl of Rochester*. Printed in *Poems by Several Hands, and on Several Occasions*. Collected by N. Tate, London, 1685.

Behn on What She Writ of the Earl of Rochester' ('A Mrs. Behn sobre lo que escribió al Conde de Rochester'), en el que le aconsejaba que no fuera tan desinhibida en su poesía, censurándole la moralidad de su vida y obra. En respuesta Aphra Behn escribió el poema 'To Mrs. W. On her Excellent Verses (Writ in Praise of some I had made on the Earl of Rochester) Written in a Fit of Sickness' ['A Mrs. W. Sobre sus Excelentes versos (en Alabanza de los compuestos para el Conde de Rochester) escritos en Enfermedad'], en el que alaba la figura de Rochester. Ella recuerda ante la tumba su profunda tristeza y el abandono en que se encontraba, hasta el mismo instante en que el espíritu del conde le muestra el camino hacia la luz. Eran populares los poemas en los que los espíritus intervenían y se personificaban.

Mrs. Behn ignora el consejo de los versos de Wharton, rehusando así su moralidad, pero sin hacer mención expresa de la alusión sobre sus propios versos. Behn da muestras de su prudencia y elegancia con la atrevida y provocativa referencia hecha sobre su vida por la sobrina del conde. Reproducimos el consejo:

Scorn meaner themes, declining low desire,
And bid your muse maintain a vestal fire.³⁸

Sin embargo, A. Behn se defendía a sí misma frecuentemente en los prólogos y epílogos de sus obras, sosteniendo que las acciones y las palabras de sus personajes no eran obscenas ni antinaturales. En el prólogo de *The Lucky Chance* (1687) rechaza las acusaciones de indecencia e inmoralidad, que como hemos comentado anteriormente eran usuales en la Restauración por sus excesivas licencias. En los escritos religiosos del periodo el ataque al teatro era recurrente y

³⁸ Son los versos 22 y 23 del poema de Anne Wharton 'To Mrs. Behn on the Elegy to the Earl of Rochester' ('A Mrs. Behn sobre la Elegía al Conde de Rochester'), tomados de la edición de Nahum Tate con modernizaciones (ver nota 37):

Desdeña los temas más soeces, rechaza los viles deseos,
Y ruega a tu musa que mantenga un casto fuego.

culminó en la obra de Jeremy Collier (1650-1726) 'Short view of the Immorality and Profeseness of the English Stage' (1698), en la que trata la inmoralidad de la escena inglesa del momento.

El éxito de Aphra Behn se refleja en los numerosos poemas que le dedicaron en su tiempo como el de la sobrina de Rochester, Mrs. Warton, o 'A Pindaric to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady', un poema anónimo, que posteriormente estudiaremos en detalle, que comienza «Hail, Thou sole Empress of the Land of Wit» («Salve, Tú, Emperatriz única de la Patria del Ingenio»), describiéndola como excepción entre los escritores varones. Aphra Behn siendo consciente de la escasez de escritoras indagó en la tradición, invocándolas en su traducción de 'Of Plants' ('De Plantas') en el *Libro VI*. En ésta pide inmortalidad para su poesía, aun conociendo la escasa posibilidad que tienen las poetisas de pasar a la historia, entre ellas, la conseguida por poetisas como Safo o la conocida Orinda, que no es sino Katherine Philips (1632-64):

Let me with *Sappho* and *Orinda* be
Oh ever sacred Nymph, adorn'd by thee;
And give my Verses Immortality.³⁹

³⁹ Behn, Aphra, «Of Plants», en *Six Books of Plants*. London: Printed for Charles Harper, 1689, versos 592-94. En Todd, p. 325:

Déjame llegar a ser como Safo y Orinda,
oh siempre sagrada ninfa por ti adornada,
y concédele a mis versos inmortalidad.

2.3.1. 'OVID TO JULIA. A LETTER': INTERSECCIÓN DE POLÍTICA Y AMOR

Este poema 'Ovid to Julia. A letter' se publicó por primera vez en la antología *Miscellany* (1685) y reproducía la siguiente nota como dato autorial 'By an Unknown Hand', así que se trata de un texto en principio anónimo, aunque posteriormente se hayan dado pistas sobre su autoría. En más de una ocasión se han referido a Aphra Behn como la autora de estos versos, sobre todo porque, según Greer⁴⁰, las atribuciones de este poema a Mrs. Behn se deben en primer lugar a su calidad literaria, y porque entre sus contemporáneos no habría nadie que pudiera haber escrito un monólogo dramático que fuese al mismo tiempo tan leve, con tanta gracia y tan expresivo («Light, graceful and telling»). Además, Brice Harris⁴¹ cita al menos dos atribuciones a Aphra Behn casi coetáneas:

- En una edición de 1707 de *Poems on Affaire of State* existe una nota denunciando que la edición de 1705 se halla incompleta porque el material está defectuoso, citando entre ellos '*Bajazet to Gloriana* by Mrs. Aphra Behn'.

- En *Poems on Affairs of State from the Time of Oliver Cromwell to the Abdication of K. James the Second* (London, 1695) el autor anónimo del poema 'The Female Laureat' alaba irónicamente el trabajo de Astrea sobre John Sheffield, conde de Mulgrave, que le ha llevado al primer lugar en el ranking de la fama «Her Wit has plac'd in the first Rank of Fame» por su elevado lenguaje y atrevido verso, además de haber ensalzado la valía del conde. Por esta defensa, según Greer, habría surgido una complicidad entre el Conde de

⁴⁰ Greer, Germain, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989, pp. 174-179.

⁴¹ Harris, Brice, «Aphra Behn's Bajazet to Gloriana», *Times Literary Supplement*, 9 February, 1933, p. 92. En Todd, p. 413.

Mulgrave y Aphra Behn, de modo que la autora volvería al tema de Mulgrave en el poema *A Voyage to the Isle of Love* de su antología *Poems upon Several Occasions* de 1684.

Según Janet Todd⁴² después de *Miscellany*, 'Ovid to Julia. A letter' apareció en *Poems on Affair of State* (1697), en una versión más extensa y con un nuevo nombre 'Bajazet to Gloriana', fechado en 1694; mucho más tarde, ya en el siglo XVIII fue incluido en *Roxburghe Ballads*⁴³ (1847). Ambos textos tienen muchas similitudes, pero se distinguen por las numerosas enmiendas e interpolaciones de un autor anónimo que, según Greer, provienen de una «mano más torpe»⁴⁴, aumentando los versos de esta primera publicación. El texto reproducido por Janet Todd en su volumen de poesía *The Works of Aphra Behn* (London, 1992), es el de *Miscellany* de 1685.

Esta carta de Ovidio (Sulmona 43 d.C.-Tomis, actual Constanta (Rumania), 17 d.C.) está basada en la creencia de que el autor romano habría tenido una relación con Julia, la hija del emperador Augusto, y por ello el año 8 d.C. fue desterrado a un lejano enclave portuario cerca del Ponto Euxino por ofensa contra el emperador. Se equivoca Janet Todd⁴⁵ al considerar a Julia como la nieta del emperador, quizás su origen provenga de Germaine Greer, también

⁴² POAS (1697) (II, pp.138-144). Citado por Janet Todd en *The Works of Aphra Behn*, London, 1992, p. 413.

⁴³ *Roxburghe Ballads*, 1847, volumen IV, p. 562 y volumen V, p. 212.

⁴⁴ Greer, Germaine, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989, p. 174.

⁴⁵ Todd, Janet, *The Works of Aphra Behn*, vol. 1, London, William Pickering, 1992, p. 413:

The nature of the alleged offence has remained obscure, but it was often believed to be connected with the Emperor's granddaughter Julia, who was banished in the same year for adultery.

- Greer, Germaine, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989, p. 174:

There is no historical foundation for the notion that Ovid dared to court Julia, the granddaughter of the emperor Augustus, although the coincidence of her banishment has never been established;

confundido, ya que todas las fuentes⁴⁶ indican que no tenían esta relación. Nunca se ha sabido la razón del exilio forzoso de Ovidio, incluso él tampoco contó las razones, coincide que por las mismas fechas Julia también fue expulsada por adulterio, aunque no existe una certificación histórica del hecho. Sí se sabe que en diferentes ocasiones el poeta realizó gestiones para el levantamiento de la condena, pero nunca lo obtendría. Siempre insistiría Ovidio que su expulsión fue más el resultado de un error que de un delito y se comparaba con Acteón. Otras fuentes señalan que Ovidio fue cómplice del adulterio de Julia, aunque parece más novelesca la idea de un castigo ejemplar infligido a los dos amantes. También se ha barajado como posible causa del exilio sus publicaciones de temática opuesta a la política de reformas morales que el emperador quería emprender y por tanto se trataría de un escarmiento ejemplarizante. En este sentido creemos que las mujeres con cierto poder o relacionadas con las actividades políticas, frecuentemente han sido demonizadas, o bien mediante una sistemática infravaloración o bien aduciendo horrores en sus actitudes sexuales o mentales. En realidad, mujeres como Julia, con un alto nivel social y obligadas por las costumbres a ser moneda de cambio para los fines políticos o económicos de la familia, en este caso de la más alta instancia, su padre, el emperador, intentan ser independientes en otras facetas de su vida como ejercer el control de su sexualidad y de sus necesidades emocionales. No olvidemos que Julia se vió obligada al matrimonio forzoso en tres ocasiones por deseos paternos y dar herederos al imperio. Todd (1992: 413) cita a Macrobius, escritor y gramático romano del siglo IV (*Saturnalia* 2.5) puesto que habló de Julia como una persona inteligente y bien cultivada, lo que demuestra la

⁴⁶ Ponzoa, Félix, et al., *Diccionario manual para el estudio de Antigüedades*, Palma, J. Gelabert, 1846, p. 181. Se refiere a Julia como una mujer de malas costumbres:

«Fuê muger de malas costumbres».

perspicacia de algunos autores clásicos, a los cuales no se les escapó esa idea de dominación de las mujeres a través del control social.

A pesar de su caída, Ovidio seguiría siendo muy popular hasta la perduración de la roma pagana. Con el triunfo de la religión cristiana fue tachado de inmoralidad hasta que su estrella llegó a perder todo su brillo. En el siglo XI comenzó un nuevo interés por su obra, pero sobre todo fue en el Renacimiento cuando su influencia y éxito le convirtieron en el autor latino más apreciado. Se conservan la mayoría de sus obras, entre las que podemos citar *Los amores*, una colección de elegías en cinco libros: *Las Heroídas*, 21 cartas imaginarias a sus amantes de heroínas mitológicas o históricas; *El Arte de Amar*; *Las Metamorfosis*; *Los Fastos*, que contienen en doce libros las fiestas romanas; y las *Tristes* y las *Pónticas*, que constituyen un grupo de cartas escritas al emperador, a su familia y amigos, llenas de amargura y nostalgia por el exilio.

En Inglaterra tanto Chaucer como Gower bebieron de sus historias, pero sería a finales del siglo XVI y comienzos del XVII la época dorada de Ovidio en la literatura inglesa, ejerciendo su influencia sobre numerosos autores como Lodge, Marlowe, Spencer, Shakespeare, G. Chapman, Drayton, T. Heywood, a través de las traducciones de sus obras como *Metamorfosis*, vertida al inglés por A. Holding entre 1565-7. Pero durante la revolución puritana su popularidad cayó en declive por la supuesta sensualidad y frivolidad, aunque algunos ecos se pueden encontrar en Milton. Sin embargo, en la Restauración es fácil hallar rastros de su influencia y notoriedad.

En la literatura de la Restauración se alude en numerosas ocasiones a esta apócrifa relación amorosa entre Ovidio y Julia, es el caso de *Love's Martyr, or, Witt above Crowns. A Tragedy* (1685) de Anne Wharton y *Gloriana or the Court of Augustus Caesar* (1676) de

Nat Lee. También se encuentran en la literatura posterior numerosos temas tomados de la *Metamorfosis* como en *Orpheus and Eurydice* (1704) de W. King, *Baucis and Philemon* (1709) de Swift, *Daphne and Apollo* (1740) de Mathew Prior y *Arethusa* (1820) de Persy Bysshe Shelley. De *Pigmalion* Charles Swinburne toma *Atalanta in Calydon* (1865), William Morris lo incluye en *The Earthly Paradise* (1868-70), y Shaw escribió la famosa *Pygmalion* (1916). Aunque todos ellos disten mucho del original, no cabe duda que Ovidio ha estado presente en la literatura inglesa.

En el caso concreto de este poema 'Bajazet to Gloriana' o 'Ovidio to Julia. A letter' existen numerosos indicios de que identifica a Ovidio con John Sheffield, Lord Mulgrave, y a Julia con la princesa Anne. Ésta era la segunda hija de Jacobo, duque de York y de su primera esposa Ann Hyde, y se encontraba en tercera posición en la línea de sucesión al trono. En su artículo «Aphra Behn's 'Bajazet to Gloriana'» en el *Times Literary Supplement* de 9 de febrero de 1933 Brice Harris establece la comparación entre Bajazet y John Sheffield y de Gloriana con la princesa Anne. Aunque Greer⁴⁷ señala varios detalles que alteran esas analogías Ovidio/Bajazet/Mulgrave y Julia/Gloriana/Princesa Anne, él destaca que Ovidio no fue militar y Julia no se encontraba en la línea sucesoria, pero realmente si comparamos estas figuras nos encontraremos más diferencias que puntos en común, lo que significa que siempre habría unos beneficiados en estas comparaciones y cabría preguntarse por las intenciones de los autores. En este sentido Mulgrave sale fortalecido por esta comparación con Ovidio porque este es uno de los poetas romanos más apreciados, además de ser idealizado por un castigo recibido por amor, achacando falta de sensibilidad a la época romana y a su entorno por no haber comprendido un amor tan sincero de los

⁴⁷ Greer, Germaine, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989, p. 174-175.

dos supuestos amantes. Asimismo, Mulgrave cuenta con las simpatías de Behn al ser un enemigo de Monmouth y su caída no debía beneficiarle, pero quizás tendríamos que cuestionar más en profundidad esta conexión. En el caso de la princesa Anne no parece que hubiera mucha desigualdad en cuanto a afinidad con su intérprete en suerte, Julia, la desgracia de haber amado al hombre que querían las ha convertido a ambas en un mismo personaje. Otra de las semejanzas que une a las dos heroínas es que ambos roles femeninos son activos y dueños de su propia entrega emocional y sexual, por tanto reciben un castigo con plena conciencia de su libertad por haber abandonado la norma. Tanto los personajes femeninos como los masculinos verán su desviación castigada, así Luttrell relata la caída del Conde de Mulgrave. La relación entre Mulgrave y Anne se conoció a finales de octubre de 1682, cuando aquél fue desposeído de sus cargos oficiales y se le prohibió sus visitas a la corte, que hasta entonces habían sido frecuentes, Luttrell⁴⁸ se hace eco de ello en estas líneas:

The Earl of Mulgrave is fallen into his majesties displeasure (by pretending courtship, as is said, to the lady Ann, daughter to his royall highnesse), and is forbid comeing to Whitehall and St. James, and hath all his places taken from him.

Mulgrave tenía numerosos enemigos y era frecuente diana de las sátiras, que lo dibujaban como un individuo arrogante, de rudas maneras y extremadamente feo. Incluso se mofaban de él llamándole rey John (*King John*) por su forma jerárquica de comportarse. Él mismo era poeta y traductor, lo cual se contradice con su fama de tosco y sin educación. Greer llega a decir que debido a su cualidad

⁴⁸ Luttrell, Narcissus, *A Brief Relation of State Affaire from September 1678 to April, 1714*, 6 vols., Oxford, At the University Press, 1857. Concretamente en noviembre de 1682 (I:236):

El Conde de Mulgrave ha caído en su misma displicencia majestuosa (al fingir el enamoramiento, como se dice, de Lady Ann, hija de su Alteza Real), y se le ha prohibido la entrada a Whitehall y a St. James, y se le ha desposeído de sus cargos.

como hombre dirigido a las letras debía haber apreciado la elegancia y sutileza con que trató Behn su caída. Mulgrave se oponía a la ascensión de Monmouth al trono, manteniendo estrechas relaciones con sus detractores. Al parecer tenía un extraordinario éxito con las mujeres, y se pensaba que había conseguido los favores de las mujeres más bellas de la corte, lo cual entra en contradicción con la fealdad que le achacan. Incluso en alguna referencia encontrada en poemas se le atribuye el haber estado con las prostitutas más bajas, al tiempo que con las de más alta alcurnia ver 'Satire on the Court Ladies'⁴⁹:

For Mulgrave triumphs in varieties (Greer, 1989: 178).

Entre la lista de amantes que la rumorología de la época le atribuía se encuentra el haber sido iniciado por la viuda Duquesa de Richmond, el haber seducido a Lady Henrietta Wentworth, que más tarde llegaría a ser amante del mismo Duque de Monmouth y también se decía que había sido admitido en la Orden de la Jarretera (Order of the Garter) gracias a los servicios proporcionados a la Duquesa de Cleveland. Además de su esporádica relación con Cary Frazier, una de las posibles candidatas a ser la poetisa 'Ephelia', autora de los poemas en *Female Poems on Several Occasions*, publicados en 1979. El caso de Cary fue especialmente escandaloso en la época, porque se trataba de una de las damas de honor de la reina Catherine y tenía numerosos amantes. Entre ellos, uno de los menos frecuentes, se encontraba Mulgrave y al parecer la dejó finalmente. En 1679 se quedó embarazada del vizconde Mordaunt, y aunque se decía que no era suyo, él se casó con ella al parecer sólo como contrato. Ella podría ser la 'Ephelia' de 'Ephelia to Bazajet':

⁴⁹ Wilson, John Harold, *Court Satires of the Restoration*, Ohio State University Press, 1976, p. 36.

The poor ragged Jilt

Se discute hoy, por tanto, no sólo la autoría de sus poemas sino también el nombre de quién podría estar detrás. La opinión de Greer⁵⁰ es que debido a que existía la mentalidad en todos los *Court Wits* (Ingenios de la corte) de poder suplantar la autoría de poemas, 'Ephelia' podría ser en parte un personaje de ficción, por lo que Cary Frazier entraría dentro del juego de la identidad de la gran poetisa.

Pero John Sheffield, Lord Mulgrave, tenía fama también de ser frío y calculador y, por tanto, también se le achacaba el no haber amado a ninguna de sus amantes. Mrs. Behn sugiere en su poema 'Ovid to Julia. A Letter' que debido a su ambición habría iniciado la relación con la princesa Ann, esto es, por conveniencia, pero que realmente él se habría enamorado de ella posteriormente, amándola hasta el extremo de que lo habría perdido todo por ella. Como vemos todas las representaciones de este personaje no son muy consistentes.

La suplantación del personaje precisamente será uno de los problemas importantes para la determinación de la autoría de los poemas, además de minusvalorar e incluso despreciar la aceptación de los poemas como propios. Aparte del riesgo que, en muchos casos, corrían los autores por las críticas vertidas hacia ellos. El anonimato les aseguraba una libertad absoluta a la hora de expresarse contra alguien o algo. Recordemos que la misma Aphra Behn tuvo que hacer frente a varias denuncias por sus críticas y sus ataques al poder y a gente poderosa, por tanto, la clandestinidad también era una salvaguarda para la libertad de expresión, sobre todo, en tiempos de tanta agitación política y social.

⁵⁰ Íbidem.

Otro personaje aludido en este poema 'Ovid to Julia. A Letter' es el Duque de Monmouth, contra el que A. Behn se expresa de forma contradictoria, a veces, de rechazo, y otras de atracción hacia su persona. De hecho, debía poseer un gran carisma porque existen referencias⁵¹ en diferentes obras de autores, aparte de en la obra de Aphra Behn. En este mismo poema se alude al efecto tan poderoso que ejercía sobre las masas:

With Crowds and unmatch'd nonsense

Monmouth era muy popular entre el gentío protestante y se programaban apariciones públicas en las que él desplegaba todas sus buenas maneras y sus dotes histriónicas, de forma que cautivaba al público. Pero la estupidez de Monmouth era de uso conversacional frecuente entre la facción *Tory*, incluso también le era transferido por su madre Lucy Walter, quien era objeto constante de burla por su poca inteligencia, convirtiéndola en habitual diana de los pasquines, y sobre todo, la tachaban de disoluta. El mismo Rochester se refiere a ella irónicamente como «Monmouth the wittiest». Existen numerosas referencias a ello en Behn como en este mismo poema 'Ovid to Julia. A letter', verso 63: 'The vain young fool with all his mothers Parts'; otras referencias se pueden encontrar en el prólogo a *Romulus* (v. 9) o 'Silvio's Complaint: A Song' (v. 38); 'Song to a Scottish tune' (v. 25) y 'Song. To a New Scotch Tune' («Young Jemmy was a Lad») (v. 47).

En 'Ovid to Julia. A Letter' Aphra Behn compone un poema epistolar en el que construye para el autor clásico un personaje que no encaja exactamente con la realidad de la relación con Julia, quizás no del todo auténtico. En estos versos es un amante completamente

⁵¹ Colburn, H., *The London Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, Etc.*, 1827, p. 398.

entregado al amor, que incluso es capaz de igualarse a Prometeo, un titán cercano a los mortales que robó el fuego celestial, en referencia al pecado de enamorarse de una mujer de un estamento muy superior al suyo, por ello Ovidio pagará caro esta acción y espera un castigo por esto. En los versos 2 y 3 pone en boca del enamorado palabras como ruina y veneno, porque es conocedor de que transgredir los cánones supone una expiación. Ninguna fuente habla de la muerte de Ovidio por veneno, así que nos parece que el verso 3 podría estar elaborando una tesis errónea o simplemente certificando la desgracia que puede causar el aspirar a un amor proveniente de la unión de dos clases sociales distintas, una procedente de la realeza y otra acaudalada pero sin estos vínculos. No en vano, en el verso 6 admite haber aspirado demasiado alto en su comparación con Prometeo y en la pretensión de un amor desigual.

En la siguiente parte del poema el personaje de Ovidio se va interrogando por la naturaleza de su amor con Julia. Se pregunta entonces si ella pertenece a una raza mortal (verso 7), porque más adelante recuerda la gran distancia a la que ambos se encontraban, para finalmente indagar en la construcción de su pasión. Una pasión que no le conducía a enamorarse de alguien de la plebe si no de la persona que esperaba la corona real. Por tanto, esta relación amorosa se enmarca dentro de el juego ficcional tan rentable literariamente de los amores imposibles, siempre con muchas dosis de simpatías entre el público o el lector.

Entre el verso 15 y el 21 Aphra Behn describe mediante el *locus amoenus* la situación del amante frente a la multitud. Recrea ese lugar idealizado, lleno de ninfas y zagales en las praderas de la *Arcadia*, donde abundaban los rebaños y las pjaras. En este edén el protagonista se siente envidiado y caprichoso, apoyado y/o abrumado por la popularidad de su amor real:

They wanted nothing but my being Crown'd.

En esta parte del poema la poeta se lanza a describir a la amada Julia como una mujer bella, cautivadora y excelsa, nada que ver con la fama que ha persistido posteriormente de mujer lasciva y desterrada en el exilio por su promiscuidad. De hecho, este constructo negativo para la hija del emperador cayó como una losa sobre su posterior reputación, tanto que existe la *Lex Julia*, que precisamente lleva su nombre, y fue introducida en Roma en tiempos de su padre Augusto para castigar entre otros delitos el adulterio. Nada de esto se observa en este poema de tintes idílicos, cuyos protagonistas poseen características de la tradición bucólica. Sin embargo, la historia de amor que Aphra Behn desarrolla en estos versos da un giro en el tono y en los argumentos que narra el amante, porque se trata de un amor ambicioso («In Ambitious Love») por el que lucha. De ahí que describa a partir del verso 75 la atmósfera de una guerra, pues serán numerosos los términos relativos a la contienda que se emplearán en esta parte final del poema, por ejemplo 'artillery', 'armour', 'long winter marches', 'battel' y 'foe'. Numerosos términos para ejemplificar que el amante Ovidio o Mulgrave padecen todas las consecuencias de una derrota amorosa, y ahí serán vocablos como 'languishments', 'complaints', 'prayers', 'pain', 'wound' o 'scorn' los que llenarán estos versos. Finalmente, en el fracaso el amante que aspiró a tan alta recompensa se considera una víctima del enamoramiento y de una «Deidad Vengadora»:

You the Avenging Deity appear,
And I a Victim fall to all the injur'd Fair.

2.3.2. A PROLOGUE BY MRS. BEHN TO HER NEW PLAY, CALLED *LIKE FATHER, LIKE SON, OR THE MISTAKEN BROTHERS*, SPOKEN BY MRS. BUTLER. EPILOGUE SPOKEN BY MR. GEVAN.

Este 'Prólogo' y 'Epílogo' en verso fue escrito para la obra *Like Father, like Son* de Aphra Behn, que fue llevada a escena por la *Compañía del Duque (Duke's House)*, probablemente en marzo de 1682, aunque Greer⁵² la fecha a finales de febrero o a principios de marzo, pero ya no se conserva. Esta obra es una adaptación de *The Jealous Lovers*, de Thomas Randolph, impresa en 1640 y publicada en 1643. La misma Behn lo confirma en la nueva versión de 1685 en *Miscellany* titulándolo *Epilogue to the Jealous Lovers. By Mrs. Behn, in 1682*. Mientras que Summers no aporta ninguna fuente de su afirmación sobre el «gran éxito» obtenido en marzo con la reposición de la obra de Randolph, Langbaine⁵³ sí menciona el revival de la comedia de este autor en la *Duke's House* en 1682. Pero Summers no parece tener noticia del 'Prólogo' y 'Epílogo' en las hojas sueltas⁵⁴ porque no lo menciona como sugiere Greer. La copia de Luttrell que se conserva en la Biblioteca Huntington está fechada el 5 de abril de 1682. Según Pierre Danchin⁵⁵ el título de esta obra podría aludir al título de una famosa balada *Whig* que incluía las palabras 'Like father, like son', acusada de incitar al asesinato del rey.

El 'Prólogo' y 'Epílogo' fueron publicados como hojas sueltas el año de la representación (1682) y fueron reimpresos por A. Behn en *Miscellany* (1685) en una versión revisada en la que se omiten los

⁵² Greer, Germaine, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989, p. 165.

⁵³ Langbaine, Gerard, *An Account of the English Dramatick Poets*, Oxford, 1691. Citado por Summers (1915: 432).

⁵⁴ La fuente proviene de las hojas sueltas publicadas en 1682:

Behn, Aphra, *A Prologue By Mrs. Behn to her New Play, Called Like Father, Like Son, or The Mistaken Brothers, Spoken by Mrs. Butler*. London: Printed for J. V., 1682.

⁵⁵ Danchin, Pierre, *The Prologues and Epilogues of the Restoration 1660-1700*, Nancy, Presses Universitaires, 1984, p. 378.

últimos 14 versos. El nombre de Behn aparece como autora del 'Prólogo' en la cara derecha de la página, pero en el envés no se incluye una referencia a la autoría del 'Epílogo'. En *Miscellany* de 1682 sí se anota 'By Mrs. Behn, in 1682'. El texto del prólogo y epílogo que Janet Todd reproduce en su Volumen I de poesía es el de 1682.

Estos poemas contienen numerosas referencias políticas de su tiempo, una época convulsa en la que también se sostenía una guerra mediática, a través de prólogos y epílogos en las obras, que se lanzaban separadamente en hojas sueltas, seguramente para poder expresar libremente las opiniones y los ataques a las facciones políticas contrarias. Aún no se había desarrollado el sistema moderno de partidos en Inglaterra y los bandos luchaban por la limitación de las prerrogativas reales y la sucesión. En el 'Prólogo' Aphra Behn lamenta el que la corte se hubiera ido a Newmarket siguiendo al rey, dejando en Londres a todos los partidarios *Whigs*. Este lugar se había convertido gracias a Carlos II en el centro de las carreras de caballos en Inglaterra hasta que sus cuabras en Whitehall fuesen reconstruídas, así que partieron para este emplazamiento el 4 de marzo de 1682 (Todd, 1992: 379) para esperar a su hermano el Duque de York y futuro heredero de la corona, quien había viajado en el yate Henrietta desde Leith a Yarmouth. Jacobo II regresaba de Escocia de un exilio encubierto por sus creencias religiosas católicas, que no le permitirían concluir su reinado. Según Luttrell (1857, Vol. I: 171) el duque fue recibido por su majestad con toda la magnanimidad imaginable y desde su llegada fue esperado por la mayoría de la nobleza para rendirle honores.

Este poema-prólogo está puesto en boca de Mrs. Butler, de nombre Charlotte, actriz que desarrolló su carrera artística entre 1673 y 95 y que al parecer el mismo rey influyó para que entrase en la

importante compañía de teatro del Duque. Uno de los papeles que parece ser que interpretó fue el de africana en la obra *Masque of Calisto* de John Crowne, fértil poeta dramático introducido por el Conde de Rochester en la corte de Carlos II, cuyos personajes podían ser reconocidos en la sociedad inglesa de su tiempo, frecuentemente en sátiras. La actriz también representó papeles en obras de otros escritores como Titus Oates.

Además, Charlotte Butler fue la intérprete del prólogo a *Romulus and Hersilia* y llevó a escena el papel de Charlot en la obra contra los *Whigs The City Heiress* de Behn. Por ello, Butler tendría que hacer frente a numerosas maledicencias, aunque fuese reconocida como una actriz de talento, por ejemplo el que se afirmara que era prostituta⁵⁶. En una observación muy acertada Germain Greer⁵⁷ (1989: 166) recuerda que al ser miembro del partido ultra conservador de la corte sería razón suficiente para recibir los ataques de los opositores y sus libelos. Ningún estudioso asumiría hoy el que con unos antecedentes semejantes una actriz, siendo mujer por más *inri*, fuese una vulgar prostituta.

Esta función que se le encomienda a Mrs. Butler en estos versos está llena de referencias a la escena, por ejemplo en el verso 10 («change of scene»), en el 14 («So we who having Plotted long») y en el 15 («With new Parts»), lo que indica la cercanía de los géneros ya en el siglo XVII. También Mrs. Butler se está quejando de la poca gente que está asistiendo a los teatros en estos días, ya que se han ido a Newmarket y sólo los *Whigs* han quedado en Londres:

Lord What a House is here, how Thin `tis grown!

⁵⁶ Wilson, John Harold, *Court Satires of the Restoration*, Ohio State University Press, 1976, p. 80.

⁵⁷ Greer, Germain, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989, p. 166.

As Church `ere Conventicling was put down:
Since all the Brave are to *Newmarket* gone!
Declining States-men are abandon'd too,

Conocía muy bien la autora de este poema la situación de abandono en que se encontraba la capital de Inglaterra al haberse marchado la corte, lo que conllevaba numerosas repercusiones económicas y políticas que se van señalando en él, sin menoscabo de que ella fuese partidaria de la facción real. Destacan en estos señeros versos cuando se alude a las reuniones religiosas de las sectas Protestantes no-conformistas (Conventicling) y en general a todas aquellas asambleas y congregaciones en que se discutía de religión y de política, con la consiguiente desestabilización del régimen, por lo que serían prohibidas con las leyes *Conventicle Acts* de 1664 a 70. En ellas se limitaban a los grupos religiosos no-conformistas a reunirse no más de cinco personas, con un castigo ejemplar a quien osase contravenirla. Abundaría Behn en esta temática en su poema 'On a Conventicle'.

Con el ingenio que le caracteriza Aphra Behn incluye en este poema unas preguntas indirectas sobre las facciones contrarias a su Majestad el rey. Aprovecha Behn estas líneas para atacar a los contrincantes con una agudeza sin igual, demostrando su versatilidad tanto en los asuntos solemnes como en las alusiones irónicas. Así en estos versos la autora con mucha sorna exclama que «a dónde irán ahora los *Whigs* sin corazón, a qué reunión asistirán ahora que no están los *Tories*». E insiste comentando que contaban con multitud de amotinados (Mutineers), entonces de moda, dejando entrever que después de la marcha de los leales al rey se han quedado sin partidarios. Según la poeta todos ellos eran atraídos a la «Asociación» («Association»), engañados por la credulidad de estas gentes tales como brillantes jóvenes, jueces y jurados «por docenas»

(«*by Dozens*»). Esta mención en cursiva en el poema es atribuible al tiempo del todopoderoso Shaftesbury (1621-1683), que fue arrestado en noviembre de 1681 por planear establecer una asociación republicana y resistirse incluso por las armas a la ascensión al trono de Jacobo II. Saldría absuelto, sin embargo encontraron entre sus papeles un borrador sin firma llamado «Asociación Protestante» («Protestant Association»).

Estos planes que iban más allá de lo que los asistentes a los mítines parecían apoyar «por ser unos incautos», según el poema-prólogo, eran conducidos por los *Whigs*. En este caso la culpa recae en uno sólo («a Heartless Whigg» verso 5), con cuyo nombre ya se ha especulado, podría ser Shaftesbury, o incluso Charles Sackville (1638-1706). Otro nombre también propuesto es George Villiers, conde de Buckingham (1628-1687), hijo de Carlos I, un gran latifundista, un *wit* y también poeta; había sido figura destacada en la oposición al partido *Tory*. Éste último parece estar descartado porque llevaba una vida retirada de la vida pública en esa época. Sin embargo, el verso 13 asigna un papel importantísimo a la poesía en la vida de este personaje al cual se refiere, exactamente se expresa en los siguientes términos: «los versos son todo lo querido por su mente». Ahí encaja a la perfección Sackville, que fue no sólo poeta también mecenas, él mismo pagaba la pensión a Dryden cuando perdió su título de poeta laureado con la ascensión de Jacobo II. También él mismo perdió el favor real en esa época y se retiró de la corte, llamado después por William de Orange, que le concedió numerosos galardones como *Lord Chamberlain*. Greer sugiere que los versos 4 y 5 podrían referirse a los alejamientos de la corte de Shaftesbury y Buckingham. Asimismo, Mathew Prior menciona en su dedicatoria en *Poems on Several Occasions* (1707) que Edmund Waller visitaba a Sackville con frecuencia para pedirle asistencia

literaria. Merece la pena reproducir el verso que no nos parece una invectiva, al contrario:

Verses are all the Darlings of his Brain.

Es un ataque al personaje que está describiendo y al que ya ha colocado un peyorativo apodo «Pensive State Puss» («gatito pensativo de estado»). Recordemos que Aphra Behn compuso todo un retrato robot del político tirano y corrupto inspirándose en la persona y acciones del estadista Shaftesbury, en uno de los más importantes poemas políticos de Aphra Behn titulado 'The Cabal at Nickey Nackeys', completamente vigente en este tiempo. Las críticas en su obra contra la corrupción y el escándalo son constantes, por lo que la moral de la autora no parece que fuese tan laxa, tal y como se la ha retratado.

Este poema es prueba de ello ya que recompone esa figura majestuosa, pero sola debido al poder y en este caso, si se refiriera a Shaftesbury también sugeriría que se quedó solo al ser arrestado y con pocas visitas. Porque «al cambiar la escena», esto es, la ascensión de Jacobo II al trono han salido a la luz todos los engaños para finalmente ser traicionados todos los seguidores y embaucados por sus pervertidas maneras («his perverted late»). Y en esta parte del verso 9 existe un error en el vocablo 'late', puesto que necesitaríamos un sustantivo y no un adjetivo para completar el significado, achacable a las ediciones llenas de erratas. Pierre Donchin (1984: 378) prefiere el término 'Tale' como posible sustitución, mientras que Greer propone 'Grace', éste parece más cercano al significado que la poeta hubiera elegido, ya que se trataría de maneras, ademanes, acciones o actuaciones, aunque poseería un carácter contradictorio entre adjetivo y sustantivo: pervertida gracia. La propuesta de 'Tale' nos parece más desacertada

por el escaso uso de la expresión completa: 'el pervertido cuento'. Si le añadiéramos una letra posiblemente olvidada por la imprenta y no es de extrañar, hallaríamos soluciones a este error tipográfico. Posiblemente el más elegible sería 'plate', si le concedemos la elipsis de 'armour plate', 'coraza', y en este sentido quedaría una genial metáfora. Otra posibilidad es 'state', que en lugar de una sólo letra, fuesen dos las omitidas, lo que sí constituiría un probable y sensato significado, con un inconveniente, la repetición del término. Desde luego, lo que no parece razonable es aceptar 'late' como voz usada por la poeta:

Whom his perverted late betrays and Cozens.
But change of Scene, having unvail'd their Cheats,
Pensive State Puss alone, Majestick Sits;
Purr's on his pointless Mischiefs, Tho' in vain;

A partir del verso 14 la poeta Aphra Behn reconoce todos sus esfuerzos por conspirar y agradar a sus partidarios, incluyendo el cambio en todos los sentidos, ya que desde el momento de la vuelta a Londres de Jacobo II con su hermano el rey empezará un nuevo cambio de vestuario porque han rendido pleitesía al posible sucesor, intentando captar a todos los corazones complacientes de la ciudad. Y continúa contundente en el verso 17 afirmando que «cuando su majestad viene, todas nuestras esperanzas se van»:

His Highness comes and all our Hopes are gone.

En adelante proseguirá el poema afirmando la inconveniencia de la marcha de la corte a Newmarket dejándola abandonada en manos de los *Whigs*, que siguen con sus negocios, incluido mantener a las amantes (nótese la frivolidad que incluye en el poema, pero totalmente real). Tampoco la vuelta del rey con su heredero reportará

beneficios, ya que obligará a muchos a abandonar la corte. Por tanto, todos los esfuerzos han sido en vano, ésta será la consecuencia que Aphra Behn le interesará trasladar de su poema: que no existe ninguna ventaja a conseguir en todo esta situación:

Nay one Advantage greater far than this,

No importa que sea Shaftesbury, Villiers, Sackville o cualquier otro político de cualquier signo el destinatario de estos versos, pues en ellos se dibuja un retrato de rabiosa actualidad, ya que las sociedades no han dejado ni siquiera desde los tiempos de Aphra Behn de caer en la falta de vigilancia y control a sus gobernantes, dando como resultado las maneras más dictatoriales y menos transparentes de regir una nación para mantenerse en el poder.

Al igual que Mrs. Behn escribe un 'Prólogo' para la obra *Like Father, Like Son*, también compone un 'Epílogo', que va a ser dialogado por Mr. Gevan. Se trata de Thomas Jevon (1652-1688), yerno de Thomas Shadwell, bailarín y cómico, que se uniría a la *Compañía del Duque* en 1673 con sólo 21 años. Interpretó numerosos papeles de las obras de Behn como Don Antonio en *The Rover* (1677), Foppington en *The City Heiress* (1689), Bearjest en *The Lucky Chance* (1687) y Harlequin y Prologue en *The Emperor of the Moon* (1687). Es asimismo autor de una popular obra *The Devil of a Wife* (1686).

El poema-epílogo gira en torno a la temática misma de la escena, una defensa del teatro «moderno» que se hacía en esos momentos de concienzudo análisis de las costumbres y que le lleva a la crítica social, de ahí que se adjetive «Conscientious Play». Según la autora no ofende a nadie, por ello enumera a una serie de personajes y situaciones de los altos y bajos estamentos. Aphra Behn, a través

del *speaker*, se lanza a un discurso en el que va aludiendo a los hechos más llamativos de los acontecimientos políticos y sociales. Desde luego, el dominio de la actualidad de su tiempo no se le puede de ninguna manera reprochar a la autora:

And now Messiers, what do you say,
Unto our Modern Conscientious Play?

Esta reflexión sobre el teatro de la época va desgranando situaciones como la de un caso judicial de calumnias que ocurrió en marzo de 1682, Mr. Bolsworth contra uno de los Sheriffs de la ciudad de Londres Sir Robert Pilkington. Éste se convertiría en uno de los líderes de la facción *Whig* y había sido condenado por injurias al denunciante, a quien le habían insultado increpándole: «estás tieso, vete a tu casa y paga tus deudas». Pero el demandado no pudo probar que no había causado ningún daño, mientras que el demandante pudo demostrar que le habían provocado, así que contra todo pronóstico condenaron a Pilkington a pagar 800 libras de indemnización. Una cantidad desorbitada por unos hechos verdaderamente irrelevantes, por lo que en el epílogo se acuña la idea de desmedida cantidad por un incidente nimio, haciéndolo equivaler al daño que podría causar al teatro, que no son las 800 libras, como mucho media corona (*Half a Crown*), que era lo que se pagaba por la entrada:

Faith Here's no Scandal worth Eight Hundred Pounds,
Our Damage is at most but Half a Crown.

Encontramos personajes escondidos bajo estas líneas como Patriot, que encarnaría al personaje por excelencia de la época, el político Shaftesbury, o como el nombre genérico *Some Body* en referencia a Sir Patience Ward (1629-1696), *Lord Mayor* de Londres

entre 1680-81, quien había sido juzgado y enviado a la cárcel por perjurio. En el poema se le censura el no haber sabido manejar asuntos de esa naturaleza:

That you receive th' Affront and pay us too;
Would some Body had manag'd matters so.

Tanto Ward como Pilkington estaban en la cárcel al tiempo de preparar Aphra Behn la antología *Miscellany* (1685), pero los hechos ya habían ocurrido, entre ellos las grandes mentiras pasadas por verdades que, según Behn, los *Whigs* testificaban para conseguir sus fines políticos y económicos, así cuando en el poema afirma «Reflection on Damn'd Witnesses» («reflexiones sobre los malditos testigos») se están expresando los perjuros que cometían personajes como Pilkington, que fue amonestado por excesiva parcialidad en el juicio contra el caído político Shaftesbury en noviembre del 1681. Como muy bien señala Greer (1989: 169), la autora volverá otra vez a esta temática de los perjuros *Whigs* en el poema-prólogo a Romulus 'Prologue to Romulus' con mofa (Summers, 1915, VI: 398):

Your *Burlesque Oaths*, when one *Green-Ribbon-Brother*,
In Conscience will be perjur'd for another.

Existen aún más referencias dignas de mención como la realizada a Titus Oates, ideólogo del *Popish Plot* en 1678, que falseó todos los hechos para que pareciera que había habido un complot para asesinar a Carlos II e imponer como heredero a su hermano Jacobo II. Se le acusa aquí de haberse atribuido un falso doctorado por la Universidad de Salamanca, que era toda una institución internacional de prestigio en aquella época. Al parecer las autoridades universitarias lo negaron, pero los *Whigs* intentaron acallar toda sombra de duda sobre cualquier impugnación. Como se

puede comprobar son muchas las menciones directas o indirectas a la política de la Restauración en este poema-epílogo, conteniendo unos valores claros de desprecio a la mentira, el perjurio y «esos asuntos tan de moda»:

Here's no Reflection on Damn'd Witnesses,
We Scorn such out of Fashion Things as these,

Los siguientes versos serán demoledores en la denuncia de esos hombres de estado corruptos y manipuladores, aunque se recalca que no se acusa a nadie en el teatro, ni incluso a los malvados. Critica al estamento político sin contemplaciones, incluso desde la mofa, al utilizar el vocablo 'Fools' reiteradamente para mostrar no sólo la humorada, también el vicio y el abuso. Cuando se recurre a la descalificación como que existen «tontos para cada moda» quizá no se está acentuando la gravedad del hecho, pero cuando ya llega a hablarse de «Tontos de Estado», la poeta cambia de tono, esto sí es considerado peligroso para la situación de un país en el que cada aventurerismo político apoyado por esos «Tontos de la Reforma» puede conducir al fracaso institucional. Esto es lo que Aphra Behn no desea para este estado, denunciando a aquellos que, cautivados por las promesas de cambios radicales, apoyan una renovación sin ninguna garantía estatutaria y legal:

Tho' here are Fools of every Fashion,
Except State Fools, the Fools of Reformation.
And these Originals decline so fast,
We shall have none to Copy by at last.

Con estos versos se está ejemplificando también el modelo de teatro que se quiere llevar a escena, aquél que está libre de prejuicios y cuya moral no es relevante pues es necesario incluir los

acontecimientos y hechos más terribles y viles. Son esos «Originals», según el poema, los que construyen las obras y si no fuera por ellos no existirían esta altísima calidad de las mismas y sobre todo «nadie a quien copiar». Y así proseguirá Aphra Behn hacia la última parte del poema, sobre todo a partir del verso 20, mostrando la realidad de su tiempo, por ello en estas páginas aparecen actores famosos de aquella época como Joe y Jack, identificados por Summers⁵⁸ como Joseph Williams y John Wiltshire, quienes interpretaron a Tyndarus y Pamphilius, respectivamente. En realidad, fueron numerosos los papeles de Shakespeare, de Aphra Behn y de otros autores los que Williams dió a conocer a los espectadores mientras perteneció a la *Duke's Theatre* y después a la *United Company* como Cassio en *Othelo*, Sir Charles Meriwill en *The City Heiress* o Bacon in *The Widow Ranter*. Whiltshire provenía de la *King's Company* para unirse después a los cambios que se produjeron en estas compañías de teatro de la Restauración e hizo de Shift en *The Rover* y Antonio en *The False Count*, participando en la adaptación de *King Lear* de Nahum Tate.

Otros actores nombrados en 'Prologue to *Like Father, like Son*' son John Bowman, Mrs. Petty (Mistris Betty), actriz niña entonces; John Richards, Joseph Haines, famoso bailarín y cómico, notorio por su insolencia; Madam Butler, the *speaker* en *Like father, like son*, y Elizabeth Currer (Corall), quien actuó en numerosas obras de Mrs. Behn como *Sir Patient Fancy*, *The Rover Part II*, *The Roundheads* y *The City Heiress*. Mención aparte para Anthony Leigh, al que dedica más versos en el poema-epílogo, que siendo un eminente cómico con una gran capacidad de improvisación, fue muy criticado por su procacidad en la obra de Behn *The Lucky Chance*. En el epílogo se refieren a él por sus locuras que se llevan a cabo con mucho *atrezzo*,

⁵⁸ Summers, Montague, *The Works of Aphra Behn*. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, p. 432.

y al cual le arruinan los proyectos como a los *Whigs*, comparándolo con éstos, en mención a los planes deshechos de derrocamiento del rey. Por tanto, podemos decir que esta composición no sólo está plagada de referencias políticas, también se encuentra llena de situaciones y alusiones a las mismas obras y a personajes del teatro. Y es en torno a éste por lo que está construido este 'Prólogo' y 'Epílogo', intentando la defensa de una manera de escribir y de sentir la escena, pero en todas las circunstancias aprovecha Aphra Behn para retratar a la sociedad de su tiempo, sobre todo, sus debilidades, de forma tan universal, que podemos contemplar las mismas características vigentes en nuestra época.

2.3.3. TO THE UNKNOWN DAPHNIS ON HIS EXCELLENT TRANSLATION OF *LUCRETIUS*: DEFENSA DE LA CAUSA FEMENINA Y SU EDUCACIÓN.

Este poema escrito por Aphra Behn da cobertura a la tradición de incluir loas o versos laudatorios en las obras que se iban a publicar para reforzar la idea de seriedad y garantía en ellas. Así, la misma Behn se valió de éstos para aumentar su fama, echando mano de los autores de su cábala, y sin duda, Thomas Creech (1659-1700) era uno de ellos. Hemos dado algunos detalles de la biografía de este autor en otra sección de estas páginas referidos al poema 'To the Authour on her Voyage to the Island of Love', dedicado a Mrs. Behn previsiblemente por Creech, ya que lleva sólo las iniciales T. c., e incluido en *Poems upon Several Occasions* (1684).

Como posteriormente veremos, 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of *Lucretius*', firmado como 'A. Behn' y fechado el 25 de enero de 1682, junto a los de otros autores como Waller, Evelyn, Otway, Tate y Duke, apareció publicado como poema laudatorio antecediendo la segunda edición de *T. Lucretius caro... De Natura Rerum*⁵⁹ de Creech, pero la relación entre éste y Aphra Behn fue bastante más allá en lo literario y en 1685 se publicó en *Miscellany*, editada por Behn, el poema 'A Letter to Mr. Creech at Oxford, Written in the Last Great Frost'. En esta ocasión existe completa certeza de la autora y del homenajeadado, traductor de Lucrecio, y aunque se siga sin saber las conexiones que les pudieron unir, sin duda pertenecen al mismo círculo literario colaborando con poemas laudatorios para sus respectivas obras. De ello han fructificado nada más y nada menos que tres excelentes poemas.

⁵⁹ Creech, Thomas, *T. Lucretius caro... De Natura Rerum*, Oxford, 1683.

En el poema 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of *Lucretius*' Behn no defrauda, ya que después de un comienzo dilatado, explicatorio de la razón de estos versos, rápidamente se mete de lleno en la temática. Al principio comienza con unos versos de humildad («My humbler Muse» verso 3) y en esa convención de la modestia emplea Behn palabras como 'rehearse' para expresar la composición de su poema, ya utilizadas por otros autores en los poemas previos a *Poems upon Several Occasions* o *The Lover's Watch* como por ejemplo Cotton (v. 4), Tate (v. 1) y George Jenkins (v. 1-2). Pero sobre todo el motor de la escritura de estos versos es la admiración por el vuelo de los versos de Creech y el entusiasmo de la poeta tanto por el autor clásico, Lucrecio, como por su traductor, Thomas Creech, y en un arrebató les denomina «Divinos», con una total rendición a sus versos:

Inspir'd by Thy vast Flights of Verse,
Methinks I should some wonderous thing Reherse
Worthy *Divine Lucretius*, and *Diviner* You!

Y como digo, en el verso 12 se entra de golpe en la cuestión genérica que tanto se le criticaba a Mrs. Behn: su masculinidad. Recordemos que Thomas Creech en su poema 'To the Authour on her Voyage to the Island of Love', dedicado a Behn, no se había sumado a las habituales disputas entre lo masculino y lo femenino hasta el verso 52 y 53, por cierto, con mucho acierto y originalidad, ya que incluye una comparación de la llama constante con las pasiones de las mujeres de su tiempo, añadiendo otro rasgo diferenciador: la inclusión de la actualidad del mundo femenino. Sin embargo, Aphra Behn en 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of *Lucretius*' utiliza este argumento sexista para someterlo a escrutinio y seguir en la lucha:

And when I would Thy Glories sing,
What in Strong Manly Verse should be exprest
Turns all to Womanish Tenderness within;

Queda claramente manifestada la voluntad de la autora de su compromiso con su verso y su rechazo a escribir como se le dicta o como se le presupone. Sólo ella maneja esos matices, tanto los masculinos como los femeninos, y jugando con las críticas vertidas contra ella muestra que en este caso por ser Thomas Creech, al cantar sus excelencias, hace que sus versos masculinos se vuelvan en tierno y afectuoso lirismo, igualado a lo femenino. Porque en definitiva la admiración hacia este poeta y traductor le conduce a sincerarse y decir que le ha enseñado mucho más que todos los «Bardos» de épocas pasadas. Puede ser una exageración de la que este tipo de poemas no están exentos, pero la admiración es real, y aparece escrito en cursiva para ser más destacado llamando «divino» a Lucrecio y «¡aún más divino a ti!», a Thomas Creech, utilizando el signo de interjección para el halago al autor y al traductor, y lo que es más importante Behn reconoce que ha bebido de sus traducciones y que ha aprendido de ellas:

Worthy Divine Lucretius, and Diviner you!

Se resaltan las maneras masculinas de Aphra Behn, que tanto juego proporcionan en los poemas introductorios a *Poems upon Several Occasions*, utilizándolas la poeta para convertirlas en su propia contribución a la poesía, ya que, como estamos viendo, es una temática tratada y popular en estas élites poéticas. En este caso del poema a Daphnis, Behn demuestra su versatilidad porque puede convertir lo que deberían ser unos versos fuertes y de naturaleza masculina en materia femenina. Una vez más aparecen las siguientes

oposiciones: «fuerte-débil», «dulce-amargo», «tierno-duro» y «frío-cálido» para conectarlo con lo masculino y lo femenino.

Otras de las temáticas que Behn no rehuye en este poema es su escaso aprendizaje reglado del latín y del griego en colegios, que le fue achacado en numerosas ocasiones. En el verso 23 y 24 se enfrenta valientemente a esta estigmatizada argumentación contra su educación, que en esa convención de la humildad ella desdeña, mientras que alaba los versos de Creech, que son todo un «deleite», conociendo perfectamente que el aprendizaje de las lenguas clásicas por parte del traductor fueron en colegios del prestigio del Wadham de Oxford:

But I unlearn'd in Schools disdain that Mine
Should treated be at any feast but Thine.

No hay temática a la que Behn no se enfrente, por ello con estos versos quiere expresar que su poesía no es importante porque no proviene de una educación esmerada; por otra parte, típica de la que recibían las mujeres de la época, sin embargo son una «fiesta» para el lector aquellas composiciones de Creech. Quizás debido a los hipérbatos utilizados en estas líneas se podrían entender otras interpretaciones, pero queda claro que es ella la que se posiciona en la modestia para elevar los versos cultos y bien aprendidos en colegios de su colega Creech.

Como vemos, Mrs. Behn utiliza las críticas como materia poética y no tiene reparos en usar el que no aprendió latín y griego regladamente, tantas veces criticada por ello, para continuar además con los embites contra aquellos otros poetas que han traducido a autores clásicos. Su análisis es que, aún habiendo estudiado en colegios de buena reputación, esto no es indicativo de que las

traducciones tengan un alto nivel literario y por tanto se convierten en una versión de los clásicos abúlica y sin interés. Ésta era otra de las polémicas de aquel tiempo, recordemos que los poetas que intervinieron por ejemplo en los poemas alabanza a Aphra Behn en *Poems upon Several Occasions* defendían las traducciones de la autora afirmando que no eran sombrías y sin colorido; el vocablo más utilizado era 'Dull', que en esta composición se utiliza en el verso 22. También las alabanzas para el trabajo de Creech iban en esa línea, sus críticos hablaban de una versificación clara y asequible, sin un prurito cultista crítico:

In Duller *Greek* and *Latine* satisfi'd the Appetite:

Demuestran todos estos versos el dominio de la actualidad versificadora de Aphra Behn, incluso en el mundo de la traducción y no sólo en los temas en boga de su tiempo. Por lo tanto, podemos manifestar que la autora era una mujer preparada, bien cultivada y muy a la vanguardia en todo lo concerniente a lo literario y a la época de la Restauración. Así lo ejemplifican los siguientes versos, con los que en adelante Mrs. Behn va a dar una lección de avance y amplia visión de lo relativo a su sexo. Comienza una nueva estrofa maldiciendo a «su Sexo y a su Educación», posiblemente sea la primera vez que una poeta demanda severamente formación para las mujeres a través de sus versos y no puede ser mejor manera que una crítica en forma de imprecación, pues el verso 25 merecería un buen subrayado en la reivindicación de los derechos de las mujeres, que no se conseguirían hasta pasados los siglos:

Till now I curst my *Sex* and *Education*,

A partir de este verso se produce un alegato por la educación de las féminas con una argumentación de altura, pues son las

costumbres de la nación las que facilitan que esto se produzca. No es corta de miras Aphra Behn, ya que alega con un dardo bien punzante la cicatera tradición sexista en la Inglaterra del siglo XVII, que no toleraba los caminos de las féminas hacia la cultura clásica. Y ahí no tiene más remedio que citar a los maestros como «Virgilio, el Divino», o «el verso del Gran Homero», con un desgarramiento de la que sabe por experiencia que no pudo ser instruida, dejando esos «Divinos Misterios ocultos para nosotras», esto es, para la mitad del sexo:

Like Divine Mysteries are conceal'd from us,

Consciente Behn de lo que supone la carencia de educación, que la lastraría toda la vida, defiende con toda su retórica el saber y el conocimiento de los clásicos con sus atractivas temáticas («grateful Theams») para las mujeres, comparándolo a esas sintonías de las canciones que sólo llegan por su exceso rítmico:

The Fulsom Gingle of the Times
Is all we are allow'd to Understand, or Hear.

Y ya que Mrs. Behn reclama para todo el sexo femenino estar enteradas de esas temáticas que les son ocultadas, ella elegantemente expone la teoría en boga de Lucrecio por la que un infinito número de átomos moviéndose en el vacío formaron el mundo, creándolo por sus combinaciones, por lo tanto es un texto perteneciente al género del perífiseos griego de explicación de la génesis de la vida. La intención de Lucrecio es liberar al hombre del miedo a los dioses y a la muerte, causas, según él, de la infelicidad humana. El alma es material y no sobrevive al cuerpo. Si existen los dioses, estos no intervienen en los asuntos de los mortales, pues los fenómenos tienen todos una causa natural. De modo que su viraje hacia lo científico conectaría con los círculos más avanzados como la

Royal Society, que estaba en sus comienzos. Todo ello lo expone dentro del poema con una extraordinaria naturalidad, demostrando una vez más sus conocimientos de autodidacta, pero «a la última» y utilizándolos para sus propios fines:

While the slow moveing Atoms strove
With Careless Heed to Form my Mind
Compos'd it all of softer Love:

A partir del verso 35 Aphra Behn trata de cantar las excelencias de Thomas Creech como traductor, por ejemplo le adjudica el cambio producido en los hombres, que crecieron más gentiles en su palabra y en sus maneras, pero sobre todo le agradecerá a Creech el que haya sacado a las mujeres de la ignorancia. Con su traducción *Daphnis* ha contribuido a mejorar el conocimiento de todas ellas, en un avance que para Behn sería impagable en admiración y sacrificio. Y para intensificar esa importancia que la poeta le concede a la educación de las féminas no hay mejor aseveración que achacarle el haberlas igualado al Hombre. Insólita declaración de equidad en un poema de la Restauración inglesa en el siglo XVII, escrito sin duda, por la única autora que podría llegar a tener capacidad para enfrentarse a toda una batería de críticos sexistas:

So Thou by this *Translation* dost advance
our Knowledge from the State of Ignorance;
And Equallst Us to Man! Oh how shall We
Enough Adore, or Sacrifice enough to Thee!

Continúa Aphra Behn en la siguiente estrofa incidiendo en la alabanza de la traducción de Creech, toda vez que ya se ha centrado en lo más importante para ella, que es la cuestión genérica. En estos

versos se lanza a certificar las características de sus traducciones, por ejemplo la expresión de los agrestes términos filosóficos en forma llana y comprensible para los lectores. Y aún más, se viste esta composición de forma tan leve y alegre (de nuevo los rasgos que la crítica consideraba necesarios para las traducciones de los clásicos, no aburridas y sombrías y que se le considerarán a Behn), incluso las versiones de Thomas Creech tienen la habilidad de llegar a ser inteligentes para cada capacidad:

The Mystick Terms of Rough *Philosophy*
Thou dost so Plain and Easily Express,
Yet Deck'st 'em in so soft and Gay a Dress,
So Intelligent to each Capacity;

No puedo dejar de resaltar el juego de palabras que hallamos en los siguientes versos respecto de otras sensaciones para los sentidos como la fantasía, la elocuencia o la razón, que son el vocablo 'Height' ('cima'). Con 'fancy' podría estar aludiendo a 'Flight of Fancy' ('delirios de grandeza') y en el caso de 'fashion' se referiría a 'Height of Fashion' ('La última moda'). Pero en todo caso la poeta no deja de insistir en la instrucción de todos ellos ('They') con estos versos y con obras que no contengan trabas o impedimentos («unfetter'd Plays»):

That They at once Instruct, and charm the Sense
With heights of Fancy, Heights of Eloquence;
And Reason over all unfetter'd Plays,

Estas estrofas van adornadas por algunas comparaciones con temática de la naturaleza como las que se reproducen a continuación, destacando la del verso 52, la brisa del verano, despreocupada e inmutable, equiparada a la razón:

And Salvage now no more the Woods they rang'd (verso 40)

And Reason over all unfetter'd Plays,
Wanton and undisturb'd as Summers Breeze
That gliding Murmurs o're the Trees, (versos 51-52-53)

Como podemos observar esta comparación tan ingeniosa de proporcionar a la razón unos valores tan originales nos conduce a las traducciones de Thomas Creech, en las que Behn intensifica su alabanza en el verso 53 con la idea de que ninguna noción, aunque sea bien ardua, se le pasa al traductor para hacerla más asequible al lector. Ésta es la significación cuando habla de que «no halla difícil noción ni detiene su camino», para añadirle una serie de verbos que proporcionan agilidad («It Peirces, Conquers, and Compells»). Éstos recuerdan a la locución latina empleada por Julio César *Veni, vidi, vincit* al dirigirse al Senado romano (47 a.C.) explicando su victoria frente a Farnaces II, rey del Ponto, en la batalla de Zela. Al igual que el vencedor de las guerras de las Galias, Aphra Behn se reafirma en este poema expresando que no encuentra ningún impedimento para comprender todo concepto empleado en las obras de los autores clásicos traducidos. La rapidez de ese éxito se concentra en esa expresión con tres verbos, esta vez no en primera persona del pretérito perfecto simple como en la locución latina, sino en presente simple que le dota en inglés de un gran dinamismo para significar la consecución de los fines y la fuerza irresistible de los «Oráculos de la fe». Continúa en los siguientes versos con otra comparación verdaderamente elevada para terminar la estrofa, comenzada con los místicos términos de la agreste filosofía y finalizada con la fe como seguro retiro de los argumentos dirigidos:

It Peirces, Conquers, and Compells

As strong as Faiths resistless Oracles,
Faith the Religious Souls content,
Faith the secure Retreat of Routed Argument.

En esa alabanza de la educación, que tan necesaria se le hace a Aphra Behn, y sobre todo a las mujeres para conseguir ser un igual en esa lucha de los sexos, la autora ha ido describiendo en el poema la función de la elocuencia, de la fantasía y de la razón, en definitiva, de la inteligencia. Y por ello, las siguientes estrofas cumplirán la misión del elogio a una institución en representación de todas ellas, el Colegio Wadham en Oxford, donde Thomas Creech y otras personalidades se formaron. Así, será interpelado como «Sagrado Wadham», que también alude a la forma en que nominaban a las más altas instancias:

Hail *Sacred Wadham!* Whom the Muses Grace,

Con este poema 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of *Lucretius*' Aphra Behn inviste de autoridad poética y divina a Colegio Wadham al atribuirle su constitución por la gracia de las musas en un arrebatado de admiración, dedicándole una buena parte de esta composición. Esta institución fue fundada en 1610 bajo el reinado de Jacobo I por Dorothy Wadham, gracias a la voluntad y donación de los bienes de su fallecido marido Nicholas, perteneciente a la pudiente familia Somerset. Bajo la dirección del *Warden* (rector) John Wilkins (1648-59) esta institución se convirtió en uno de los centros científicos más importantes de la época, acogiendo numerosas reuniones de astrónomos, químicos, biólogos y expertos en numerosas materias. Se reunían en el *Warden's Lodgings* como «amigos» de Wilkins, hasta que se convirtió en la famosa *Royal Society* después de 1660, cuyo meritorio patrón Carlos II impulsó la total independencia intelectual de la sociedad sin ningún tipo de

interferencia, hecho completamente inusual en la mayoría de las sociedades internacionales de la época.

Los objetivos del Club de Oxford desde su constitución siempre fueron la necesidad de difundir los descubrimientos científicos, las invenciones e ideas a lo ancho y la largo del mundo, así en la *Royal Society* creían en experimentos, objetos y ensayos públicos, lo que ahora llamamos investigación. Según su discurso, sólo de esta forma se podría comprender el mundo natural, de modo que así se conseguía la mejora de la agricultura, la medicina o la navegación. Lo que Sir Francis Bacon llamó «la asistencia del estado del hombre», esto es, aliviar las penurias de la existencia a través del conocimiento científico. En definitiva, se trataba de formular las líneas generales de un nuevo sistema de las ciencias, con énfasis en métodos empíricos y sentar las bases de una ciencia aplicada. Sin embargo, los declarados enemigos de Wilkins, que fueron los ocultos estudiosos llamados «The Schools», creían que el verdadero conocimiento debía ser sólo para una *elite* y se debía obtener sólo a través de la lógica deductiva y de los textos clásicos al alcance de unos pocos. Sus sistemas intelectuales a menudo eran circulares, oscuros y sin ningún beneficio a una más extensa comunidad, siempre contrarios a la primacía de la utilidad de la esfera de la erudición, tal y como creían los asociados a la *Royal Society*.

Según este enfoque empírico, los miembros trabajarían mejor si se conseguía un pensamiento independiente como resultado del intercambio de ideas y en un compañerismo libre, frente a un ambiente jerarquizado y controlado bajo un liderazgo absoluto como en el ambiente académico o en la corte. Es por lo que en la *Royal Society* aún se nominan a los miembros como «Fellows», en una demostración de que hay igualdad en el trato intelectual. Como dijo

Thomas Sprat, eran «caballeros, libres y sin restricciones»⁶⁰. Parece como si Aphra Behn hubiera leído o conocido estas palabras pues las repite en su poema refiriéndose a las obras «Unfettered». Ella, sin duda, está de acuerdo con esta visión de la ciencia y sobre todo, en su aplicación a la esfera del conocimiento y de las materias literarias, por lo que en el poema que estamos tratando Mrs. Behn dedica una buena parte a la alabanza de esta institución. Especialmente en la sexta estrofa en la que se recurre a las musas que diseñaron semejante organismo, y que albergan a «nuestros queridos hijos». En este tratamiento de divino, de adorado y de bendecido se traduce la hiperbólica relación de Behn con esa escasa formación que recibían las mujeres de su tiempo, teniendo en cuenta que ni siquiera este *college* admitía mujeres⁶¹.

Como digo, describe Mrs. Behn la formación de este colegio como si proviniera de una sagrada génesis para acoger a los hijos de los más venerados, terminando con una inteligente pregunta retórica comparando las cortes donde se asientan los tronos «horribles» («awful») de los reyes con esta institución que ha acogido a tan grandes poetas:

What Veneration should be paid
To Thee that hast such wondrous *Poets* made?

Ha sido Wadham diseñado por la Musa para que more allí el conocimiento y donde la veneración a los poetas debería ser

⁶⁰ Sprat, Thomas, *History of the Royal Society for Improving of Natural Knowledge*, London, 1667, p. 67.

⁶¹ El colegio Wadham admite mujeres en sus aulas desde 1974, siendo uno de los primeros *Colleges* en hacer cambios en sus estatutos dentro de la Universidad de Oxford. Pero hemos advertido que no tienen a Aphra Behn entre su galería de personajes ilustres, pues no parece que tan significativa poeta, y concretamente este poema dedicado en parte a este organismo, sea relevante y esté destacado por ejemplo en su página web. Seguramente la razón sea la escasa difusión de estos poemas o el desconocimiento, puesto que nada se desperdicia en las sociedades de la competitividad.

verdaderamente igual a la de los monarcas. En la versión de 1683 para Behn los poetas «nacen no se hacen» y además no interviene la religión ni la necesidad. Sin embargo en la de 1684 hay una variante que califica a la religión como «sombría» («dull») y no se preguntaría si los poetas se fabrican o no, por tanto en la segunda reescritura parece que se quiere ser más crítico con la religión.

Are born, not made or by Religion, or Necessity.

(versión de 1683)

Are born, not made by dull Religion, or Necessity.

(versión de 1684)

En esa alabanza al Colegio Wadham va nombrando a diferentes figuras que Behn admiró formadas en él, entre ellas Thomas Sprat (1635-1713), al que ya hemos aludido, y al que en este poema se refiere con el pseudónimo del culto Thirsis. Fue alumno de esta institución entre 1651 a 54, llegando a ser obispo de Rochester y deán de Westminster. Había adquirido reputación de ser un hombre de letras gracias a su poema 'To the Happie Memory of the most Renowned Prince Oliver, Lord Protector', dedicado a Oliver Cromwell. Sus principales obras en prosa son *Observations upon Monsieur de Sorbier's Voyage into England*, que fue una respuesta en tono de sátira a un escrito de Samuel de Sorbière sobre los ingleses y por supuesto la renombrada *History of the Royal Society of London*, texto que resume brillantemente las exigencias del método científico que tanto prosperó posteriormente en el siglo XVIII. En 1669 Sprat se convirtió en canónigo de la abadía de Westminster, cargo por el que pudo arreglar los trámites para enterrar a Behn en un ala del claustro.

En la estrofa 6 se van dando datos de Thirsis, pues es alabado en el poema como ejemplo de alumno de Wadham, al cual perteneció

y al que, según los versos, ha cantado la «Plaga de Atenas divinamente». De nuevo recurre la poeta a esta adjetivación, 'divine' y 'sacred' serán las palabras más repetidas. Se refiere al libro que Thomas Sprat publicó en 1659 titulado *The Plague of Athens*, dedicado a la epidemia que devastó esa ciudad-estado en el año 430 a.C. con consecuencias religiosas también importantes de incertidumbre y falta de fe. En estos mismos versos de Behn se celebra el ingenio de la obra y el tributo que se le rinde a Abraham Cowley, «en cuyo estilo está escrita esta obra». También puede referirse a la edición que Sprat hizo de la obra del autor de *The Mistress*, por tanto sería un doble tributo. Además, se sabe que Cowley estuvo enamorado de su esposa Leonora, a la que nunca se atrevió a cortejar, y podría encontrarse entre la significación de este poema:

The Learned *Thirsis* did to Thee belong,
Who *Athens Plague* has so divinely sung;
Thirsis to Wit, as sacred Frindship true
Paid mighty *Cowleys* memory its due.

No quedan ahí los versos de Mrs. Behn hacia Thirsis, también dibuja una magnífica radiografía de la época de conspiración que se vivía, aún más intensamente en la etapa final del reinado de Carlos II en Inglaterra. Thomas Sprat siempre permaneció fiel a la corona, y lo demostró en repetidas ocasiones. En 1680 denunció al Parlamento por deslealtad al rey Carlos II y más tarde se vería implicado en un rocambolesco complot para restaurar al rey Jacobo II en 1692, siendo reyes William de Orange y Mary después de la *Gloriosa Revolución*. Fue conocido como *The Flowerpot Plot* porque un hombre llamado Robert Young falsificó su firma, que estampó en un documento robado de la vicaría del obispo para demostrar que Prat estaba conspirando contra los nuevos monarcas. Este documento fue

escondido en una maceta, donde las autoridades lo encontraron y por lo que lo arrestaron por alta traición, pronto sería excarcelado. En el poema se loa con profusión el que Thomas Sprat permaneciera inmutable y sin miedo a «las amenazas del destino» mientras que una grandísima plaga, «más que la de Atenas», reinaba y diezmaba la población. En el verso 86 Behn le llama «leal campeón para la Iglesia y la Corona»,:

Unmoved He stood and fear'd no Threats of Fate,
That Loyal Champion for the Church and Crown

Continúa Aphra Behn su alabanza a los miembros de Wadham con «Estrefón el Grande», refiriéndose a su gran amigo el Conde de Rochester, a quien dedicó un poema completo, el titulado 'On the Death of the late Earl of Rochester'. Los dos poemas contienen muchas similitudes, por ejemplo en ambos es nombrado «Noble Strephon» ('On the Death... Rochester' en el verso 18 y en 'To the Unknown Daphnis...' - verso 97). En las dos composiciones el amigo queridísimo es convertido en un Dios:

And like a god ('On the Death... Rochester' - verso 10)
Look like any God ('To the Unknown Daphnis...' - verso 90)

En ambos aman y en los dos las musas lloran la pérdida de este grande de las letras, y «Deleite de toda la humanidad»:

Mourn, Mourn, ye Muses ('On the Death...Rochester' - verso 1)
For whom the Muses mourn ('To the Unknown Daphnis...' - verso 91)

Sin embargo, las diferencias son notables en estas composiciones, pues en cada una de ellas aporta la poeta nuevas

significaciones con toda seguridad nada desdeñables. Un ejemplo de ello es en el poema 'On the Death...Rochester', en el que se afirma que desdeñó la pequeña vanidad de la fama, comentario completamente cierto sobre Rochester. También se le nomina «azote» y «crítico» de los vicios sociales, donde la sátira ha perdido al incomparable Rochester y su arte, por ello todos aquellos enemigos suyos pueden ya descansar porque no tendrán ya que temer a sus ataques. Sin duda, se trata de una última invectiva contra los enemigos del poeta y los opuestos a la verdad.

En el poema 'To the Unknown Daphnis...', donde como hemos dicho le dedica dos largas estrofas, se esfuerza Aphra Behn en la loa al admirado poeta y compañero de cábala, llamándole «héroe». No escatima con estos versos de admiración y elogio, actuando como verdadera artífice de un homenaje merecido, de forma que no duda en unirle a Daphnis, esto es, a Thomas Creech, como amigo y guía, de forma que lo nomina como «la estrella de la mañana que conduce al viajero en secreto y desde la distancia». Así va concluyendo este poema a Creech con un elevado tono y una factura versificatoria impecable.

2.4. NUEVAS ATRIBUCIONES A LA POESÍA DE APHRA BEHN

2.4.1. EDICIÓN DE LAS OBRAS DE APHRA BEHN POR MONTAGUE SUMMERS

Según Germaine Greer⁶² existen numerosos errores en la obra poética de Aphra Behn llevada a cabo por Montague Summers, pues después de su estudio de 1989 se demandaba una nueva edición, cuidada y sin los errores advertidos en la edición de 1915 de Summers. No será hasta 1992 cuando comienzan las ediciones de las obras completas de Aphra Behn por parte de Janet Todd, que tendrán también que ser revisadas por la crítica, sobre todo, el volumen I dedicado a la poesía, que es lo que nos ocupa en este trabajo. Estamos hablando de los dos grandes intentos de edición de las obras completas de Aphra Behn más recientes del siglo pasado, que son de una gran complejidad por las dificultades textuales.

En primer lugar, Greer⁶³ hace notar la poca atención de Summers dedicada a la búsqueda de la autenticidad del propio personaje, así confunde a Aphra Behn con una tal Aphra Amies, que fue bautizada con su hermano gemelo en la parroquia de Wye el 10 de Julio de 1640. Y sigue comentando un descuido monumental del editor, que con sólo haberle dado la vuelta a la página se habría dado cuenta de que esta Aphra no era Mrs. Behn, ya que estaba anotado el entierro de aquélla, producido unas pocas semanas más tarde. No sólo se destaca equivocaciones en la vida de la poeta, existe más problemática incluso en las obras, en donde no fueron incluidos los siguientes trabajos:

- 'A Letter to Mr. Creech at Oxford'.

⁶² Greer, Germaine, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989, p. 3.

⁶³ *Ibidem*.

- *Love Letters between a Nobleman and His Sister*
- 'Pindarick Poem to The Reverend Doctor Burnett', sólo publicará éste de sus poemas pindáricos.
- 'To Poet Bavius'.
- 'Reflections on Morality', su traducción de las máximas de La Rochefoucauld.
- *The History of Oracles and the Cheats of the Pagan Priests y The Theory of the System of Several new Inhabited Worlds* (Traducción de Fontenelle).
- La traducción del sexto libro de Cowley *De Plantarum*.

Además Greer⁶⁴ añade que Summers no incluyó en su edición de las obras de Aphra Behn ni siquiera un apéndice con la bibliografía, ni una útil cronología de sus obras, que posteriormente lo realizará Janet Todd⁶⁵ parcialmente. Pero los errores no sólo se producen por las obras o trabajos que no fueron atribuidos a Mrs. Behn, también sucedieron al incluir aquéllos que no pertenecían a la autora. Por ello, esta edición plantea numerosos problemas textuales que detallamos a continuación:

- Una canción ('That Beauty I ador'd before,') de *Westminster Drollery* (1671), que no puede pertenecer a Behn, ya que se publica anteriormente y con mayor extensión en 1656 en *Wit and Drolery* (Summers, 1915, VI: 364 y 430-431) con el título de 'To his whore who askt money of him'. No se dan razones para explicar el por qué este poema no puede pertenecer a Behn, pero parece que la idea que ronda alrededor de esta cuestión es la edad tan temprana de publicación de Behn. El único dato que se cita para no ser confundido con una obra de Aphra Behn se refiere al hecho de que en la fecha de publicación ella contaría con sólo 16 años y resultaría difícil creer que

⁶⁴ Íbidem.

⁶⁵ Todd, Janet, *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Camden House, 1998, p. 131-151.

su autora fuese tan madura poéticamente a tan precoz edad. Summers se plantea esta cuestión en las notas añadidas al final del libro (Summers: VI, 431), afirmando que no podía pertenecer a ella «originalmente». Pero si él mismo pensaba que no era de Behn cuesta averiguar por qué entonces lo publicó.

- Un poema tomado del *Chorus Poetarum* (1694) de Gildon, con una adscripción 'By Madam Behn', que Summers tituló 'Sapho addrest to his Grace the Duke of Buckingham', pero publicado sin el título que éste le diera. En realidad, el poema es una imitación de la 'Oda a Venus' de Safo, compuesto por William Bowles of Boileau, y publicado con el nombre de Bowles en *Poems by Several hands and on Several Occasions*. Fue antologado por Nahum Tate e impreso por J. Hindmarsh en 1685. Parece ser que Gildon le robó el poema a Bowles para añadirsele a Mrs. Behn porque se proponía intensificar su fama de disoluta y libertina. En el poema la autora aparece deslumbrada por la contemplación no de Venus, sino del duque de Buckingham, George Villiers, al que se le atribuía un apetito sexual realmente voraz. Por ello, contribuía a fomentar la galería de rumores de la Restauración y de la misma Aphra Behn, que haría sobrevivir a través de los siglos. Sin embargo, se trata de otro de los muchos infundios y desaciertos cometidos contra Mrs. Behn, no sólo por Gildon también por Summers, en la errónea creencia de que mientras más aumentada sea su fama de libertina, más fácil sería sobrevivir a la posteridad, sin dar el menor crédito a que son las obras las que granjean la inmortalidad a los autores, aunque se ha de reconocer que también el marketing ayuda. Es sorprendente la habilidad para la comercialización de la obra de arte y el instinto de estos editores ya desde el siglo XVII en el comercio y venta de la inmortalidad.

- El caso del poema 'On Mr Dryden' es bien diferente, puesto que Summers lo tomó de Thorn Drury, quien lo había copiado a su

vez de un viejo manuscrito propiedad de Haslewood, hoy perdido. La única versión de este poema conservado se encuentra en la *Bodleian Library* (MS Firth c.16) en *Astrea's Booke for Songs and Satyrs* y difiere sustancialmente de la impresa por Summers. Según Mary Ann O'Donnell⁶⁶ *Astrea's Booke* pertenece a Behn en su mayor parte y por tanto ésto supliría la falta de autoría, pero Greer creía en 1989, en el momento de escribir su libro *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, que 'On Mr Dryden Renegade' no se podía pensar como parte de la producción de Mrs. Behn. Pero se trata del poema 'A Satyr on Dr Dryden', que está incluido en las obras de Aphra Behn en la edición posterior de Janet Todd, por tanto ella sí que lo considera perteneciente a la autora. Aunque la cuestión que cabe preguntarse es por qué Summers se decidió por la versión de Thorn Drury para la impresión en sus obras completas, en lugar de hacerlo por el manuscrito conservado en la *Bodleian Library*, puesto que es tan distinto del reproducido por Summers o por otro u otros que pudieran circular en aquella época. Quizás se pudiera apuntar que éste no habría tomado como modelo el original de la *Bodleian* para su edición porque ni siquiera lo conocía, o lo más probable, que se dieran como más seguras y fidedignas las fuentes que él utilizó.

- Otras de las grandes cuestiones por resolver es la no inclusión de los poemas de *Covent Garden Drollery (CGD)* en la edición de Summers. Greer⁶⁷ sostiene que es posible que no supiera de la existencia de este florilegio datado en 1672, en el momento de la recopilación de los textos de Behn, puesto que no lo incluyó, pero lo chocante es que sí conocía la existencia de *Westminster Drollery*, que es anterior, datado en 1671 y sobre todo que hay más indicios para la conexión de Aphra Behn con *CGD* que con *Westminster*.

⁶⁶ O'Donnell, Mary Ann, *Aphra Behn: An Annotated Bibliography of Primary and Secondary Sources*. New York/London, Garland Publishing, Inc., 1986.

⁶⁷ *Íbidem*.

Conociera o no su existencia, el caso es que se dejaron los poemas de *CGD* y se incluyeron los de *Westminster*.

- Otro error si cabe más sorprendente que se le puede achacar a Summers es que sin haber editado *Covent Garden Drollery* en su volumen VI de poesía, duplicó poemas en su antología sin reconocer composiciones que él mismo había ya editado y atribuido a Behn, por ejemplo 'I led my Sylvia to a Grove', incluido como canción en el Acto II de *The Dutch Lover* y como poema de *Poems upon Several Occasions (PSO)* con el título 'Song. The Willing Mistriss' (Summers, 1915: 163). Según Janet Todd (1992: 375) este poema fue publicado por primera vez en *Covent Garden Drollery* en 1672 con sus iniciales A. B., después apareció en *The Dutch Lover* (1673), de nuevo en *A Collection of Poems Written upon Several Occasions* (1673), en *PSO* (1684) y posteriormente en *The Muses Mercury* (Diciembre, 1707). En éste último se introducen los poemas con una nota dando cuenta de que existe una versión anterior manuscrita por la misma Aphra Behn, la cual parece haberse perdido, pero que ha sido manipulada para dar una versión reducida y más de acuerdo con las «Reglas de la Decencia» («The Rules of Decency»). Una de las diferencias entre ambos manuscritos la señala Todd (1992: 375), el cambio del verso 16 «So much they both did burn» por «That which I dare not name». Pero existen otras repeticiones como 'Come my Phillis let us improve' or 'Phillis you ask me' (Greer, 1989: 5).

- Más desafortunada aún es la atribución de la antología *Covent Garden Drollery*, confundiendo las iniciales de la autoría 'A. B.' de Aphra Behn con Alexander Brome. En la segunda edición de *Covent Garden Drollery*, que el amigo de Summers, Thorn-Drury, publica con adiciones ('Second Impresion with Additions'), Greer (1989: 5) llama la atención al anterior editor sin nombrarle, afirmando que fue una decisión temeraria y arriesgada el adscribir

una colección a un autor sin comprobar que había fallecido con anterioridad. En efecto, el supuesto compilador de *CGD*, según Montague Summers, era Alexander Brome, quien había fallecido en el 30 de Junio de 1666, mientras que la antología data de 1672.

- En el caso del poema 'On a Juniper Tree, cut down to make Busks', Summers anota que este poema apareció en 1680 como uno de los poemas de *Poems on Several Occasions by the Rt. Hon. The Earl of R-----*, y que en ningún caso se le debe adjudicar la autoría al Conde de Rochester. En su edición de Shadwell⁶⁸ de 1927 él evita asignar este poema a Mrs. Behn. Pese a esto la crítica moderna le concede la autoría a Aphra Behn porque existen evidencias inherentes al texto y debido a una nota en el manuscrito de Rochester de Harvard que explicita: 'By Mrs A. Behn'.

Ciertamente Greer resalta los errores de Summers en su edición, pero también lo disculpa argumentando que no podemos culparlo de fracasar en averiguar cuáles eran los poemas y manuscritos correctos aparecidos en las misceláneas por la evidencia de la actividad tan temprana de Behn como versificadora *amateur* entre la camarilla, pero sí se puede sostener contra él que no se preocupara de realizar una búsqueda que diera seguramente frutos más sólidos.

⁶⁸ Summers, Montague, & Shadwell, Thomas, *The Complete Works of Thomas Shadwell*, volume 4, London, The Fortune Press, 1927.

2.4.2. POEMAS DE APHRA BEHN NO INCLUIDOS EN LAS OBRAS COMPLETAS POR JANET TODD

El gran intento de publicación de las obras completas de Aphra Behn en el siglo XX, sin duda ninguna a sido llevado a cabo por Janet Todd, en el volumen I dedicado a la poesía, editado en 1992, con voluntad de definitivo. En nuestras investigaciones de la poesía de Aphra Behn se ha abierto la posibilidad del hallazgo de diferentes poemas no incluidos hasta ahora en los volúmenes que se publicaron en vida de Aphra Behn como *Covent Garden Drollery* y *Poems upon Several Occasions*. Todos los poemas a los que nos vamos a referir a continuación pertenecen a una antología titulada *Four Early English Poetesses*⁶⁹, hallados en la Biblioteca Británica, y en la que se incluye una sección dedicada a Aphra Behn, prologada por J. R. Tutin, del que no tenemos muchos datos. Creemos que se trata del poeta y antólogo de la época de Mrs. Behn, del que recientemente se ha publicado una antología de sus poemas (Bibliobazaar, 2009) junto al poeta Charles Cotton, perteneciente a la cábala de Behn, como parte de la labor que se viene realizando en el mundo anglosajón para salvar todos los libros antiguos de interés. En la sección de Behn que se dedica en *Four Early English Poetesses* (páginas 16 a 21) se incluyen los siguientes poemas, además de una nota introductoria (*Prefatory Note*) firmada por J. R. Tutin:

- Love in fantastic triumph sat----Recogido en Todd con el título 'Song. Love Arm'd' (Sí, MS) (Sí, Todd)
- The Invention (Ah he who first found out the way) (Sí, MS) (No, Todd)

⁶⁹ Tutin, J. R. «Prefatory Note». En *Four English Poetesses*. pp. 16-21.

- Cupid Bound (I Saw, last night, a pretty sight !⁷⁰) (Sí, MS) (Sí, Todd) ('The Dream')
- Song (Keep, lovely maid, the softness in your eyes,) (Sí, MS) (No, Todd)
- A thousand martyrs I have made (Si, MS) (No, Todd)
- O Love ! that stronger art than wine (Si, MS) (No, Todd)
- Silent Love (Break, break, sad heart, unload thy grief,) (No, MS) (No, Todd)

En la nota introductoria observamos cómo la autora sigue recibiendo invectivas sobre su vida y obra, por ello comienza Tutin explicando que Aphra Behn ha sido una mujer que se ha deshonrado a sí misma, especialmente en sus obras dramáticas, por ello cree que se podría pensar que no es una buena compañía para las otras tres autoras incluidas en la antología. Sin embargo, Tutin destaca que Mrs. Behn cae en el oprobio rara vez en sus poemas, por ello valora exclusivamente su obra poética y opina que se debería hacer justicia a la autora como poeta, en tanto que los límites del presente libro lo permitan. Se toma la licencia Tutin en esta nota introductoria de un creacionismo literario sin vacilación, de forma que compara al poeta Robert Herrick (1591-1674) con la poeta Aphra Behn en términos de recibir de ellos vino y «algo mejor» como es la «cerveza casera»:

If she does not give us wine, as Herrick did, she gives us something better than homely beer ; what it should figuratively be called I leave to the sympathetic reader to decide.

En este comentario se observa que Tutin premia a Herrick con ser el poseedor de la calidad más elevada, el vino, y a Behn la distingue con algo más casero y humilde, la cerveza, pero apela finalmente al lector para que decida por sí mismo y en esto se basa

⁷⁰ Era frecuente la colocación del signo de exclamación con espacio, debido a la arbitrariedad y al gusto de la época.

para justificar el haber incluido a Aphra Behn en esta antología. En otras líneas más adelante Tutin dice que si a ningún otro editor le importa publicar antologías de Behn o de Rochester, él sí tratará de hacerlo para hacer un servicio necesario. El antólogo es consciente de que ambos importantes poetas son ahora apartados de los nuevos florilegios aduciendo mal gusto, por eso utiliza la palabra 'discriminatingly' refiriéndose a que muchos autores antes que él habían alabado a la poeta y todos ellos de mejor estilo literario que él.

Continúa así este elogio a la calidad de la poeta Aphra Behn, sin duda homenajeada por él, aunque dé por cierto el dato de que en las bibliotecas modernas se han prohibido sus libros, aun teniendo «a menudo el metro y la dicción de John Wilmot, conde de Rochester». Y lo expresa entre comillas, atribuyéndoselo a Saintsbury, puede que se trate de George Edward Bateman Saintsbury (1845-1933), uno de los más influyentes críticos e historiadores de principios de siglo XX, por lo cual se establecería aquí una anacronía bastante importante con la fecha de existencia de Tutin.

Parece más bien que el comienzo de esta nota introductoria, asumiendo la mala fama de la autora, es una manera de obviarla, trayendo a colación todos sus puntos débiles para finalmente ensalzar su poesía y rescatarla de perecer en el olvido. Por ello hacia el final de su introducción, Tutin muestra su admiración por Behn recalcando que no tiene más espacio para los poemas de la autora pero que si lo hubiera tenido, habría triplicado el número de los poemas allí publicados:

...otherwise I would certainly have nearly trebled the number herein printed.

En cuanto a los poemas seleccionados para la antología *Four Early English Poetesses*, en la cual sin duda Tutin hubiera incluido muchos más poemas, encontramos 'Love in fantastic triumph sat', de gran fama y reproducción en otros florilegios. Apareció por primera vez en la obra *Abdelazar* (1677) con el título 'Love in phantastique triumph sat', después se reimprimió en *PSO* en 1684 con el título 'Song. Love Arm'd', que es la que reproduce Janet Todd en el último intento de obras completas de Behn, con una variante en su primer verso 'satt'. Se puede observar que los textos se han ido modernizando, de ahí que se haya prescindido de la doble 't' de 'satt'. Como indica Todd⁷¹ este poema es uno de los más populares de la autora, y nos podríamos remontar a las representaciones en la corte y a las mascaradas tan florecientes de aquella época. Estaría muy influido particularmente por el texto de mascarada de Ben Jonson y los decorados de Íñigo Jones titulada *Love's Triumph through Callipolis*, representada en 1630. De todas maneras, se puede decir que también habría que tener en cuenta el poema 'I triunfi' ('Los triunfos') de Petrarca. Ya hemos hablado de este poema anteriormente en el apartado dedicado a los poemas amorosos y aducimos las razones de su éxito por la imagen que describe de «amor tiránico», pero además es claramente definitorio para la obra poética de Behn en los límites de la poesía «sin connotaciones inmorales» y por tanto también muy promocionado.

Los siguientes poemas, también pertenecientes a esta selección de *Four Early English Poetesses*, tienen un denominador común: fueron incluidos en la obra poética de Aphra Behn por Montague Summers, pero incomprensiblemente no han sido recogidas por Janet Todd en la excelente edición de la obra completa. Estos poemas son los que a continuación se detallan tanto por su título

⁷¹ Todd, Janet, *The Works of Aphra Behn*, vol. 1, London, William Pickering, 1992, p. 390.

como por su primer verso, ya que en ocasiones las variantes textuales nos podrían conducir a error:

- The Invention (Ah he who first found out the way)
- Cupid Bound (I saw, last night, a pretty sight!)
- Song (Keep, lovely maid, the softness in your eyes,)
- A thousand martyrs I have made
- O Love ! that stronger art than wine
- Silent Love (Break, break, sad heart, unload thy grief,)

(en Lycidus)

Existe otro poema que se incluía en la edición de Montague Summers pero que tampoco estaba recogido en Todd. Durante mis primeras incursiones en la obra de Aphra Behn ya noté que la antóloga no lo había tenido en cuenta y a la vuelta de los años ya se ha señalado en una edición sin firmar por nadie. El poema en cuestión lleva por título:

- In vain does the Hymen (No en Todd) (Sí en MS)

3. VOCES FEMENINAS DE LA ÉPOCA DE APHRA BEHN

3.1. LA ENIGMÁTICA EPHELIA

Una gran incógnita en la poesía inglesa del siglo XVII es la identidad de la autora Ephelia, una auténtica desconocida. No sabemos ni su fecha de nacimiento ni datos sobre su vida, excepto los que se pueden extraer de su obra. Se la relaciona con el mundo del teatro y también el de la corte, ya que podría haber sido actriz o una dama de alta ascendencia aristocrática. Pese a que en esa época se publicaban numerosos textos poéticos de autoría por determinar, no tenemos referencias de una escritora con tantos poemas anónimos dados a la imprenta como la enigmática Ephelia. Mucho se ha especulado sobre su identidad, pero hasta la fecha no se ha establecido filiación ninguna sobre su persona. Sólo se da por cierta la publicación de una antología de su obra *Female Poems on Several Occasions. Written by Ephelia*⁷², publicada en 1679, en cuya portada se incluye una reproducción de un escudo heráldico perteneciente a los Tilleyes de Dorset, pero incluso esto parece ser una broma o un juego de encubrimiento porque la familia se había extinguido un siglo antes.

Nombres que se han barajado como Anne Bury, Ann Gilbert, Venetia Cooke o Rachel Powney, que formaban parte de alguno de sus acrósticos, no se han ajustado al historial de la poetisa, ni se han podido reconocer en ningún personaje histórico con veracidad, pese a los intentos, tampoco se sabe el nombre de su amante J. G., a quien se dedican numerosos poemas. Ni siquiera Lady Mary Villiers⁷³, que

⁷² Ephelia, *Female Poems on Several Occasions. Written by Ephelia*, London, James Courtney, 1679. Existen dos recientes publicaciones de los poemas de Ephelia, una editada por Kessinger Publishing Company el 10 de agosto de 2010 y otra EEBO Editions, ProQuest, el 28 de diciembre del mismo año.

⁷³ Existe toda una argumentación sobre la identidad de Ephelia atribuida a Lady Mary Villiers. Este asunto ha sido muy estudiado por Maureen E. Mulvihill en las últimas décadas, aunque con un dictamen no completamente unánime. Ver su libro *Ephelia*, Aldershot, Hants, Ashgate, 2003.

también ha sonado con fuerza para obtener la autoría, puede considerarse la auténtica Ephelia, aunque fuese distinguida con una de las dedicatorias de los poemas de la gran poetisa desconocida. Otra de las razones aducidas para adjudicarle la identidad a Villiers es haber sido uno de los personajes femeninos más implicados en los avatares de la época, recordemos que enviudó de James Stuart, duque de Lennox y Richmond y su padre fue el asesinado Duque de Buckingham. Al final del siglo XIX Halkett y Laing⁷⁴ quisieron atribuir a Joan Philips el nombre de Ephelia, certificando la identificación Edmund Gosse⁷⁵, que era consciente de su enorme atrevimiento, y afirmándolo a través de la similitud con los poemas de Katherine Philips, para así consignárselos a su hija.

Todos los intentos de encontrar a la poetisa que se halla tras el nombre de Ephelia han sido en vano. Sabemos que para las escritoras en aquella época la publicación de obras con su propio nombre le suponía todo tipo de descalificaciones. Recordemos que a Aphra Behn la tildaban de prostituta por hacer públicos sus escritos, ya que vendía su intimidad, así que en ocasiones cabía el recurso, como utilizó Katherine Philips, de argumentar que las obras se habían impreso sin el consentimiento de la autora. Pero siempre había valientes poetisas como Anne Killigrew o Ann Finch, condesa de Winchilsea (1661-1720), que defendían sus escritos, incluso como en este último caso, apoyada por su marido Heneage Finch. No es extraño que Ephelia en unos versos en 'Prologue to the Pair-Royal of Coxcombs', consciente de las dificultades, abordara la temática de la escasa escritura femenina, tan inusual, aunque no completamente

- Mulvihill, Maureen E., ed. *Poems by Ephelia*. Delmar, New York. Scholars' Facsimiles and Reprints. 1992, pp. 4-88.

⁷⁴ Halkett, Samuel and Laing, Catherine, *Dictionary of Anonymous and Pseudonymous Literature*, Edimburg, W. Paterson, 1882-1888.

⁷⁵ Gosse, Edmund, *Seventeenth-Century Studies*, London, Kegan Paul, Trench & Co., 1883.

extraña en la época, y por eso le pide a su interlocutor que ya sea sólo por ser obra escrita por mujer le conceda el aplauso, puesto que ellas en raras ocasiones se atreven a alcanzar el objetivo de entretener a través de la literatura:

If, as you say, you Love Varietie,
We have some hopes, that you so kind will be
To the poor Play, to give it your Applause,
Though not for Wit, nor Worth, but yet because
A Woman wrote it; though it be not rare,
It is not common. Women seldom dare
To reach so high, to entertain your Ears,⁷⁶

Este poema, que apela, como buen poema laudatorio, a la caballerosidad y a la generosidad del oyente varón para que sea indulgente con las obras escritas por mujeres es particularmente importante, ya que representa todo un tratado sobre la adversidad femenina en la aventura por convertirse en escritora. Ephelia recoge lo que debía estar ya siendo materia de discusión: la incursión de las autoras en la literatura, como también lo hiciera Aphra Behn.

Como hemos mencionado antes, el primer compendio atribuido a Ephelia se tituló *Female Poems on Several Occasions. Written by Ephelia* (Londres, 1679) y se trata de una antología con poemas de variada temática, que contiene un total de 65 poemas, atendiendo a las versiones que han sobrevivido. Las ediciones se han intentado modernizar para llevarlas a un público más amplio, pero los manuscritos mantienen el uso renacentista de la 's' larga ('S') y la 'VV' típica por 'W', por ejemplo 'gueSs' o 'VVarned' por 'guess' o

⁷⁶ En adelante todos los fragmentos de los poemas serán tomados del libro *Female Poems on Several Occasions. Written by Ephelia*, London, James Courtney de 1679, con modernizaciones.

'warned'; o incluso en la posición inicial de un poema las mayúsculas de las dos primeras letras 'WHen' por 'when'. Palabras como 'it self', que en la actualidad es una sola, a veces provocan ambigüedad o incluso un sentido ilógico; además se contemplan numerosas abreviaciones como 'Ld.' por 'Lord'; también existen letras que faltan o erratas, que se escriben del revés en el original. Pero lo más llamativo y distorsionante es la combinación de distintos versos y la supresión de espacios entre estrofas con el objetivo por parte del impresor de ahorrar espacio.

En sus poemas Ephelia utilizó los metros propios de la época, la mayoría compuestos en pentámetros yámbicos, rimados en pareado. Incluso los acrósticos, en los que las letras iniciales de cada verso forman un nombre propio y el apellido, también siguen este patrón. Reproducimos el acróstico de Venitia Crooke, que, como se puede comprobar, está compuesto en pentámetros yámbicos y va rimado en pareados: 'teach' con 'Reach', 'fit' con 'Wit', 'Face' con 'Grace', 'State' con 'wait', 'Worth' con 'forth', 'pay' con 'They'.

ACROSTIC

Vain Girl, thy Muse to be more Modest teach;
Endeavor not at things above thy Reach:
No common Pen for this great Task is fit,
It asks great Dryden's, or sweet *Cowley's* Wit:
T'express the Beauteous wonders of your Face,
Inimitable Colors, Features, Grace,
Angelic Sweetness, and a charming State,

Compounded sweetly, on each Look doth wait:
Oh, if my Fancy could but reach your Worth,
Or find fit Epithets to set it forth,

**Kings then to thy fair Eyes should Homage pay,
Expressing Thee more like the Gods than They.⁷⁷**

Sin embargo, en las canciones (*Songs*) encontramos una gran variedad de metros en los versos. Reproducimos el poema 'The first song in the play', en donde hallamos tetrámetros yámbicos, trímetros yámbicos e incluso dímetros yámbicos en el mismo poema:

THE FIRST SONG IN THE PLAY

Begone fond Love, make haste away,
Duty, not thee, our Souls must sway:
Can thy Almighty Pow'rs
Find out no other Hearts,
To Shoot thy Fatal Darts,
But hapless Ours,
Who cannot, though we would, Obey?

What secret Pow'r is it, Controls
The Empire thou pretend'st o'er Souls?
That still thy shafts are lost,
And still thou Shoot'st in vain,
For they that feel most Pain,
By Duty're Crossed,
Or else unjustly meet Disdain.

Fondly Men say, the World doth move
By Love's Command; for simple Love,
Alas! is Subject unto Fate:

⁷⁷ Este poema lleva dos notas a pie de página en el original, detrás de *Girl* y de *Cowley's*. Esta es la reproducción:

1. *Ephelia* refers to herself in the first four lines.
2. Dryden, Cowley: Restoration poets.

Oh Love! Assert thy Pow'r,
 And make the Dotards, in an hour
 Our Faces hate,
 And the young Knights like Swans or Turtles prove.

U - U - U - U -

Tetrámetros yámbicos-- Begone fond Love, make haste away,

U - U - U -

Trímetros yámbicos-- Find out no other Hearts,

U - U -

Dímetros yámbicos-- But hapless Ours,

'The first Song in the play', del que hemos tomado estos versos, pertenece a un grupo de cuatro poemas supervivientes de la obra perdida *The Pair-Royal of Coxcombs*. Este grupo lo forman 'Prologue to the Pair-Royal of Coxcombs', 'Acted at a Dancing-School', del cual ya hemos hablado y que, como dice el título, se llevó a escena en una escuela de danza; 'The first Song in the play' ('La Primera Canción de la obra'), 'The Second Song' ('La Segunda Canción') y 'Epilogue' ('El Epílogo'). Tanto 'El Prólogo' como 'El Epílogo' siguen los metros dominantes pero veamos más detenidamente los dos restantes.

En el poema 'The First Song in the play' la poetisa ha seguido el mismo patrón en las tres estrofas de siete versos cada una, en la que está compuesto el poema. El primer verso, segundo y séptimo son tetrámetros yámbicos; el tercero, cuarto y quinto son trímetros yámbicos y el sexto verso de dos pies. Por número de sílabas acentuadas (stressed syllables) cada estrofa sigue el siguiente modelo: 4433324. También la rima es elaborada y se puede observar

el siguiente orden en todas las estrofas: AABCCBA. Excepto en la segunda estrofa que el séptimo verso rima con el cuarto y quinto.

En cuanto a 'The Second Song' ('La segunda canción'), según el trabajo realizado por el seminario *Women Writers of Early Modern Europe*, dirigido por Sara Jayne Steen de la Universidad de Montana-Bozeman, al que han concedido especial atención, posee un esquema rítmico muy elaborado. Cada estrofa rima ABBCADDC, con un conjunto de rimas que lleva a la siguiente estrofa, creando una unidad dentro del poema. Cada estrofa está compuesta de tres versos de arte mayor y un verso de arte menor y el número de sílabas acentuadas sigue el siguiente patrón 23252335. Como vemos en este poema aparecen los pentámetros yámbicos, que no se utilizaban en 'The First Song in the play'. Según estos expertos la rima y la métrica fue oscurecida en la edición de 1679, en la que el compositor parece haber compuesto dos versos más cortos en uno para ahorrar espacio. Reproducimos el poema para su mejor comprensión de lo queremos demostrar.

THE SECOND SONG

Come quickly Death,
And with thy fatal Dart,
Release that Heart
That hath too long been thy great Rival's Slave:
Oh! stop that Breath
I languish out in pain;
Let me not Sigh in vain,
But quick and gently send me to my Grave.

For since that Swain
That I so dearly prize,

Doth scorn my Sighs,
And break those Sacred Vows to me he gave;
I'll not complain
[O]f Man's Inconstancy,
But humbly Beg of thee,
[W]ith speed and ease, To send me to my Grave.

And Love I'll still
Adore thy Deity,
And Worship thee:
If to my altered Shepherd thou'lt Relate,
Since 'twas his will,
I should not call him mine,
I freely can Resign,
[A]nd Die for him, And glory in my Fate.

La temática por excelencia de *Female Poems on Several Occasions*, esta antología del siglo XVII atribuida a Ephelia, es el amor. La autora dedica a su amado una serie de poemas con las siglas J. G., no sólo con la intención literaria, también con el objetivo de no desvelar su identidad, al mismo tiempo que salvaguardar la suya. Se constituyen en un corpus literario con una secuencialidad narrativa a lo largo de todo el poemario, cuyo cuerpo central está formado por los poemas dedicados expresamente al amante, escondido bajo las siglas J. G. Está compuesto por nueve poemas, aunque podemos añadir *Love's Cruelty*, en el que se incluyen las iniciales dentro del mismo. Durante todo el poemario se va desarrollando la historia de amor con un comienzo ascendente por la seducción. Se trata de uno de los primeros poemarios con estructura narrativa del proceso amoroso que hallamos en la historia literaria inglesa, donde se va indagando en el perfil psicológico de los amantes.

Aparte de los poemas dedicados a J. G., con sus propias mayúsculas, obviamente hay que añadirle los que van dirigidos a él, pero con un pseudónimo literario. Strephon es el más utilizado en esta antología, compartido por otros muchos poetas y poetisas de la época como la misma Aphra Behn. Si lo comparamos con los textos de Behn, el amante unas veces aparece citado con nombre literario (Lisander, Philaster, Amintas o Alexis...) y otras recurre a las iniciales de su amado John Hoyle, que sí se logró averiguar a quién correspondían, como en 'Our Cabal' o en 'A Letter to Mr. Creech at Oxford'. La convención pastoril es utilizada por ambas autoras en sus poemas amorosos como integrantes de ese ideal que ensalzaba la aldea y menospreciaba las corruptelas de la corte, así se ponía en boca de los pastores las cuitas de los amantes. En este caso las dos escritoras hacían hincapié en los deseos y las emociones femeninas encarnadas en pastoras, con más ahínco que en la tradición. Su contribución es la de la conciencia femenina en la escritura, que marcará un antes y un después en la expresión literaria de la casuística del amor, defendiendo sus sentimientos y deseos, siempre omitidos por la historia literaria predominante.

En esta serie de *Female Poems on Several Occasions* dedicada a J. G. el amor es desesperado y contiene una secuencia narrativa desarrollada a lo largo de los textos poéticos. Aunque no aparecen por orden en la antología, se advierte una unidad en ellos, donde se refleja las distintas etapas de una relación amorosa con J. G.: amor a primera vista y rendición incondicional en 'Love's first Approach'; alabanza del ser amado en 'To Mr. J. G. on his being chosen Steward of his club, presented with the laurel'; lamento por la ausencia en 'To J. G. in Absence'; expresión de máxima felicidad por el regreso del amor de un viaje («atravesando mares») en 'Welcome to J. G.' («I can describe my Joy for your Return»); primeras demoras como en 'To J. G', poema en el que lamenta la frialdad del amante,

comenzando los reproches por la falta de correspondencia. Se realiza aquí toda una descripción del ocultamiento de los sentimientos de la poetisa y no ha escapado para los estudiosos⁷⁸ la necesidad de esconder su enamoramiento por ser una amante de sexo femenino condenada a la frustración y al silencio, nada necesaria si hubiese sido varón. En este mismo poema se alterna su pesadumbre por la frialdad del amante con la finalización de la misma por las adulaciones y excusas del galán. En definitiva, los primeros síntomas del engaño, que la dama ruega que acaben, sin conseguirlo, ya que ella misma describe cómo sus lisonjas acaban con su desconsuelo:

Your kinder Smiles had raised my Flames so high,
That all at Distance might the Fire Descry,

No sabemos muchos datos sobre el amado, pero si leemos detenidamente averiguamos que le dobla la edad o incluso mayor, véase el poema 'To one that asked me why I loved J. G.' («Are past in him: he's twice my Age and more;»). En el anteriormente señalado 'To Mr. J. G. on his being chosen Steward of his club, presented with the laurel', como en su mismo título indica, el amante de Ephelia fue nombrado administrador jefe del club al que pertenecía, lo cual era un honor, teniendo en cuenta el lugar tan importante que ocupaban los clubes ingleses para los varones en la vida social inglesa. Por lo tanto, cabría destacar que el amado ostentaba un cargo de prestigio en la «sociedad» al ser nombrado, otra razón para el ocultamiento de la identidad: «La sociedad: honor y grandeza». La poeta utiliza este evento de la vida diaria para componer un poema, modernizando el contexto lírico, en este caso un acontecimiento social extraordinario

⁷⁸ Greer, Germaine, *et al.*, *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988, p. 277. En adelante nos referiremos a esta obra de Greer también por KR.

para expresar su amor a J. G., a quien corona con el laurel, símbolo del ganador de justas y torneos deportivos y literarios.

También renueva el escenario poético a través de referencias tanto espaciales como temporales encontradas en poemas como 'First farewell to J. G.', donde la poetisa le desea que la nueva tierra adonde parte, África, sea tan generosa con él, como lo ha sido Europa para ella. Puede ser un símbolo de desavenencia en la separación amistosa, finalizando con un «añorarás lo perdido». Así que con estos datos también conocemos la afición o el trabajo del amante, que abarca los grandes viajes por el mundo, aceptados por ella. En otro poema insiste Ephelia en la actualización mediante la enmarcación temporal y geográfica, que los distingue del resto de textos poéticos, esta vez en 'Welcome to J. G.', donde incluye su lamento y el dato de que él permanecerá seis días en Londres antes de visitarla:

I almost Grieve to think that thou canst be
Six days in *London*, ere thou Visit me.

En toda la serie de poemas amorosos dedicados a J. G. también existen elementos comunes a los poemas de estas características. Nos referimos a tópicos en los que abundan numerosos poetas como el amor causante de la razón perdida, hallado en 'Love's first Approach', describiendo los síntomas físicos que ejerce el amor en ojos, rostro, respiración, sangre etc. También los hallamos en otros poemas como 'To a Gentleman that durst not pass the door while I stood there', en el cual afirma su problemática:

I started, trembled, and my Eyeballs rolled:
The breath I had scarce served me to retire,

En el primer adiós a J. G., al cual se dirige como Strephon, comienza con los símbolos de unión para terminar con el tópico de la espera y la duración extrema del tiempo sin el amado:

Whole Months but hours seem, when you are here,
When absent, every Minute is a Year:

El juego psicológico del tiempo en la larga ausencia también lo hallamos en 'First Farewell to J. G.' y en 'To J. G. in Absence', donde la pasión se hace retórica y llega a afirmar que «ni siquiera sus acciones probarán la pasión que siente». También en este último poema habla de la tortura diaria que sufre el amado:

Dear Object of my Love! didst thou but know
The Tortures, that I daily undergo

Como vemos Ephelia sigue la tradición en el tratamiento de sus cuitas amorosas de una forma absolutamente ejemplar en su expresión, como muestra el poema 'The First Song in the Play', donde sentencia que el mundo se mueve enteramente por amor:

The World doth move
By Love's Command; for simple Love,

E incluso en otro de los poemas de la misma serie 'The Second Song' también nos recuerda al tópico de *morir de amor*:

But humbly Beg of thee,
[W]ith speed and ease, To send me to my Grave

Sin embargo, el tema que en España popularizara Quevedo, esto es, «el amor constante más allá de la muerte», no se ha podido encontrar en *Female Poems upon Several Occasions*, seguramente porque existía una falta de creencia en ello en una época como la Restauración inglesa, en que particularmente los círculos literarios como el del conde de Rochester, estaban más cercanos al «aquí y al ahora» que al «más allá». Los *Court Wits*, según Bernd Dietz⁷⁹, no necesitaban adoptar el registro heroico y celebratorio de Dryden, porque a diferencia de él, no eran hombres de letras ni escritores profesionales (tampoco Ephelia era profesional en comparación con Aphra Behn), ni aspiraban, como Bunyan, a dirigirse a un gran número de personas, porque no creían que existiese ningún mensaje capaz de redimir al hombre y asegurarle una felicidad permanente o una salvación de cualquier índole. Además, existía un desdén por el vulgo y una actitud vital que incluía la mofa hacia todo tipo de trascendencia. Evidentemente, estas escritoras estaban al tanto de lo que ocurría no sólo política y literariamente, sino que también se encontraban bajo la esfera del clima de su tiempo y cómo no, de la filosofía libertina.

También la poetisa Ephelia se atreve con una dedicatoria a Cupido, en 'The Change or Miracle', en el que se pregunta qué milagros produce este pequeño Dios niño con los atributos tradicionales de caprichoso y juguetón, riéndose de los amantes. Ella misma es la causante de extrañeza, conociendo su temperamento y su falta de mansedumbre. Aquí se descubre una Ephelia domesticada por el amor y sorprendida por el juego de un Dios niño, que la trata sin respeto («treat me with disrespect»):

⁷⁹ Dietz, Bernd, ed., *El progreso del libertino: La poesía de John Wilmot (Earl of Rochester)*, La Laguna, Tenerife, Universidad de La Laguna, 1989. Encontramos estas palabras en la página 37 de este excelente libro del profesor Dietz, en un capítulo dedicado a valorar la sociedad literaria de la Restauración.

What Miracles this childish God has wrought!
Things strange above belief! who would have thought
My Temper could be to this Tameness brought?

Otro lugar común es la llamada a desobedecer los dictados tiránicos del amor, que también se encuentra en ese mismo texto poético de 'To a Gentleman...':

I strove to obey her Dictates, ah! then

Something like pity in your Cause did plead,
And my faint Anger did in Triumph lead:

Además, en 'Love's cruelty, or the Prayer' la poeta insiste en los calificativos del amor, esta vez la acusación de crueldad. En un diálogo con el Dios, abunda en su tiranía sin fin, en su omnipotencia utilizada contra los amantes y contra la cual se rebela sin éxito la autora del poema. En esta composición encontramos elementos que contrastan con los propios de la tradición, y es que va describiendo las formas en que trata de entretener su mente para no pensar en el amado, bien a través de la lectura o incluso de la escritura, pero no encuentra en sus pensamientos nada más que las Siglas (las letras Jotas o Ges): «J's» o «G's». Son piezas muy actuales y poco comunes en la época de la que estamos escribiendo. Existe un poema en respuesta 'The Reply, by a Friend', en el que el mismo Amor en una pregunta retórica se cuestiona si se le puede acusar de tiranía o incluso más, al poseer tan gran poder la pregunta sería si se le puede imputar ingratitud o, peor aún, odio:

What Prayer incessant, to my Ears does fly?
What proud Presumption me of Tyranny
Accuseth? can Love whose pow'r is so Great,

Be taxed with Ingratitude, or Hate?

En cuya respuesta el amor la intenta calmar afirmando que a su vasallo, «tu conquistador», ya verás cómo el Cielo lo castigará por su inconstancia. En este verso trata una de las temáticas favoritas de entrecruzamiento de acusaciones de veleidad en el amor que se dirigirán los poetas de la época, ya sean varones o mujeres, por la lucha de género. Termina el poema con un apóstrofe a su sexo, capaz de amar sobre todas las cosas, para que vuelva a creer en el amor y si no lo encontró, pueda volver a sentirlo:

Then reassume that Pow'r, that Nature's Law
Gives to your Sex; be Wise, keep Slaves in Awe: 28
Be generous in Love, Love not in vain,
'Tis base to Love, where we're not Loved again.

Parece que con este verso número 28, donde le concede el poder de amar, le estaría reconociendo esa cualidad sólo al sexo femenino y no la poseería el otro sexo, el masculino, contrariamente a la típica acusación misógina que le atribuía la inconstancia en el amor a las mujeres. Se trata de un ataque a la vieja propaganda sexista que actuaba con gran brío en aquella época y que poetas de la talla de Ephelia, Aphra Behn o Ann Killigrew fueron pioneras en contrarrestar, aunque con gran desventaja. El tratamiento de la inconstancia femenina había sido tema arrojado desde tiempos pretéritos, pero en el siglo XVII, al menos, la novedad radicaba en que grandes autoras pudieron comenzar a compensar las embestidas de ese mundo literario subterráneo inmensamente misógino, aunque era de tal virulencia que en ningún momento podemos decir que se neutralizaran o equilibraran las fuerzas.

Continuando este debate, que sigue vivo en la obra de Ephelia, insiste en el poema 'My Fate', donde la poeta es rotunda al dotarse con la constancia que le niegan para resolver su destino y sus problemáticas desde su más tierna infancia. Según este poema se enfrenta al destino con la «constancia femenina» («female constancy»). Ya sin ningún reparo a los ataques misóginos les atribuye a las mujeres esta cualidad que no se le supone, y aún va más allá asignándosela a sí misma, que confiesa haberla utilizado aún con mayores dosis incluso («with more than»). Con este poema se muestra categórica, demostrando su fortaleza desde niña, aunque no era la condición pretendida por la crítica sexista.

Of cruel Fortune, as severe as thee;
Yet I resolved to brave my Destiny, 10
And did, with more than Female Constancy.

En 'First Farewell to J. G.' también trata la inconstancia. En este caso no se la quiere atribuir al amante varón («I would not tax you with Inconstancy,»), quizás para no entrar en las disputas ya referidas, pero sí quiere defenderse ella con el poema, ya que nadie, ni intereses, ni destino tendrán poder para apartarle de su adorado amor, esto es «Constancia» con todas la letras:

Yet *Strephon*, you are not so kind as I:
No Interest, no nor Fate itself has pow'r
To tempt me from the Idol I adore:

También se ha señalado similar discurso en el poema 'In the Person of a Lady to Bazajet, Her Unconstant Gallant', donde se pregunta si se puede obtener placer duradero del amor, ya que es «alquilado». Además de la petición de evitarle la indiferencia y dotarle de suficiente coraje para no vivir así («Let me not live in dull

indiff'rency,/But give me Rage enough to make me die»). Este poema, que se les ha atribuido a diversos autores, ha conocido diferentes títulos y numerosas impresiones, al menos se halla en nueve manuscritos como en el florilegio del Conde de Rochester (1680). David Vieth⁸⁰ refuerza la idea de que pertenece a George Etherege por los dos versos que aparecen en 'Epistle to Mr. Julian' ('Epístola al Sr. Julian') atribuida a George Villiers, segundo duque de Buckingham, aunque Greer (KR, 1988: 271-285) no desecha la idea de que pertenezcan a Ephelia por la conexión tan certera con los sentimientos a J. G., incluso en otras fuentes como the *Oxford Scholarly Editions* afirman que Etherege se habría visto involucrado en la redacción pero como «corrector»:

Poor George grows old, his Muse worn out of fashion
Hoarsely he sings Ephelia's Lamentation

La inconstancia⁸¹ no es un tema menor en la composición temática del siglo XVII, ya que la acusación de veleidad a la mujer conllevaba aparejado el calificarla de incompetente para otros asuntos como los públicos. Si no era capaz de ser estable ni siquiera en cuestiones tan nimias como el amor, aún en menor cuantía lo estaría para asuntos de gobierno o de estado, esgrimía la retórica misógina. Razones que la incapacitarían para concederle no ya la mayoría de edad, tampoco el derecho a participar de forma activa en la vida pública. Pero siempre hubo mujeres, escritoras o con otras habilidades artísticas receptoras de la crítica dominante, y aunque la

⁸⁰ Vieth, David M., ed., *The Complete Poems of John Wilmot, Earl of Rochester*, New Haven, Yale University Press, 1968.

—, *Attributions in Restoration Poetry: A Study of Rochester's Poems of 1680*, London & New Haven, Yale University Press, 1963.

⁸¹ La inconstancia también se encuentra en los poemas del Conde de Rochester como en los poemas 'Constancy alone is strange', y 'Against Constancy'. Ver en el libro del profesor Dietz *El progreso del libertino: La poesía de John Wilmot (Earl of Rochester)*, La Laguna, Tenerife, Universidad de La Laguna, 1989, p. 70 y p. 82.

historia no las nombre, participaron en la *res pública* utilizando sus medios para luchar contra ese sistema de referencia. También Aphra Behn se enfrentó a esta temática de la inconstancia por la que eran acusadas las mujeres, ésto le dio pie a Mrs. Behn para componer uno de los poemas importantes de *Poems Upon Several Occasions* (1684) el titulado 'To Alexis in Answer to his Poem against Fruition. Ode' ('A Alexis en Respuesta a su Poema contra el Logro del Deseo. Oda'). Como expone en el título se trata de una oda en respuesta al poema 'A Poem against Fruition written on the Reading in Mountain's Essay' ('Poema contra el deleite escrito por la lectura del ensayo de Montaigne'), escrito por Alexis.

Este debate se estaba gestando no sólo en el mundo anglosajón, pues es de sobra conocido que Sor Juana Inés de la Cruz publicó el poema 'Hombres necios que acusáis', en el que la autora de lengua hispana vertió sus argumentos de una forma genuinamente literaria en ese poema. Durante mucho tiempo fue tenido como anecdótico, aunque incluido en antologías y florilegios, hasta que la crítica feminista le dotó de la relevancia que sin duda posee y que posteriormente ha adquirido. Sor Juana Inés entró en el debate mundial sobre la incorporación de la mujer a la labor literaria, sostenido en círculos literarios realmente minúsculos, en los que las mujeres escritoras tenían un papel tremendamente activo y batallador, así lo hizo Sor Juana como Ephelia o Aphra Behn, con poemas de altísima calidad e ingenio.

Hasta ahora nos hemos referido a las diferentes temáticas tratadas por Ephelia en sus poemas recogidos en la antología *Female Poems on Several Occasions*, además de su cercana relación con los poemas de Aphra Behn. Muchos de ellos fueron avalados por la convención, pero siempre con elementos muy creativos en la cuestión del género, nos referimos a textos poéticos como 'Neglect Returned',

en el que la poeta al sentir la frialdad del amante se dirige a él con orgullo y altivez desdeñando sus promesas, su amor y a él mismo:

If in your Looks you Coldness wear,
Or a desire of Change Appear,
I can your Vows, your Love, and you Reject.

Es una amante que reclama la igualdad de sentimientos en el trato del Amor y del Destino. No se conforma con ser el elemento secundario, al que se puede acudir cuando le plazca al amante para luego ser abandonada sin ninguna explicación. Ephelia lucha en estos versos para que su amor le corresponda también y lo hace utilizando toda su retórica feminista aprendida de Aphra Behn:

For I can be as cold as you,
Disdain as much, as proudly too,
And break my Chain in spite of Love or Fate.

Capaz de romper las cadenas del amor y pese al estado servil en el que se encuentra como amante entregada, no es totalmente esclava. Esa situación de adicción emocional a la que se ve sometida no es de gusto para la que ama, puesto que pierde el derecho a decidir, cayendo en una enajenación servil a la que Ephelia se niega. Por ello le advierte al «orgullosa Strephon» que no está absolutamente rendida, existiendo posibilidades de escapar de esta prisión:

Proud *Strephon!* do not think my Heart
So absolute a Slave:

No existe sumisión en el amor al igual que en los poemas de Aphra Behn, sino que se rebela al amante y al destino con una actitud

activa en su respuesta a las circunstancias, nada tradicional en las convenciones. Pese a los designios del amor y de la providencia, se advierte la defensa de su voluntad frente a los mandatos, frente a la predestinación a través de la lucha y de su poder para rechazar lo dado y lo establecido. La poeta se dota de una posición de igualdad para no encarnar el rol de sumisa abandonada y hundida, sacando fuerzas de flaqueza para oponerse a su destino de esclava.

En esa actitud dinámica siempre es una amante con posibilidad de elección pese a su debilidad, como en el poema 'In the person of a Lady to Bajazet, her unconstant Gallant', donde prefiere el odio a la lástima («Before your Pity, I would choose your Hate.»), aunque verdaderamente no es una amante dispuesta al odio, así en el poema 'To a gentleman that durst not pass the dooor while I stood there' afirma que «no amaría, pero tampoco puede odiar pese a las afrentas» («I would not love, and yet I cannot hate.»).

En otro poema 'The Reply, by a Friend' se pregunta si al Amor se le puede acusar de ingratitud o de odio, para finalmente sosegar al interlocutor argumentando que no se puede comparar al Amor con el Odio, ya que los dioses lo crearon y por lo tanto posee derechos adquiridos, aún siendo de malvado carácter. Continúa el poema argumentando que es imposible creer que los dioses hayan ideado este mal para la creación, incluso también nombra a «la Ingratitud», que la nomina «la Quintaesencia del Odio» :

'Twixt Love and Hate, is no comparison:
Nor is he worth your Anger, or your Scorn,
Do but forget that ever he was Born:
You can't believe the Gods would e'er create
Ingratitude, that Quintessence of Hate.
Think him a *Spectrum*, that had only Shape

Al igual que en 'Neglect Returned', donde expresa su altivez y su desdén por el abandono al que se ve sometida, también en 'To my Rival' es una perdedora con orgullo, pero en éste se dirige a la rival en un tono socarrón muy diferente, con un tratamiento entre queja y demanda, y con un final airado, fresco y con mucha gracia:

His Punishment shall be, the Loss of Me,
And be Augmented, by his gaining Thee.⁸²

Esta línea en los poemas de Ephelia que posee un gracejo muy propio son frecuentes, y es por lo que pensamos que se le encomienda la escritura de 'Maidenhead: written at the Request of a Friend'. Está escrito por petición de un/a amigo/a por la conocida habilidad de la poetisa para tratar los temas con un tono desenvuelto, con ingenio, agudeza y humor. Greer (KR, 1988: 279) lo denomina 'lighthearted' y lo conecta con el poema de Cowley 'The Maidenhead', publicado en *The Mistresse, or Severall Copies of Love Verses* (1647). Injustamente por esta viveza en el poema antes mencionado el editor de *Kissing the Rod* da pábulo a la posibilidad de que Ephelia sea una mezcla de poetas varones y mujeres. Entiendo que si se analizan detenidamente los poemas de cualquier autor con altura literaria y que trate numerosos temas, como es el caso que nos ocupa, necesariamente se hallan diversos registros dependiendo de la gravedad o circunstancia del poema, sin reparar que nos hallamos en la Restauración inglesa, donde un buen número de autores desde Sackville, Rochester hasta Aphra Behn le sacaban partido a las temáticas con su desenfado y su genio. Así Ephelia, que admiraba los textos atrevidos de Mrs. Behn, salidos del ingenio de una mujer, nos

⁸² Merece la pena reproducir la traducción de estos versos, que son propios:
Su castigo será, haberme perdido a mí,
y verlo aumentado, al ganarte a ti.

muestra cómo se miraba en el espejo literario de su admirada escritora.

Ephelia aborda temáticas muy osadas como la virginidad en 'Maidenhead', o en su profundización en el declive de la relación trata el tema de la contrincante en 'To my Rival' e incluso el de la infidelidad en la 'Canción número dos', donde se cuenta la promiscuidad de Strephon, que lleva a su nueva amante al mismo sauce donde Ephelia se sentaba a confeccionar guirnalda para adornar la cabeza de su amado. En las 10 canciones (tituladas simplemente 'Song') incluidas en *Female Poems on Several Occasions* se va dando noticia también de la relación amorosa entre Ephelia y J. G. y en ésta se hace coincidir a los amantes y a la rival, dejando a Ephelia en una situación de lástima e ingenuidad, que la muestra en el infortunio.

En la 'Canción número dos' sentimos lástima por la entregada amada en su engaño, pero en otras como la 'número uno' también la escribe con ese tono burlón en el que la enamorada en un escenario pastoril se queda plantada porque él sabía que ella era muy buena amante («But He that knew how well she Loved,»), así que ella lo espera pero son las más de las 6 y él aún no llega. Queda burlada en la canción, cuya estructura está construida en forma *Ordo artificialis*, acabando en un final conclusivo y con un tono sorpresivo.

No todas las 'Song' poseen este tono, este segmento de la producción epheliana está constituido por 10 canciones y las hemos numerado por orden de aparición en la edición, contribuyendo a la secuencia narrativa del poemario *Female Poems on Several Occasions*. El relato de la historia de amor que se va desarrollando a lo largo del poemario se ve apoyado por las canciones, dirigiéndose al amante con pseudónimos como Strephon o Phillis. Aunque el principal

argumento se halla en los poemas a J. G., también en las composiciones se esconden jugosos detalles de la historia principal como los celos, el descubrimiento de las amantes y esa nueva forma de libertad «a la moda», contenidos de la 'Canción número cuatro':

Yet though I never disapproved
This modish Liberty;

En esta 'Canción cuarta' el yo poético femenino confiesa que nunca desaprobó esa manera de amar, propia del discurso libertino, donde se descubren unas relaciones amorosas libres, que escandalizaban a sus contemporáneos y en las que las mujeres 'liberadas' de la época también eran partícipes, aceptando los acuerdos entre parejas. En este poema se puede observar el desnudo casi integral que llegaron a alcanzar en sus poemas los poetas de los círculos de la Restauración como Ephelia, Aphra Behn o el Conde de Rochester. Un desvelamiento sexual que queda reflejado literariamente de un modo sencillo, a través de una canción, y sin ambages, ejemplificando la gran libertad sexual que disfrutó la mujer en esa época, sobre todo, en estos círculos de alto nivel económico e intelectual, sólo comparable a los tiempos de la revolución sexual moderna.

En este poema la poeta acepta las relaciones libres con otras mujeres, pero admite los celos por una sola, a la que Strephon parece adorar y que se amplifica en la 'Canción número cinco', donde desesperada ya recibe sólo desdén y la relación parece ya finiquitada. Es cuando en las sencillas canciones, en la 'números seis', aparece ya un personaje a tener en cuenta para introducir en la historia, se trata de Celladon, un nuevo pretendiente tras ser abandonada por Strephon. En el poema declara que no le puede entregar su amor

porque aún ama a J. G., aunque ya sea en vano y haya perdido toda esperanza. Sólo pide piedad para su dolor:

But yet of him, I ask no more
Than Pity for my Pain.

También la 'Canción número siete' habla de Celladon, su pretendiente, y de su tozudez frente al Dios del Amor que le desafía con numerosas y bellas ninfas donde escoger. Hasta que finalmente la poeta va describiendo con una secuencia verbal el desenlace del desafío:

Would view this Nymph, and pleased at first
Such Silent Charms to see,
With wonder Gazed, then Sighed, and Cursed
His Curiosity.

Como vemos siempre se dotan a estas canciones de una estructura conclusiva y con sorpresa final, en contra, esta vez, de los designios del Dios del Amor. También la siguiente canción sigue este mismo modelo: la 'Canción número ocho' reflexiona sobre su relación amorosa, donde resume la historia de amor con J. G. y se lamenta de que teniendo un gran número de enamorados, eligió un amor por el que quedaría ridiculizada. Y al ser abandonada también el resto de galanes la desdeñó y se vió burlada. Como en el poema 'My fate', donde relata todo su avatar vital, estos dos textos poéticos tienen una intención de resumen de su situación. En las dos últimas canciones insistirá en el olvido de ese amor que lo fue todo, haciendo uso de una ingeniosa comparación con los avaros en la 'Canción número nueve':

Know, *Strephon*, once I loved you more

Than Misers do their Wealth;

Despidiéndose en la 'Canción número diez' con el tema recurrente de la inconstancia en el amor del varón. Especialmente «ciega», al no haberse dado cuenta de que este rostro tan bello era proveniente de la inconstancia.

Gods! that That Face should have a Mind
Stained with Inconstancy.

Con la publicación en 1679 de *Female Poems on Several Occasions* Ephelia consiguió popularidad, pero no parece que obtuviera éxito comercial, así que el editor intentó una segunda publicación en 1682, *Female Poems On Several Occasions. Written by Ephelia. The Second Edition, with Large Additions*⁸³, aunque en la edición conservada en la biblioteca Huntington cambia la fecha a 1684. Se observa con extrañeza que en esta reedición se incluyeran poemas de otros autores que no pertenecían a Ephelia y se les consignara la autoría. Entre los autores se encuentran Rochester, Thomas D'Urfey, Sir Carr Scrope e incluso Lady Rochester, que habían aparecido en *Poems on Several Occasions of the Right Honourable, the Earl of Rochester* (1680). Además, contenía una canción inédita de Dryden perteneciente a *The Spanish Friar* (1681) y cómo no, también de Aphra Behn, de la cual se piratearon dos canciones pertenecientes a *The Rover* (1681) y una balada, del mismo año.

La más amable de las explicaciones para este hecho de piratería artística en la segunda edición de *Female Poems on Several Occasions* es que Ephelia se habría comprometido a la entrega de material poético para ampliar la compilación, pero no habría podido

⁸³ Ephelia, *Female Poems On Several Occasions. Written by Ephelia. The Second Edition, with Large Additions*, London, James Courtney, 1682.

cumplir con el editor, de modo que éste habría incluido poemas de otros autores para completar la edición contratada, dado que estos florilegios no eran rigurosos en la cuestión de la autoría. Después de esta segunda entrega poética se produjo un declive en la carrera de Ephelia y no se han hallado más publicaciones de la autora. Hay que hacer mención de otra obra escrita por Ephelia, la titulada *The Pair-Royal of Coxcombs*, que se ha perdido. Sin embargo, los dos manuscritos de las ediciones de *Female Poems on Several Occasions* han sobrevivido, seguramente como testimonio del gran interés de los poemas escritos por una mujer y también expresión genuina del sentir femenino «nada apropiado».

En este sentido y después de mostrar nuestra consideración más clara por la obra de Ephelia, pese a que también se haya especulado con la posibilidad de que sea un conjunto de escritores, debemos destacar que parece el alma gemela de Aphra Behn en sus aspiraciones líricas y en su discurso estético. No es muy sostenible la conjunción de autores para una obra hecha con un mismo estilo, aunque muestra diversos registros, pero sobre todo no tendría credibilidad por las filtraciones que siempre se hubieran podido producir durante su tiempo, recordemos que así ha ocurrido con el «caso Etherege» respecto del poema 'In the Person of a Lady to Bazajet, Her Unconstant Gallant'. Las semejanzas entre la obra de Aphra Behn y Ephelia son rotundas y en ellas abundaremos, pero debemos decir que la inigualable Astrea había alcanzado ya la fama antes de que Ephelia comenzara su popularidad, de hecho era gran seguidora de ella.

La comparación entre ambas no ha escapado para algunos autores, incluso en tono jocoso el poeta Robert Gould⁸⁴ se mofaba de

⁸⁴ Gould, Robert, 'A satyrical epistle to the female author of a poem, call'd Silvia's revenge, &c. by the author of *The satyr against woman*', London, R. Bentley, 1691.

Ephelia en una epístola satírica de 1691 titulada 'A Satyrical Epistle to the Author of a Poem Call'd Sylvia's Revenge', con clara desventaja para ella: «Poor Ephelia ragged jilt with Sappho famous for gout and guilt» («Pobre Ephelia plantada de harapos con la famosa Sappho a causa de la gota y la culpa»). Gould explotó en su obra la misoginia de una de las formas más radicales y viscerales de la Restauración, incidiendo en contenidos específicos contra los comportamientos de la mujer como el tratamiento de la inconstancia, así como la conducta sexual de ésta. Sus textos están plagados de damas de la aristocracia que, aún teniendo dinero, prefieren pagar al cochero con una felación y de mujeres haciendo el amor en un coche donde el placer se multiplica gracias a los saltos del vehículo sobre el pavimento, en una muestra de la rudeza de sus interpretaciones genéricas.

Seguramente animado por el éxito obtenido por su obra *Love Given O'er: Or a Satyr on the Inconstancy of Women*, cuyas ediciones se agotaron rápidamente, Robert Gould participó sobremanera de esa corriente sexista de la época, aunque verdaderamente era un moralizador, atacando otros aspectos de la sociedad como el mundo de los actores y del espectáculo. También este autor trató el tema de la conversión al catolicismo de fieles por intereses personales, el caso de John Dryden, entablando una auténtica guerra contra él. En semejanza con Aphra Behn, que también denunció la ausencia de fe de Dryden en el poema 'Satyr on Dr. Dryden' ('Sátira del Dr. Dryden').

El caso es que ambas escritoras intentaron ocultar el nombre de sus «musas varones». No está aceptada la palabra «muso» y en todo caso hoy su sonido es estentóreo, como lo fueron palabras pioneras en el género aplicadas a profesiones que se usaban por

Gould, Robert, 'The Play-house. A Satyr', en *Poems Chiefly Consisting of Satyrs and Satyrical Epistles*, London, 1689.

primera vez como jueza o médica. En su día fueron malsonantes por falta de uso y hoy aceptadas sobre todo por las clases populares, precursoras en su utilización. Pero lo cierto es que no existe aún una palabra en español acreditada para esta función literaria. Si nos detenemos en Aphra Behn, se ha llegado a saber el nombre del más importante «musa varón» que se escondía tras las siglas de sus poemas, pero su valentía de hacer público los detalles amorosos y políticos es causa de admiración por todos, también por Ephelia, así como de numerosos hostigamientos. No podemos decir lo mismo de esta autora, que mantuvo un juego de ocultación constante, tanto de sí misma como de su amante. Las razones pueden ser variadas como falta de creencia en la autoría o de interés comercial, pero seguramente también por evitar los ataques mortíferos a la reputación de las mujeres escritoras, que tantos tuvo que soportar Mrs. Behn. Al dedicarse profesionalmente a la escritura y ganarse la vida con ella, siendo precursora, no le quedaría más remedio que gestionar las consecuencias que ello le reportaba.

Existen otras muchas preocupaciones e intereses en los/as poetas de la época, entre ellas las circunstancias sociales e históricas que convulsionaron toda la Restauración⁸⁵ y que vertieron también en los textos poéticos. Tanto Aphra Behn como Ephelia escribieron poemas políticos, en los que se aludía a la situación de su tiempo y en los que se tomaba partido por una facción, mostrando sus aspiraciones, intereses y preferencias. Madam Behn era una declarada *Tory* y por sus escritos Ephelia podría ser también simpatizante, ya que el mismo poema dedicado a Gilbert Sheldon, una elegía a la muerte del arzobispo de Canterbury, de la misma filiación, podría sugerirlo. Además, menos de dos meses después de la publicación de *Female Poems on Several Occasions*, Sir Thomas

⁸⁵ Morgan, Kenneth O., *The Oxford Illustrated History of Britain*, Oxford, Oxford Press, 2009, p. 334.

Ishan, hijo de un prominente *Tory*, que murió en Londres, dejó en legado un poema inédito titulado 'Funerall Elegie', en el que aparece el nombre de Ephelia. No se sabe con certeza si se trata de un poema por compromiso político, de un poema por encargo o de una auténtica pieza de sentimientos genuinos por la muerte de un joven que amaba el teatro. A la muerte de Ishan también se encontró curiosamente una nota de Sir George Etherege, con un cierto grado de familiaridad, lo que demuestra las importantes conexiones *Tories* de la autora. Pero quizás es el poema de apoyo a su majestad Carlos II, 'A Poem Presented to his Sacred Majesty, on the Discovery of the Plot', el que probablemente sugiera unas relaciones de Ephelia de mayor nivel, con su apoyo incondicional a un rey que disolvió todos los parlamentos que quisieron aprobar el Proyecto de ley de Exclusión (*Exclusion Bill*) usando su prerrogativa real.

Hay que remontarse al *Popish Plot* o «complot papista» de 1678, en el que Titus Oates denunció falsamente que se había orquestado un plan para asesinar al rey Carlos II de Inglaterra y a su hermano Jacobo I, un declarado católico. Fue el 15 de mayo de 1679 cuando Anthony Ashley-Cooper, primer conde de Shaftesbury, presentó a la cámara baja el proyecto de exclusión (*Exclusion Bill*), una ley tendente a separar a Jacobo de la sucesión al trono. Los partidarios de Shaftesbury, a quien Aphra Behn también incluye en sus poemas políticos como en 'The Cabal at Nickey Nackeys', empezaron a conocerse como los *Whigs*, mientras que los *Tories* permanecerían leales a las tesis del rey de mantenimiento de su hermano el Duque de York como sucesor. Por tanto Ephelia en su poema 'To his Sacred Majesty' ('A su Sacra Majestad') estaría apostando por continuar con la ley de sucesión tal y como la diseñaron en la Casa Real. En realidad, lo que estaba en juego era la perpetuación de las leyes que habían revocado los derechos civiles y religiosos para los católicos romanos y también para otros disidentes

anglicanos, por las que se instauró la exclusividad de acceso a los cargos públicos para los anglicanos, los *Test Acts*. Bajo el reinado de Carlos II de Inglaterra se hizo obligatorio haber recibido la comunión para poder acceder a un empleo público. Hasta 1829 no se abolieron estas leyes discriminatorias promulgando la *Roman Catholic Relief Act* bajo el reinado de Jorge IV.

En el poema a su majestad que Ephelia le dedicó cuando se descubrió el complot le corona con toda clase de cualidades como luchador fiero, pero pacífico y conmisericativo, realzando así la figura real, que la compara con la tempestad en su bravura, con tiernas vírgenes en su dulzura y en su misericordia lo iguala a los mismísimos poderes celestiales.

Fierce as a Tempest when engaged in War,
In Peace more mild than tender Virgins are;
In pitying Mercy, you not imitate
The Heavenly Pow'rs, but rather Emulate.
None but your Self, your Suff'rings could have borne

Una hojilla volante con el poema 'A Poem Presented to his Sacred Majesty, on the Discovery of the Plot, written by a Gentlewoman', que se encuentra en la *Bodleian Library* se publicó en Londres el 23 de noviembre de 1678, en medio de las revelaciones de Titus Oates. Menos de un año después de que se anunciara el complot, este poema fue publicado en 1679 dentro de *Female Poems on Several Occasions*, por lo que la autora estaba claramente vinculada a la actualidad y deseaba aportar su maestría como escritora a uno de los grandes eventos de su tiempo: *The Popish Plot*.

Por su capacidad de enfrentarse a las temáticas más espinosas, ya sea en el amor o en la política, no rehúye en el poema referirse a

los enemigos del rey. Usando una hipérbole «All the world» la poeta expresa el respeto y el cariño de la gente hacia el rey, enfrentándolo en una antítesis a aquellos «odiados» que persiguen su vida. En esa contraposición se busca realzar por una parte al rey, y desacreditar a la otra, la de los conspiradores. También toma partido por Carlos II condenando a todos los que se atreven a enviarle algún mal y en este punto utiliza una serie de paralelismos en los versos 15-17 y 33-35 para castigar a los traidores con un ritmo repetitivo:

Blast every Hand that dares to be so bold,
An impious Weapon 'gainst his Life to hold:
Burst every Heart that dares but think him ill;

La historia particular de este poema merece detenernos para ejemplificar los avatares que sufrían con bastante frecuencia las publicaciones de poesía en aquel tiempo. Este poema ha llegado hasta nosotros en tres diferentes ediciones. Apareció por primera vez en la edición de Londres antes mencionada en 1678, en un atractivo formato en dos columnas con 50 versos sin ninguna ornamentación, con la coletilla 'Written by a Gentlewoman'. Dado el contenido político de sus versos tan pegados a las circunstancias históricas de su tiempo, el poema tenía que sufrir diversas manipulaciones que ahora se especificarán. Su librero o editor fue Henry Brome, un preeminente vendedor de The Gun, en St. Paul's Churchyard. Esta copia se encuentra rasgada y afecta ligeramente al texto.

En 1679 fue reeditado el poema pero con una variante textual en el verso final y en ese mismo año también se publicó la edición casi definitiva, que se incluiría después en *Female Poems on Several Occasions* (1679), se trata de 'A Poem Presented to his Sacred Majesty, on the Discovery of the Plott, written by a Lady of Quality', que se conserva en la biblioteca Huntington (San Marino, California),

adquirida en 1978 por \$350. Esta edición es especial puesto que fue presentada al rey Carlos II, por lo que va ornamentada la letra capitular 'H' de la primera palabra 'Haile' («Haile Mighty Prince!») y también conserva la variante en el verso final. Esta copia de presentación al rey con el cambio de título incluido «As it was presented» indica que se fabricó expresamente para ser entregada a su majestad, confirmando las altas conexiones de Ephelia con la realeza, lo que ha reforzado la tesis de que la autora sería Lady Mary Villiers (1622-1685), amiga de la infancia de Carlos II.

Y por último, comentar de este poema 'A Poem Presented to his Sacred Majesty, on the Discovery of the Plot', la vigencia absoluta de la crítica por el uso fraudulento de los medios utilizados por los poderosos mandatarios, que se igualan a los actuales. Ephelia supo describirlo y transmitirnos las mismas manipulaciones y maquinaciones alrededor del poder, tan de actualidad. En un gesto para mostrar normalidad, el rey Carlos II solía aparecer en público, ya sea en actos institucionales o incluso en teatros, tal como ocurre hoy en día, y no le pasa inadvertido a la poeta, incluyéndolo en su poema por su gran capacidad de observación:

When every Loyal Heart is sunk with Fear,
Your Self alone doth unconcerned appear;

Otra hoja volante hallada en la *Beinecke Library*, 'Advice to His Grace', advertía al duque de Monmouth de levantarse en armas contra su majestad Carlos II, además de defender la pureza de la línea de los Estuardos como sucesores genuinos al trono. Lleva inscrita la fecha del 6 de Junio de 1681, y va firmada por Ephelia, pero éste no aparece incluido en *Female Poems on Several Occasions*, por tanto han surgido muchas dudas de si es un verdadero poema asignado a la poeta o se puede tratar de un falseamiento.

Como hemos visto tanto Aphra Behn como Ephelia tienen perfiles muy parecidos, los temas que trataron y sobre todo la preocupación por la mujer en la escritura. Pero Aphra Behn fue una escritora con muchos más registros y su amplitud de obra no tiene parangón con ninguna de las autoras de su tiempo, por ello fue un ejemplo para Ephelia, quien le dedicó el poema 'To Madam Behn'. Ya en aquel momento Mrs. Behn sería una figura literaria de primer nivel, mientras que Ephelia comenzaba sus primeras publicaciones con pseudónimo. Véase que esta admiración desmentiría esa rivalidad malsana que se le atribuye siempre a las mujeres entre ellas, y aún más ascendente cuando se trata de la pugna por alcanzar la cima literaria.

En el poema que Ephelia dedica a Astrea 'To Madam Behn', con la letra 'h' del apellido cambiada, destaca en primer lugar la admiración por los poemas de tan alta calidad que podrían haber sido escritos por algún poeta varón de primerísima fila e inteligencia, como bien se destaca en el texto. Pero lo que la autora del elogio valora más es el hallar que han sido escritos por una mujer:

To see such things flow from a Woman's Pen

Es de vital importancia para ella este descubrimiento, ya que ha permanecido en silencio tanto tiempo, obviamente por las restricciones que el sexo femenino sufría. Significaba para ella el encontrar un modelo al cual poder acogerse, aún siendo vilipendiado. Modelo que cualquier varón entre los de mayor ingenio podría envidiar: «As might be Envy'd by the wittiest Men». Ephelia alude a la voz silenciada de las mujeres, lo cual ya no puede callar más, y a un necesario orgullo para poder valorar esos primeros poemas arduamente trabajados de Aphra Behn.

Son poemas que han sido leídos por Ephelia («strenuous polite Lines I read») como sugiere Germaine Greer⁸⁶, no los incluidos en obras dramáticas y oídos en las representaciones. Esto es importante, ya que *Female Poems on Several Occasions. Written by Ephelia* salió de imprenta en 1679, mientras que el primer volumen de poemas de Behn *Poems upon Several Occasions* es de 1684, por lo tanto posterior, pero está claro que corrían de mano en mano y Ephelia, como parte integrante de aquellos círculos literarios, tuvo la oportunidad de leerlos antes incluso de su publicación íntegra. Y es eso lo que la autora trata de destacar en el poema en cuestión.

El hallazgo de la igualdad en la escritura se encontraba en juego, siendo esto lo que se debía dimensionar y también el objeto de la maravilla de Ephelia. Por tanto, el poema incide y continúa describiendo la calidad literaria de Mrs. Behn, en contra de los círculos misóginos que abundaban en la época. Según Greer, para Ephelia los versos de Mrs. Behn dominan con maestría la nueva estética de combinar «Strong and Sweet», es decir, el vigor y la significación con la finura y el refinamiento. En sus versos Ephelia une autor, en este caso, autora, Mrs. Behn, con obra cuando se refiere a ella en los versos 15 y 16: «as in your Self, so in your Verses meet:/A rare connexion of Strong and Sweet», («como en ti misma, así en tus versos se encuentra una rara conexión entre fuerza y delicadeza»)⁸⁷, igualando la propia personalidad de la autora a sus textos literarios. Y Ephelia profundiza aún más en esa interrelación de vida y obra cuando enuncia que las emociones y necesidades deben ser de la misma envergadura que las de «tu propio pecho»: «As needs must be the same fill your own Breast;».

⁸⁶ Greer, Germaine, *et al.*, *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988, p. 282.

⁸⁷ La traducción es de nuestra propia cosecha.

En este poema Ephelia utiliza varias veces la palabra 'Zeal' y toda una batería de vocablos incluyendo 'insistencia' en su significado como 'Wonder' y 'Amazement', además de las interjecciones. Es la forma en que la autora quiere expresar su admiración por Mrs. Behn, empleando una gama de términos acordes con su sentimiento de sorpresa al conocer que tales textos poéticos provienen de la escritura femenina. Otra palabra que también se repite es 'Pride', en su objetivo de magnificar la tarea que ha comenzado de brindar un poema a tan gran autora. Además, destila una intención de afianzar su autoestima para salir reforzada de esta labor pretendida de dedicar un poema que esté a la altura de su admirada Mrs. Behn. 'Orgullo' sería la palabra clave de ser mujer, de ser escritora y querer convertirse en una digna seguidora. Frente a ese vocablo 'humble' (humilde) o 'far unfit' (más que indigna) serían otros de gran importancia en su apóstrofe al gran modelo a seguir. Es común que en este tipo de loas el/la autor/a se muestre humilde pero con más ahínco Ephelia, conocedora de la grandeza como escritora de Mrs. Behn y su proyección mediática frente a sus aspiraciones de igualarla.

Ephelia no sólo escribió poemas de circunstancias y de aspiración partidista como los que hemos señalado anteriormente dedicados a su majestad Carlos II o al influyente reverendo Gilbert Sheldon, arzobispo de Canterbury, también dedicó sus versos a mujeres importantes de la época como 'To the most Excellent Princess Mary, duchess of Richmond and Lenox', pero sin duda son de enorme importancia aquellos dos textos poéticos dirigidos a dos mujeres ocultas bajo siglas. Se trata de los poemas 'To Madam F.' y 'To Madam G.'. No se sabe mucho sobre ellas, sólo por las excelencias de estos personajes femeninos que de ellas se canta se puede deducir las cualidades admiradas. No se repara únicamente en la belleza exterior, en 'To Madam F.' leemos un verso sobre las

«Virtues of your Mind» («virtudes de tu mente»). El último poema de *Female Poems on Several Occasions* es el dedicado a Madam G., que podría tratarse con seguridad de Nell Gwyn (1650-1687), una de las primeras actrices inglesas en obtener reconocimiento público y también amante de Carlos II, con quien tuvo dos hijos⁸⁸. Se han señalado los siguientes versos, que darían la pista para el desvelamiento de su identidad:

So Bright your Beauty, so Sublime your Wit,
None but a Prince to wear your Chains is Fit.

No hay muchos más datos sobre personajes a los que Ephelia dedica sus poemas, ni la intención que le mueve para realizar su esfuerzo creativo, pero existen más versos dedicados a Eugenia, Marina o Clovis. Estos se han clasificado junto a otros tributados a Damon, Coridom, Phylacles, los denominados como «Camarilla» o círculo literario de Ephelia, para proporcionar diversión en compañía, cuyas historias corren paralelas al principal *love affair*. El modo burlesco-pastoril adoptado para estos poemas difiere bastante de los anteriores, ya que el propósito laudatorio de aquéllos es claro, mientras que éstos apoyan un sentir jovial y humorístico de los lazos amorosos. La expresión del enamoramiento de Ephelia fluctúa durante todo el poemario entre los altibajos de una relación que finalmente termina en ruptura. En 'To one that asked me why I loved J. G.' encontramos ciertos ecos pre-románticos cercanos a poemas de Lord Byron como 'Stanzas to a Lady, on Leaving England' o 'Stanzas to Augusta', por ejemplo el ímpetu amoroso es claro en todos los versos. Pero son los textos poéticos dirigidos al amante J. G. hacia la última etapa de *Female Poems on Several Occasions* como 'Intended Farewell to J. G.', 'Last Farewell to J. G.' y sobre todo 'To J. G. on the

⁸⁸ Beauclerk, Charles, *Nell Gwyn: Mistress to a King*, New York, Atlantic Monthly Press, 2005. Tb. Grove Press, 2006.

News of his Marriage', donde pone punto final a un tormentoso vínculo que conmemora cuatro años de amor. En ellos se pasa por la desesperación, el reproche, la resignación y la aceptación. Con los dos últimos versos de 'To J. G. on the News of his Marriage' se da conformidad a la disolución de los vínculos por parte de ella rogando al cielo que sea más amable de lo que el amante había sido con ella: («I'll daily beg of Heaven, he may be/Kinder to You, than he has been to Me»)⁸⁹. Y ahí acaban los poemas del corpus amoroso junto a 'The Unkind Parting' o 'Fortune Mistaken', puesto que a partir de aquí los poemas ilustrarán las cuitas de la «Camarilla» y los poemas de análisis global de su situación vital como 'My Fate', del que ya hemos hablado, esto es, síntesis de la relación amorosa en las últimas canciones.

Antes de encaminarnos al final de esta sección, considero preciso señalar mi desacuerdo con la lectura que German Greer⁹⁰ hace de los últimos momentos del enamoramiento del yo poético femenino en *Female Poems on Several Occasions*, cuando asegura que Ephelia no se toma en serio su amor, ya que siete páginas más adelante del poema 'To J. G. on the News of his Marriage' nos revela que ha suspirado en privado por otro amor, Coridon. Para manifestar esta apreciación posiblemente se base en esos tonos joviales, de menosprecio en ocasiones, con los que se expresa la amante abandonada. Nada más lejos de la intención de la poetisa de mostrar engaño en sus sentimientos, la relación es tan seria que en numerosas ocasiones muestra las heridas de los lances y se ve involucrada en una montaña rusa de sensaciones dependiendo del

⁸⁹ Este verso está tomado del libro *Female Poems on Several Occasions. Written by Ephelia*, London, James Courtney, 1679, con modernizaciones.

⁹⁰ Greer, Germaine, et al., *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988, p. 271-72.

'Ephelia' does not take herself or her infatuation particularly seriously, and seven pages after her 'To J. G. on the News of his Marriage' reveals that for two years she has 'sighed in private and in private wept' for 'Coridon' (94).

comportamiento del amante, que va revelando puntualmente y vertiéndolo en sus versos. Además, en el poema que dedica a Coridon en repetidas ocasiones le dice que no le puede amar pese a que su amor no es correspondido:

Though *Strephon* did my Heart refuse,
I cannot give it thee:

Nor can I love my *Strephon* less,
For his ungrateful Pride,

En definitiva, encontramos un yo poético femenino dispuesto a expresarse en todos los matices de una relación tempestuosa y que para el lector supone ser testigo de cada uno de los arbitrarios juegos del Dios del Amor. A veces la secuencialidad narrativa nos dirige por terrenos bastante conocidos, propios de la tradición, pero el texto se vuelve particularmente brillante cuando defiende el propio territorio del género, donde la voz poética halla la originalidad sin paliativos. Se trata de la conciencia de género, del comportamiento activo ante el otro género, modelando un *role* femenino muy distinto al asignado por la corriente general. En mi opinión, los textos más claramente genuinos son los relativos a la identidad como escritora, vertiendo su admiración por el genio procedente de una mente femenina.

3.2. LADY CULROSS (?1582-1640)

Elizabeth Melvil or Melville nace en una época convulsa tanto en lo político como en lo religioso por las luchas entre las facciones nobiliarias durante las continuas regencias durante el reinado de Jacobo VI de Escocia. Se había logrado la expulsión de la reina María Estuardo, que nunca volvería a su patria. Cuando contaba con 15 años Lady Culross vivió la unión entre Inglaterra, Escocia e Irlanda y la marcha del rey para hacerse cargo de la corte inglesa, subiendo al trono con el nombre de Jacobo I. Aunque Lady Culross tuvo contacto con la época de Carlos I de Inglaterra, no llegó a conocer la decapitación del rey, que daría lugar al *Interregnum*.

No existen datos fehacientes de su nacimiento o muerte, como era frecuente entre las mujeres escocesas de su siglo, aunque se cree que nació en Collessie in Fife, probablemente en torno a 1582. Elizabeth Melville murió el año en que nace Aphra Behn, en 1640, y no pudo haberse establecido ningún contacto entre ellas. Melville sí tiene en común con las escritoras de su tiempo que perteneció a la aristocracia, característica de la que siempre ha diferido Mrs. Behn.

Se hizo conocida Lady Culross, sobre todo, por su poema 'Ane Godlie Dreame' ('Un sueño con Dios'), que se le suele considerar como poema normativo de la fe calvinista, confeccionado a modo de sueño. Tanto este texto, que describe la experiencia religiosa de una mujer activa en la Reforma Escocesa, como la colección de cartas escritas por Melville revelan la profunda creencia de la autora de que la poesía debería ser estrictamente usada para servir a la religión y a la comprensión teológica calvinista.

Melville fue hija del diplomático sir James Melville of Halhill (1535–1617), autor del libro *Memoirs of His Own Life* (*Memorias de*

su propia vida), quien serviría en las cortes de la reina Mary de Escocia, Enrique II de Francia, y Jacobo VI de Escocia. Nunca aceptaría la petición de trasladarse a Londres siguiendo a Jacobo I. También conocemos que fue nieta de Sir John Melville, un terrateniente de Raith ejecutado por traición en 1548, seguramente por ser partidario de las facciones rebeldes. Pese a todo, Elizabeth Melville simpatizaba con la causa protestante, a la que permaneció fiel durante toda su vida, incluso en las épocas de desafección del rey Jacobo con la iglesia Escocesa independiente. Ella sería educada en casa, rasgo común que va a compartir con la mayoría de las mujeres nobles de su época.

Hacia 1597 o 1598 Melville se casó con John Colville, o Colvil, de Wester-Cumbrae, quien heredó el título de Comendador de la Abadía de Culross de su padre, el cual había ganado las tierras en la reforma de 1560. Más tarde heredaría el título de Lord Colville, puramente honorífico, rechazándolo en 1609 debido probablemente a dificultades financieras. De él Lady Culross tuvo seis hijos, uno de ellos fue Samuel Colville, que siguiendo los pasos de su madre, compuso el famoso 'Mock Poem' ('Poema burlesco'). Y se le describe como el hudibrás escocés porque posee muchas características del poema de Samuel Butler (1612-1680), una sátira contra los puritanos de su tiempo, además de ser considerado un ejemplo de lucha contra el fanatismo y la intolerancia. Otro de sus hijos, Alexander, se hizo ministro de la iglesia.

Podemos encontrar diferentes valedores de la obra de Melville durante su tiempo, entre ellos Alexander Hume, quien le dedicó *Hymns or Sacred Songs* (1599) (*Himnos o canciones sagradas*) alabando sus versos piadosos:

(To a) Ladye, a tender youth, sad, solitare and sanctified, oft, sighing & weeping through the conscience of sinne.⁹¹

Incluso podemos resaltar la alabanza de John Livingstone (1603-1672), quien enardecía a numeroso público en las famosas «prophesying» y quien describió a Lady Culross en su libro *Memorable Characteristics and Remarkable Passages of Divine Providence* (*Memorables personajes y pasajes destacados de la Divina Providencia*) como una persona famosa por su devoción y por su aspiración a la condición espiritual, resaltando que ella misma lo compuso en verso, para después ser publicado. En este pasaje se puede apreciar la atmósfera de devoción y oración en que vivía Elizabeth, sobresaliendo entre todos los creyentes por su infatigable entrega a la práctica religiosa:

Of all christians I was ever acquainted with she was the most unwearied in religious exercise, and the greater her access to God in duty, the more was her hungering after more; when at communion of the *Shots* anno 1630, the Sabbath night was spent by a great many Christians at prayer in her room, and they had retired to their private devotion in the morning, she also retired to a corner of the room for that purpose, and was known to continue at prayer with wonderful assistance from the holy Spirit and motion on her spirit for above three hours space.

De este pasaje se deduce la intensa participación de Elizabeth Melville en eventos religiosos como el que se cita, producido en 1630 durante la noche del Sabbath y la inserción clara en las actividades de su época. Hay constancia⁹² escrita de que Elizabeth tomaba parte en las congregaciones, concretamente se tiene noticia del ubicado en Lanarkshire, cuando 500 personas eran incitadas por los sermones de

⁹¹ A una dama, joven tierna, triste, solitaria y santificada, a menudo, suspirando y gimiendo por la conciencia del pecado.

⁹² Tweedie, William K., *Select Biographies edited for the Wodrow Society...Faculty of Advocates*, Edinburgh, Wodrow Society, 1845, pp. 350-369. Citado en KR, 33.

John Livingstone, de quien Elizabeth había estado muy cercano ya desde el comienzo de su ministerio. Pero los sacerdotes Presbiterianos suplicaban a Jacobo I que derogara las recientes leyes sobre la profesión de la religión, como por ejemplo en días especiales de desayuno, de rezo o de predicación al aire libre o de festejo, todos los fieles de la congregación debían colaborar en la interpretación de los textos bíblicos. La exégesis bíblica tenía una contraindicación para las autoridades, porque suponía el que se perpetuaran las visiones de las facciones religiosas más activas, que generalmente eran las más radicales. De hecho, en tiempos de Elizabeth I, se utilizó esta práctica que propagaba las perspectivas teológicas de los Puritanos, intentando introducir un sistema Presbiteriano en Inglaterra.

Otro personaje importante de la época, James Melville, el reformador escocés, del mismo nombre que el padre de Elizabeth, sin ningún parentesco con ellos, incluiría en 1598 en su obra *A Spiritual Propine (Una propina espiritual)* el poema-sueño *A Morning Vision (Una visión matinal)*, donde hace de guía espiritual. Según Germaine Greer⁹³ el poema 'Black Bastell' del profesor de St. Andrews está en realidad mucho más cercano al poema de Elizabeth 'Ane Godlie Dreame'.

Melville publicó por primera vez su más famoso poema 'Ane Godlie Dreame' en 1603 en Escocia, el mismo año en que ésta se unió a la corona de Inglaterra, luego lo traduciría al inglés, probablemente al año siguiente. De manera que se convirtió en la primera escritora escocesa en dar sus textos a la imprenta con todas las cualidades eruditas, la imaginería típica y la finalidad educativa de la poesía de su tiempo. También está dotada esta obra de una alta precisión en el lenguaje, y dada las agrias discusiones teológicas e interpretativas de

⁹³ Greer, Germaine, et al., *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988, p. 32-38.

aquella época podemos señalar la aceptación del texto por parte de las autoridades del Protestantismo.

La popularidad del texto lo prueban las numerosas impresiones que se reprodujeron de él durante los dos siglos siguientes. El acierto del poema está en haber sabido recoger toda la sensibilidad de las corrientes religiosas disidentes de su tiempo y haberlas plasmado en forma y tiempo para disfrute de los lectores. Se trata de una perspectiva del infierno que espera sin concesiones a los mortales, siempre ungidos a Dios, clamando a Él para que alivie el sufrimiento de los 'Santos' y les ayude a resistir la persecución de la tiranía terrenal. Elizabeth utiliza esta palabra en el poema para referirse a los fieles de una forma tan familiar y exagerada. Conecta así con dos grandes hitos de la literatura Inglesa de la época puritana *Paradise Lost* (*El Paraíso Perdido*) de Milton y *The Pilgrim's Progress* (*El Progreso del Peregrino*) de Bunyan. El título completo de este último libro muestra la forma en que se expresaban las doctrinas y prácticas de la Iglesia y por dónde discurría la literatura de la época. Así se formula el epígrafe: *The Pilgrim's Progress from this world to that which is to come, delivered under the similitude of a dream, (El progreso del peregrino desde este mundo al venidero, mostrado como si fuera un sueño)*. En realidad, *The Pilgrim's Progress* lo comenzó Bunyan a componer en 1678 en la cárcel de Bedfordshire por violar la ley del *Conventicle*, que prohibía celebrar servicios religiosos fuera de los establecidos por la Iglesia de Inglaterra. Esto da idea de la situación de represión religiosa en que se encontraba el país, particularmente Escocia, y los problemas que podían acarrear la desobediencia a las leyes de control impuesto por el estamento clerical, lo que había derivado en luchas religiosas por las que se llevaban en conflicto ya más de dos siglos desde la proclamación de la separación de la Iglesia de Inglaterra de Roma.

Como es bien sabido *The Pilgrim's Progress* es una novela alegórica en la que un personaje principal Cristiano busca la salvación a través de un viaje en el que se desarrollan numerosas vicisitudes. Todos los nombres, tanto de los personajes como de los elementos incluidos serán simbólicos, siendo nombrados por la característica que se le atribuye. En realidad el poema de Elizabeth Melville puede considerarse un avance que la literatura presentará en épocas posteriores, pues en primera persona el poema 'Ane Godlie Dreame' da cuenta de los viajes a través del infierno cristiano, comenzando con la visión de la Grecia del siglo III de San Pablo. La narradora, después de los actos de contricción y rezos no satisfechos, se retira al lecho, donde se le concede un sueño, en el cual aparece un ángel que se presenta como el mismo Dios. Viene a instruirla, así que se agarra a su cuello fuertemente y la lleva por montañas, desiertos, salvajes junglas y por grandes elevaciones de hierro, desde donde ella avista el cielo. En ambos textos se entendía la vida del practicante religioso como un camino, lugar común de la literatura, y al ser humano se le considera un *Homo Viator* (como era de esperar no se contempla expresión latina para *Mulier Viator*), dotándole de ese carácter itinerante o de peregrinación.

'Ane Godlie Dreame' apareció publicado por primera vez en 1603 bajo las iniciales de M. M., seguramente corresponden a Mistress Mellville. En su primera página se cuenta que está escrito en metros escoceses, con octavas de esquema rítmico entrelazado, similar a los aparecidos en los sonetos escoceses, y además la composición se inspira en la orografía escocesa para llevar a cabo la descripción del paisaje, utilizando términos de manera realista como las rosas silvestres, sus espinas, la arena, las montañas y los castillos sobre colina, similar a aquellos encontrados en Edimburgo y Stirling. Es por lo que el poema se ha definido como claramente escocés en su conjunto, sin perder su carácter universal (sin embargo,

consideramos que el texto mantiene un carácter universal y podría pertenecer o radicarse en cualquier paisaje:

I lookèd up unto that Castle fair,
Glittering like gold, and shining bright:
The stately towers did mount above the air,
They blinded me, they cast so great a light.

También el poema tuvo detractores, así el comentario negativo de John Armstrong en *Miscellanies*⁹⁴ (1770) fue uno de los más influyentes en la posterioridad y contribuyó a la mala imagen de Melville y de su obra. Él encontraba el poema de Melville «demasiado espantoso para el oído» («almost too dreadful to the ear»). Precisamente las críticas a 'Ane Godlie Dreame' pudieron deberse a la manera en que se transmitió el texto, a través de performances en ese tipo de eventos religiosos, los llamados «Prophesying». Otros autores como David Laing (1826) y David Irving⁹⁵ sugirieron que el poema era o bien «cantado en un tono lastimero» («sung to some plaintive air») o bien «monótonamente salmodiado en lugar de cantado» («chanted rather than sung»).

Melville fue gran conocedora de la realidad de su tiempo y se atrevió a incluir alusiones a acontecimientos históricos y cotidianos en sus poemas. Un ejemplo incluido en 'Ane Godlie Dreame' es el grito de guerra de los Protestantes en el siglo XVI: «Play the man, Master Ridley», tomado de las últimas palabras que Hugh Latimer, teólogo protestante inglés, pronunció en la horca en 1555 en Oxford. El Arzobispo de Worcester y capellán de Enrique VIII de Inglaterra, encarcelado en dos ocasiones (1539 y 1546) por sus ideas religiosas, fue quemado como hereje en la hoguera por orden expresa de María

⁹⁴ Armstrong, John, *Miscellanies*, London, T. Cadell, 1770.

⁹⁵ Irving, David, *et al.*, *History of Scottish Poetry*, John Aitken Carlyle, 1861, p. 481-84. Ver Greer (KR, 34).

Tudor, llamada *Bloody Mary* (la sangrienta Mary). Y como ejercitada que era no sólo en las polémicas religiosas y bíblicas sino también en los textos sagrados, hallamos también en este poema de Lady Culross referencias bíblicas como 'The Harrowing of Hell' ('El horripilante descenso al Infierno'), que es una de las escenas más populares de la literatura Medieval, *Descensus christi ad Inferos*, donde se cuenta la historia de la salvación de las almas cuando Cristo desciende a los infiernos después de su crucifixión, basada en Mateo 27: 52-53. O incluso las referencia a la doctrina católica del purgatorio («The Papist' purging place» verso 262), que era anatema para las iglesias surgidas de la Reforma Protestante o Iglesia Reformada.

Otro poema importante en la obra de Elizabeth Melville es 'Un soneto a Blackness para Mr. John Welsch, escrito por Lady Culross'. Este soneto está recogido en los documentos antologados por Robert Wodrow, historiador de la Iglesia Escocesa, quien nos ha legado la oportunidad de conocer la maestría de Mrs. Melville en otro tipo de composición poética. Se trata de utilizar las metáforas bíblicas y la imaginería cristiana, o contraposiciones como 'cielo oscuro'/'claro' etc. para aliviar a través de la ayuda de Dios la aflicción de Mr. Welsch, que se encontraba en la cárcel por diferencias religiosas. En 1605 el yerno de John Knox fue encarcelado en el castillo de Blackness por negarse a proporcionar información sobre la Asamblea de Aberdeen y condenado a muerte por traición. Su pena sería conmutada.

En el poema se le insiste en que se entregue a sus brazos, puesto que su fuerte gemido será escuchado y obtendrá recompensa. El poema de Melville, procedente del manuscrito de Robert Wodrow no tiene puntuación, pero una versión posterior apareció ya puntuada en *Early Metrical Tales* de Laing (London, 1826), citando como fuente el manuscrito Wodrow. Recientemente se han descubierto nuevas

composiciones de la autora, (29 poemas) además de sonetos y canciones, publicadas por Jamie Reid Baxter, pero lo que realmente debemos valorar, además de sus textos, es su manera activa de estar en el mundo, conocedora y partícipe en las polémicas religiosas de su tiempo, manejándolas de forma magistral y plasmándolas en verso.

3.3. ELIZABETH CARY, VIZCONDESA DE FALKLAND (?1585-1639)

No era nada fácil siendo mujer ser educada en la Inglaterra del siglo XVII, pero Elizabeth Cary⁹⁶, de soltera Elizabeth Tanfill, al ser hija única de un matrimonio formado por el abogado Laurence Tanfill y Elizabeth Symondes en Oxfordshire, desde su más tierna infancia pudo dedicarse a la lectura y al aprendizaje de los idiomas, entre ellos el francés, español, italiano, hebreo y transilvano.

Su padre llegaría a obtener el cargo de *Lord Chief Baron* o primer juez de la Tesorería, por lo cual se hallaba muy familiarizada con las leyes y el mundo de los tribunales. Se cuenta un episodio de su infancia en el que Elizabeth Cary logró la absolución de una mujer condenada por brujería, que hoy ya se relaciona con las dificultades de las mujeres a tener actividad pública, bien en la política, o bien en la esfera laboral y social. Pero la niña Tanfill demostró que la acusada había admitido todos los cargos sin haber leído ni pensado en lo que se le estaba imputando, de esta manera parece ser que fue absuelta.

Al casarse Elizabeth Cary a la edad de 15 años, la madre de su marido le prohibió seguir con su afición a los libros. Ésto no le impediría dedicarse a la escritura, a versificar y a la traducción. Su vida junto al vizconde de Falkland, con quien se casó en un matrimonio de conveniencia, no sería precisamente muy feliz. A la edad de 19 años, después de años de indagar en el Catolicismo, Lady Falkland se convertiría en secreto y pese a lo apasionadamente anticatólico que era su marido, prosiguió practicando su fe. Las

⁹⁶ Greer, Germaine, *et al.*, *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988.
- Shapiro, Arlene Iris, «Elizabeth Cary: Her Life, Letters, and Art», Ph.D., Dissertation, State University of New York at Stony Brook, 1984.
- Pacheco, Anita, ed., *A Companion to Early Modern Women's Writing*, London, Blackwell, 2002.

consecuencias fueron letales para la escritora, que la convertiría en una mujer separada, con todas las exclusiones que conllevaba una situación de estas características en la época.

En efecto, en 1625 Lady Falkland anunció su conversión, separada ya de su marido, y fue recibida en la Iglesia Católica en 1626. Había sido una leal esposa, acompañando a Lord Falkland a Irlanda, donde había sido designado Virrey desde 1622 a 1628. Tuvieron 11 hijos entre 1609 y 1624, pero llama la atención los numerosos años en que esta pareja tardó en tener hijos, más de 7 años. Sus nombres son: Catherine (1609–25), Lucius (1610–43) (quien se convertiría en segundo vizconde de Falkland), Lorenzo (1613–42), Anne (1614-?), Edward (1616–16), Elizabeth (1617–83), Lucy (1619–50), Victoria (1620–92), Mary (1621–93), Henry (1622–?) y Patrick Cary (1623–57). De ellos, siguiendo los preceptos católicos de su madre se unirían al Catolicismo cinco hijos: Anne, Elizabeth, Lucy, Mary y Henry.

A partir de su separación legal, la situación se hizo cada vez más insostenible. Pese a una orden real de apoyo, Lord Falkland rehusó ayudar económicamente a su esposa contraviniendo la sentencia y Elizabeth Cary se vio obligada a dejar Irlanda y a vivir separada de sus hijos en una casa de campo cerca del Támesis, conocida como *Ragman's Cottage*.

Pese a la relación tormentosa y todas las complicaciones con su marido, ella le apoyaría incondicionalmente en sus problemas financieros, incluso pagando sus deudas por las propiedades en Irlanda con parte del dinero que le correspondía de su herencia. Pero el padre de Lady Falkland no podría tolerarlo y la desheredó hacia 1625, por lo que el dinero pasaría a su hijo Lucius, segundo Vizconde

de Falkland. Sin embargo, esto no impidió que Lord Falkland fuese encarcelado en 1929 por motivos económicos.

Después de que su marido muriese en 1633, Lady Falkland pudo luchar para obtener la custodia de sus hijos. En sus años de litigios tuvo problemas con la justicia, aunque no hay documentos de una posible encarcelación por haberlos «secuestrado», tal y como aparece nombrada la recuperación de sus hijos en algunos manuscritos. Todas estas vicisitudes fueron recogidas en la biografía que su propia hija escribió de ella y cuyo hijo corrigió. Murió en 1639 de tuberculosis, empobrecida y manteniendo su fe católica, habiendo pagado, y con creces, por haberse tomado el derecho a decidir libremente su destino.

En todos sus años de privación por haberse convertido a la religión católica pudo dedicarse a otra de sus aficiones: la literatura. Entre sus trabajos podemos citar, además de la poesía, la traducción como *Las Epístolas* de Séneca, *Life of Tamurlaine* (*La vida de Tamurlaine*), y las biografías de Santa María Magdalena, Santa Ana mártir y la de Santa Isabel de Portugal, todas perdidas y en verso. Otra de sus obras importantes es *The Reply of Most Illustrious Cardinall of Perron* (*La respuesta del más ilustre Cardenal Perron*)⁹⁷, que fue dedicado a la reina Enriqueta María e impresa en Douay en 1630. La crítica moderna atribuye a Elizabeth Cary una traducción de *Miroir du Monde* (*El espejo del Mundo*) de Ortelius, encontrado en la iglesia de Burford en Oxfordshire, además de un 'Epitaph' ('Epitafio') al duque de Buckingham y en verso blanco *History of the Life, Reign, and Death of Edward II* (*La Historia de la vida, reinado y muerte de*

⁹⁷ Simpson, Richard, ed., *The Lady Falkland, her Life, from a MS in the Imperial Archives at Lille, France*, London, Catholic Publishing and Bookselling Co., 1861, pp. 9, 38.

Eduardo II (Londres, 1680), encontrado en un manuscrito⁹⁸ de 1627. Se trata de una obra basada en acontecimientos y personajes históricos reales y de la época, quizás también una justificación de la actuación de George Villiers, duque de Buckingham, al que Lady Falkland estaba muy unida por su familia. El texto se centra en este episodio controvertido de la historia inglesa: la acusación y separación del gobierno del duque, valido del rey Carlos I. La idea central es cómo el favoritismo y, en acuñación más moderna, el tráfico de influencias, puede llegar a ser desastroso para un gobernante y para su labor al frente de un país. No se publicaría hasta 1680.

La obra más divulgada de Elizabeth Cary se titula *The Tragedie of Mariam, the Fair Queen of Jewry*⁹⁹ (*La tragedia de Mariam, la justa reina del judaísmo*) (1613), una de las primeras obras en ser escritas por una mujer, pero sobre su autoría se ciernen numerosas dudas. Entre ellas se podría aducir la misma biografía de su hija, que no menciona esta obra como suya. Quizás la escasez de textos de autoras fuera insuficientemente valorado hasta el extremo de no ser siquiera señalado por la hija en su libro como perteneciente a su madre, siendo un hecho tan extraordinario. La prueba principal por la que se considera a Elizabeth Cary su autora es porque en los versos de dedicatoria de la obra de John Davies de Hereford *Muses' Sacrifice* (*El Sacrificio de las Musas*) (1612) identifica claramente a la autora de *Mariam* como la «Esposa de Sir Henry Cary». Davies la convierte en la musa que escribe las escenas de Syracuse y Palestina, pero no

⁹⁸ Greer (KR, 1988: 54) critica a diferentes autores como Crawford, Shapiro y Stauffer, que habían estudiado este tema y no mencionaron este manuscrito. Su comentario va más orientado a sugerir la forma interesada de no citar que el desconocimiento.

- Crawford, Patricia, «Women's published writings 1600-1700», en *Women in English Society 1500-1800*, ed. Mary Prior, New York, Methuen, 1985.

- Stauffer, Donald A., «A Deep and Sad Passion», en *The Parrot Presentation Volume*, Ed. Hardin Craig, New York, Russell and Russell, 1967.

⁹⁹ Cary, Elizabeth, *The Tragedie of Mariam, the Fair Queen of Jewry*, London, printed by Thomas Creede for Richard Hawkins, 1613.

se ha hallado ningún texto situado en Siracusa firmado como Lady Falkland o Elizabeth Cary, aunque en el soneto introductorio de *Mariam* se refiere a un trabajo anterior situado en Sicilia y dedicado a su marido.

Asimismo, se asume (KR, 1988: 55) que la obra pertenece a Lady Falkland, porque se refiere a ella por sus iniciales en la página del título 'The learned, Virtuuous and Truly noble Ladie, E. C.', y además en algunas de las copias que aún se conservan de la obra *Mariam* contienen un soneto dedicado a «My worthy sister, Mistress Elizabeth Carye», firmado E. C., de nuevo. Siempre las mismas siglas y la dedicatoria se refiere a la esposa del hermano menor de Henry, Philip Cary, también llamada Elizabeth Cary, cuyo título 'Mistress' sería correcto ya que Philip Cary fue nombrado caballero en 1605. La relación con su concuñada es de tal importancia en la vida de Lady Falkland que incluso el manuscrito de *La tragedia de Mariam* se sabe que fue robado de la alcoba de aquélla. En este punto podríamos concluir que quizás la biografía de la hija de Elizabeth Cary estaba pensada para exaltar la figura de su madre en su aspecto religioso, ya que en aquellos tiempos podría ser más ventajoso alabar sus dotes literarias, un talento que no depararía ningún tipo de beneficio a las escritoras en esa época al encontrarse la escritura femenina sólo en sus inicios. Podemos deducir además la razón de que tampoco se mencionen otras obras de renombre como *History of the Life, Reign, and Death of Edward II*.

Por su biografía se sabe que Elizabeth creía en la poesía como la forma literaria más genuina, la mayoría de sus poemas se han perdido pero es evidente que se dedicó a ella en sus obras. *The Tragedie of Mariam* está escrita en pentámetros yámbicos con rima en sus versos pareados. El cambio de rima y estructura muestra numerosos sonetos por toda la obra, además del uso de la ironía

como elemento principal. La fuente fundamental es la obra del historiador judío Flavio Josefo (Flavius Josephus) *Antiquities of the Jews (Antigüedades judías)*, hacia el año 92 o 93 después de Cristo, que cuenta la historia del pueblo judío, publicada en Inglaterra en 1602 en traducción de Thomas Lodge.

En *The Tragedie of Mariam* se sigue la unidad de tiempo, por ello se cuenta en un solo día la historia de Mariam, casada en segundas nupcias con Herodes el Grande, quien se había divorciado de su primera esposa, Doris, para casarse con ella, pero su pasión era tan incontrolable que cada vez que el rey se sentía en peligro por los numerosos complots reinantes, dejaba orden de que matasen a Mariam, para que ningún hombre pudiera poseerla.

Se trata, por tanto, de una obra de amor, celos, venganza, complots e intrigas, pero completamente avanzada para su tiempo en la posición de los personajes femeninos que reclaman libertad de expresión y de movimiento, el divorcio y la identidad femenina. Mariam manifiesta su rechazo por el control férreo no sólo dentro de la institución del matrimonio, sino también sobre su vida y persona: el derecho a vivir o morir. Defiende el derecho de las esposas a expresarse, así como a su integridad física y emocional.

Otro de los personajes de primer orden de la obra es Salomé, hermana de Herodes, casada en primeras nupcias con Josephus, a quien Herodes manda matar porque Salomé le cuenta que es amante de Mariam. En segundas nupcias es obligada a casarse con Constabarus, quien contraviniendo órdenes del rey bajo pena de muerte, da cobijo a Babas, opositor de Herodes. Elizabeth Cary, a través de este personaje denuncia las condiciones de las mujeres dentro del matrimonio y defiende enérgicamente su derecho a divorciarse, recriminando la parcialidad de la justicia frente a las

esposas desgraciadas en su matrimonio. Existe un paralelismo evidente con su propia vida, es por ello que la escritora da voz a sus personajes en verso para que reclamen lo que ella reivindicó en su tiempo, pero con nulos resultados por la tiranía del *establishment* imperante.

3.4. LADY MARY WROTH (1587 -1652)

Los orígenes aristocráticos en la mayoría de autoras era un denominador común, con la singularidad de Aphra Behn. Lady Mary Wroth no podía ser una excepción, pero además, también creció en una atmósfera rodeada de intelectuales, artistas y poetas, herencia de su familia. Nació el 18 de octubre de 1587, siendo la hija mayor de Sir Robert Sidney, hermano menor de Sir Philip Sidney, uno de los poetas más conocidos de la literatura Renacentista. Su tía fue famosa por ser ella misma poeta y por su mecenazgo en el mundo de las letras, hablamos de Mary Herbert, condesa de Pembroke. Y además por parte de su madre, una rica heredera galesa llamada Barbara Gamage (1563–1621), era prima de Sir Walter Raleigh. Con estos antecedentes no podía ser de otra manera que la niña Mary respirara poesía y se dedicara a ella desde su más tierna infancia en la finca familiar de Penshurst, inmortalizada por Ben Jonson en el poema del mismo nombre 'To Penshurst'.

Su padre, Sir Robert Sidney, segundo conde de Leicester, fue además de político en la corte de Elizabeth I y de Jacobo I, también mecenas y hombre de letras. Por los poemas de su hija sabemos hoy que ella llegó a conocerlo muy bien a través de sus versos, aunque no se descubrió que él mismo cultivaba la poesía hasta bien entrado el siglo XX, concretamente en 1984, pues su obra salió a la luz por unas subastas de la biblioteca del castillo de Warwick, proveniente de la dispersión de la biblioteca de Penshurst a principios del siglo XIX. Se trataban de unos 66 sonetos y otros poemas menores estructurados como respuesta a la obra *Astrophil and Stella* (*Astrofel y Estela*) de Philip Sidney. Sir Robert los compuso en su época de gobernador de Flushing (Flesinga) en Los Países Bajos, donde ocupó el puesto de su hermano Philip, tras su muerte a causa de una vieja herida de guerra. Ambos participaron en la batalla de Zupten (1586)

bajo el mando del primer Conde de Leicester, Robert Dudley, contra el duque de Parma, Alejandro Farnese, quien comandaba las tropas españolas de Flandes.

La infancia rica y feliz de Mary Sidney contrasta con las penalidades de su vida adulta. Comenzaron las negociaciones para su matrimonio tan sólo a la edad de 12 años y finalmente se casaría en Penshurst el 27 de Septiembre de 1604 con Sir Robert Wroth, el hijo de un acaudalado terrateniente, con el que tenía poco en común. Empezaron los problemas cuando Robert Sidney se quedó sin dinero para la dote de su hija, y fue el conde de Pembroke, William Herbert, (1580-1630), primo de Mary, quien le prestaría las 1000 libras necesarias para consumir la celebración de la boda. En una carta a su esposa Sir Robert describió un encuentro con su nuevo yerno diciendo que se dio cuenta entonces de que «había algo que producía descontento» entre ellos. En la obra *Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden (Conversaciones con Drummond)* Jonson describe a Lady Mary, a quien dedicó *The Alchemist (El Alquimista)*, como «una dama casada no merecedora de un celoso marido»¹⁰⁰. Sea lo que fuere, el matrimonio tenía grandes diferencias en temperamento, aficiones e intereses, por lo que fue creciendo una brecha entre ellos cada vez más insalvable.

Debemos hablar de otro de los hombres importantes en la vida de Lady Mary Wroth, su primo William Herbert, tercer conde de Pembroke, en cuya casa de Londres, el castillo de Baynard, se quedaba a menudo la familia Sidney. Es el mismo al que Shakespeare dedicó el *First Folio* (1623) junto a su hermano: «the *incomparable* pair of brethren» («a los incomparables hermanos Philip y William

¹⁰⁰ Hereford and Simpson, I, p. 142.

Herbert»)¹⁰¹. De la primera publicación de las obras teatrales de William Shakespeare, que contenían 36 obras, recopiladas por John Heminges y Henry Condale en 1623, se estima que se hicieron 1000 ejemplares después de 7 años de su muerte, por lo que es de esperar que Lady Mary Wroth llegara a conocer al gran genio de la literatura.

Junto a su primo Herbert padecieron los rigores del matrimonio de conveniencia, que posteriormente trataría en sus obras. Parece ser que ya desde la infancia estaba enamorada de su primo, pero ambos tenían concertados sus casamientos y además Herbert era un incorregible mujeriego. En 1601 fue encarcelado por orden de la reina por haber dejado embarazada a una de sus damas de compañía, rehusando casarse con ella. Según Germaine Greer¹⁰² este comportamiento del conde de rechazo a casarse con Mary Fitton, quien habría sido un buen partido, tendría que ver en el fondo con los lazos emocionales tan fuertes existentes con su prima, que le impedían el matrimonio. De hecho, sabemos por un documento manuscrito donde se relata la historia de la familia Herbert que después de la muerte de su esposo, Sir Robert Wroth, dejándola con numerosas deudas, tuvo dos hijos naturales de su primo William. Podemos deducir por ello que Lady Mary no siguió en su vida adulta los cánones sociales de la época y pudo hacer su vida libremente sin importarle la rigidez isabelina ni sus patronos, lo que le acarrearía una serie de consecuencias bastante desfavorables. Y lo que queda más patente es la utilización de todo este material vivencial en su obra como reivindicación feminista.

Hacia 1613 Wroth había ya comenzado su carrera literaria como revela la elegía de Josuah Sylvester al Príncipe Henry (Enrique),

¹⁰¹ Shakespeare, William, *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies*, London, 1623. La copia de la *British Library* lleva la signatura G.11631.

¹⁰² Greer, Germaine, *et al.*, *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988, pp. 61-63.

Lachrymæ Lachrymarum (1613), en la cual alaba los versos de Mary señalando la noble y renovada vena poética de su tío: «Al-worth Sidnëides/In whom, her Uncle's noble Veine renews». Sus versos circulaban en manuscritos mucho antes de su publicación y las referencias de grandes autores sobre su obra también han sido constantes como las de Ben Jonson o George Chapman. Sin duda, *Urania* es la obra amorosa más larga e inacabada de Lady Mary Wroth, construida sobre ciertos episodios y escándalos de la corte jacobina, e incluso se pueden ver reflejados algunos personajes que la constituyeron. Se publicó en 1621 y causó en su época una gran ola de críticas, tanto que tuvo que ser retirada de circulación, y como consecuencia la continuación de esta obra nunca vio la luz hasta que el manuscrito fue hallado recientemente. Pese a la controversia sobre la publicación de su mayor trabajo narrativo *The Countesse of Mountgomeries Urania*, Wroth continuó su obra amorosa con la obra dramática *Love's Victory* (*La victoria del amor*), una obra pastoril compuesta en cinco actos, que tampoco se publicaría. Unido a *Urania*, se halla un apéndice constituido por *Pamphilia to Amphilanthus*, construida con una secuencia de 103 sonetos y canciones, en la que se subvierten los papeles convencionales de los amantes al estar narrada por un personaje femenino.

Como era de esperar, la crítica ha señalado la influencia que su tío Sir Philip Sidney ha ejercido sobre la obra de Lady Mary Wroth, especialmente en la obra *Pamphilia to Amphilanthus*, que al igual que *Astrophil and Stella* (*Astrofel y Estela*) está escrita mediante un grupo de sonetos unificados en temática, pero que se pueden leer como una única pieza. La típica forma poética inglesa llamada *Sequence Sonnet* fue ampliamente usada en la época isabelina y Sir Philip fue su primer valedor como se constata en la obra *Astrophil and Stella* (*Astrofel y Estela*), antes mencionada, que se escribió entre 1580 y 1584 hasta su publicación en 1591, y que se compone

de 108 sonetos y 11 canciones dedicados a Penelope Rich. Sea como fuere, esta secuencia poética comenzaba a estar en boga en aquellos momentos y Mary Wroth, que estaba muy al tanto de lo que se escribía, sería la primera mujer en utilizar este tipo de forma literaria en su obra. Entre los autores que han usado esta expresión literaria se incluyen nombres como Shakespeare, Edmund Spenser, William Drummond, llegando hasta la actualidad en su utilización como por ejemplo el poeta Robert Lowell.

Una de las primeras versiones de *Pamphilia to Amphilanthus* de su propia mano perdura en un único manuscrito esmeradamente copiado y se halla en la *Folger Shakespeare Library*. Se trata de 110 sonetos y canciones, además de 7 poemas misceláneos, en los que Pamphilia, toda amor, en un sueño describe el triunfo de Venus y Cupido sobre su corazón. Los primeros 55 poemas revelan el conflicto amoroso de Pamphilia, mientras ella intenta resolver la lucha entre la rendición amorosa y la autoafirmación. Ella evita la retórica petrarquiana del cortejo directo a Amphilanthus y en su lugar la mayoría de los sonetos están dirigidos a Cupido, a la noche, a la pena, a la fortuna o al tiempo.

Imitando el título de la obra de Sir Philip Sidney *The Countesse of Pembroke Arcadia* (*Arcadia dedicada a la Condesa de Pembroke*), también Lady Mary Wroth denominó su principal trabajo *The Countesse of Mountgomerie Urania* (*Urania dedicada a la Condesa de Montgomery*). Esta obra llevaría circulando mucho antes de 1621, fecha en que se publica anexa a una edición in-folio con un grabado en la portada de Simon Pass. La crítica ha destacado que la *Arcadia* hace más hincapié en los aspectos heroicos y políticos, mientras que en *Urania* Wroth presenta una visión nada idealizada de las mujeres de su tiempo. Según Germaine Greer (KR, 1988: 62) el tema que unifica *Urania* es la constancia, como había sido toda la vida de Lady

Mary. Desde esta perspectiva, no es un aspecto simplemente de su personalidad, sino un ideal Platónico, que existe por encima y más allá del comportamiento en la misma esfera del compromiso espiritual. Para él era impensable que la autora hubiera tomado el mismo punto de vista sobre la pasión adúltera de su tío, al ser hombre. No sólo no vamos a encontrar su reverso, tampoco la más intensa expresión de este arquetipo en la poesía escrita por mujeres, en la que la trágica ironía va a encontrar su más certera forma de expresión.

En palabras de J. Figueroa Dorrego¹⁰³, que ha analizado en profundidad el concepto y los casos de amor presentados en *Urania* de Wroth y en *La Diana* de Montemayor, los dos autores conciben el amor como creador de sufrimiento, sometimiento y enajenación, y como fruto de la tiranía del destino. Sin embargo, la escritora inglesa tiene una visión de las relaciones entre hombres y mujeres diferente de la de Montemayor, su conciencia de la dura situación social de su género no le permite presentar un mundo pastoril tan idílico como el de *La Diana*, cambiando el modelo de Sir Philip Sidney para sus propios intereses, centrándose más en la temática amorosa y en los personajes femeninos. La novela pastoril le proporciona a Wroth y a otras autoras, según Ann Rosalind Jones¹⁰⁴, «un vehículo para la crítica a la política de género y del poder masculino».

A lo largo de todo el texto de *Urania*, Wroth intercala un total de 56 poemas, que destacan partes claves de la obra, ya sea de catástrofe o de recuperación. Estas piezas poéticas varían desde los sonetos a los madrigales o a las baladas, cuya variedad en metros y

¹⁰³ Figueroa Dorrego, Jorge, «'Love is a subject so delightful': concepto y casuística de amor en el mundo pastoril de la *Urania* de Mary Wroth». En *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*, Vol. 10, Madrid, 2002, pp. 261-280.

¹⁰⁴ Jones, Ann Rosalind, *The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Indiana University Press, 1990.

estrofas indican una maestría en la composición métrica. Va adaptando los textos poéticos a los diferentes registros de los personajes y a las situaciones, incluso incluye poemas especialmente basados en la *Arcadia*, como un soneto en el que Pamphilia talla en la corteza de un fresno. Pese a ser bastante similares, reestructura el poema y el punto de vista femenino pasivo convencional, convirtiéndolo en activo. En esto se suma posteriormente Aphra Behn, que también en numerosos poemas como 'The Disappointment' o 'To Alexis in Answer to his Poem against Fruition. Ode' subvierte los cánones tradicionales. En definitiva, escritoras pioneras en la defensa de la propia situación social, llevándola a los terrenos literarios para poder ejercer su influencia no sólo en las convenciones, sino también para perpetuarla en el arte.

3.5. ELIZABETH STUART, REINA DE BOHEMIA (1596-1662)

Entre las clasificaciones posibles de todas las poetas del siglo XVII, sin duda, la cronológica sería la más común. Podemos incluir a Elizabeth Stuart entre las autoras pertenecientes a la primera mitad de ese siglo, que además coincidieron en vida con Aphra Behn. Y por tanto también compartió con todas ellas la época de grandes luchas en el terreno político, religioso y cómo no, de desigualdad genérica. De hecho, al ser la hija más pequeña del rey Jacobo VI de Escocia y I de Inglaterra la podemos situar en el epicentro del poder, de las intrigas y de la inferioridad por ser mujer. Cuando nació Elizabeth, su padre llevaba reinando en Escocia casi 30 años, pero al marcharse a Londres para acceder al trono después de la muerte de Elizabeth I, ella fue enviada a Coombe Abbey, cerca de Coventry, para ser cuidada por Lord y Lady Harington de Exton, junto a su sobrina, Anne Dudley, a quien le uniría una gran amistad.

Se ha documentado¹⁰⁵ que el rey se oponía a que las mujeres recibiesen estudios clásicos, aunque así lo hiciera su madrina la reina Elizabeth I, quien sí aprendió latín y griego. Para el monarca «Latin had the unfortunate effect of making women more cunning» («El latín tenía el desafortunado efecto de hacer maliciosa a las mujeres»). De esta manera, a Elizabeth Stuart le estaría vetada esta formación, pero en casa de los Harington fue instruida en francés, italiano, música y baile. También seguiría algunas de las líneas de aprendizaje marcadas por el rey para su hijo como la escritura en verso en su propio idioma, además de la caza, especialmente los podencos, afición que ella amaría toda su vida (Steeholm, 497- *Jacobo I of England*, New York, 1938).

¹⁰⁵ Craigie, James, ed., *The Basilikon Doron of King James VI*, Edinburgh & London, William Blackwood & sons, 1950.

Todas estas directrices estaban recogidas en el *Basilikon Doron*, un libro escrito por Jacobo VI de Escocia, posteriormente Jacobo I de Inglaterra, aunque fue asistido para escribirlo por James Sempill y se publicaría en 1599, como guía general dedicada a su hijo Enrique, quien moriría antes de suceder a su padre. Se trata de un manual eficaz de conducta para monarcas y gobernantes, basado en su larguísima experiencia de reinado, y con la finalidad de aprovechar sus más de 30 años en el trono para las siguientes generaciones. Los tres libros de que se compone el *Basilikon* resumen la filosofía del rey, donde critica no sólo a la iglesia Católica, sino también a los Puritanos, basándose en el derecho divino de los monarcas, posteriormente se convertiría en el ideal de las monarquías absolutistas. No sólo se centra este libro en el papel institucional y las responsabilidades en el cargo como rey y como creyente, también se preocupa por el comportamiento en la vida diaria. Sus consejos varían desde la indumentaria y la estética (cabello y uñas) a la comida, también incorpora obsevaciones para el viaje o para los tiempos de guerra, incluso trata de la escritura y los discursos, que deben ser honestos y proclamados en un lenguaje llano. Con un reinado tan dilatado se pudo planificar el papel de cada hijo, así la función de Elizabeth Stuart, como princesa real, era la de casarse con alguno de los aliados de su padre. La primera proposición llegaría en 1607, por parte del príncipe Felipe de España, pese a su catolicismo, alentado por la reina Anne de Dinamarca, madre de la princesa, pero no fructificó, y en 1612 se prometió con el protestante Federico V, príncipe Elector del Palatinado del Rin en el Sacro Imperio Romano Germánico.¹⁰⁶

Las pompas nupciales fueron majestuosas, coincidiendo con el día de San Valentín de 1613 y la llegada a la residencia del Elector en Heidelberg fue toda una efeméride de cortejo suntuoso nunca antes

¹⁰⁶ Gran Larousse Universal, vol. 2, 1996, p. 397.

visto. Pero la vida para la nueva princesa del Palatinado no sería nada fácil, debido a los acontecimientos que tendrían lugar más tarde. Los primeros años aprendió alemán y holandés, tradujo los Salmos y diversos himnos con su propio puño y letra, que se conservan en la biblioteca de Heidelberg, prueba de su inclinación por la literatura.

La designación del católico Fernando II como Emperador del Sacro Imperio Germánico había situado a la nobleza de Bohemia, de mayoría protestante, al borde de la rebelión y dado que proclamaban por elección al rey, ofrecieron la corona a Federico V del Palatinado, sucesor de Federico IV, que había fundado la Liga de la Unión Evangélica o Unión Protestante para proteger el protestantismo en el Imperio. Cuando Fernando II envió a dos consejeros católicos (Martinitz y Slavata) y sus representantes al castillo de Hradcany en Praga en mayo de 1618 para preparar el camino a su llegada, los calvinistas de Bohemia los secuestraron y los arrojaron por una ventana del palacio.

Al principio Federico expresa sus dudas sobre la aceptación del trono, pero finalmente es entronizado en Praga, el 4 de noviembre de 1619, y su esposa, Elizabeth coronada reina tres días más tarde, embarazada de su cuarto hijo. Se trataba del príncipe Ruperto, nacido en Praga el 17 de diciembre de 1619, y posteriormente designado por su tío el rey Carlos I de Inglaterra duque de Cumberland y conde de Holderness (1644), siendo el encargado de dirigir la caballería real durante la Guerra Civil.

Una vez nombrados reyes de Bohemia, Federico I y Elizabeth no pudieron retener el cargo por mucho tiempo. Federico II inicia una ofensiva para intentar conquistar la corona, ayudado por sus leales de la Liga Católica, bajo el mando del general Tilly. Mientras, el recién nombrado monarca, abandonado por las potencias extranjeras,

incluso por su suegro Jacobo I de Inglaterra, y con pocos recursos financieros y humanos fue vencido en la batalla de la Montaña Blanca cerca de Praga, el 8 de noviembre de 1620, un año y cuatro meses después de su entronización. Debido a su corto reinado se le denominó «el Rey de un invierno» (Winterkönig en alemán).

Estos hechos contribuirán al desencadenamiento de la guerra de los Treinta Años, librada en la Europa Central (principalmente Alemania) entre los años 1618 y 1648, en la que intervinieron la mayoría de las grandes potencias europeas de la época. Pese a que inicialmente se trató de un conflicto religioso entre estados partidarios de la reforma y la contrarreforma dentro del propio Sacro Imperio Romano Germánico, las distintas potencias europeas se fueron incorporando al conflicto gradualmente. Podemos señalar que los continuos episodios de hambrunas y enfermedades diezmaron la población civil de los estados alemanes, además de llevarlos a la bancarrota. Lo que estaba en juego en el continente era la hegemonía, la idea de la nación-estado soberana y el paso de la guerra religiosa a una secularización de la política.

Cuando las fuerzas imperiales de Maximiliano I de Baviera invadieron el Palatinado la familia de Elizabeth tuvo que huir a Holanda en 1622, siendo despojados formalmente del cargo en 1623. Vivieron en el exilio, principalmente en La Haya, hasta que el rey murió en Maguncia en 1632, habiendo tenido 13 hijos. Ella utilizaría su esmerada educación para escribir su propia correspondencia, pese a que le fue asignado un secretario, Sir Francis Nethersole. En ellas pedía ayuda para su nuevo país y para sus hijos, conservándose casi 400 cartas manuscritas, en las que se hace patente el buen estilo y su formación, tal como su padre habría querido para sus descendientes varones.

De sus 13 hijos, se puede decir que su suerte fue desigual. Tres nacieron en Heidelberg, uno en Praga y tres en la Haya, ya en el exilio. Dos murieron ahogados, uno de ellos, Luis, sobrevivió poco más de un año; y Felipe, caído en la batalla de Rethel. Tuvo dos hijas abadesas: Luisa Holandina, de Maubuisson, en Francia y la segunda Isabel, abadesa de Herford, célebre por la correspondencia filosófica que sostuvo con René Descartes. Otras dos de sus hijas consiguieron formalizar un matrimonio de alto rango: Enriqueta María, casada con Segismundo Rákóczi, príncipe húngaro de Transilvania y su hija más pequeña, Sofía, casada con el Elector de Hannover, de la que nacería Jorge I de Inglaterra.

Y por último Carlos Luis, que recuperaría la condición de Elector del Palatinado, restituida a los herederos de Federico V por el tratado de Westfalia. La catastrófica derrota del ejército protestante en la Montaña Blanca y la partida de Gabriel Bethlen significarían la división de los Palatinados entre protestantes y católicos. Carlos Luis (segundo hijo de Federico V y Elizabeth Stuart), obtuvo el Bajo Palatinado (Palatinado renano), mientras que el Elector-Duque Maximiliano de Baviera mantuvo el Alto Palatinado.

Su afición a las letras, seguramente hubiera conducido a Elizabeth a elaborar una obra que no pasaría de ser solamente ejercicios literarios, conseguidos a escondidas de la educación reservada a su hermano, si no fuera porque sus versos son de alta calidad. Véase por ejemplo el poema dedicado a Lord Harington, escrito en tetrámetros monorrimos, nada frecuentes en aquella época en Inglaterra. La joven princesa escribió cartas a Sir Walter Raleigh, quien experimentó con este metro en estrofas más largas. Sin duda, el poema está en la tradición de *De Contemptu Mundi* («Earthly pleasures if I try,/They pursued faster fly») («Los placeres mundanos si los intentas/más rápido perseguidos vuelan»). Sin embargo, de

ninguna manera pensamos que sus versos son producto de una conciencia de escritora, puesto que su función estaba claramente unida a su puesto en la corte como peón de las políticas de la monarquía. Siempre estuvo dirigida para ser reina consorte o para ser esposa de alto dignatario afecto a su padre el rey, como hemos dicho anteriormente, lo cual ella llevaría a cabo acatando su destino.

4. EL CÍRCULO LITERARIO DE APHRA BEHN

4.1. POEMAS LAUDATORIOS DEL *CÍRCULO LITERARIO DE MRS. BEHN*.

Tanto admirada como despreciada, Aphra Behn obtuvo en su tiempo una gran repercusión en todo lo referente a su obra y a su genio literario, por ello si estudiamos a la autora debemos prestar también atención al llamado *Círculo Literario de Mrs. Behn*, que lo constituye una pléyade de autores/as que dedicaron poemas en su honor por la fascinación hacia su persona y su literatura. Era costumbre en la época adornar cada publicación con poemas laudatorios compuestos por poetas amigos o del mismo círculo literario. Mientras más contribución a la alabanza del texto dado a imprenta, más importancia obtenía el escritor. La mayoría de estos seguidores son anónimos, pero la intensidad de su entusiasmo y la cantidad de poemas denota la alta valoración que la autora llegó a alcanzar en los ambientes literarios de la Restauración.

El *Círculo Literario de Mrs. Behn* no existió como tal, pues no eran autores o autoras que se reunieran a modo de tertulia literaria o de apoyo grupal. Se ha acuñado este término para referirse a los/as poetas que alabaron las cualidades literarias de Aphra Behn en su mismo periodo histórico, sin embargo no han dado noticia de si conocieron a la autora de *The Rover*. Nosotros pretendemos desgranar este puñado de poemas dedicados a Behn, que encontramos publicados en las antologías de la época o en hojillas sueltas, y que se conservan en las principales bibliotecas del mundo anglosajón como la Huntington o la *Harley Library*. No todos los poemas dedicados a Behn fueron recogidos por Montague Summer en el volumen VI¹⁰⁷ de sus obras en un trabajo ímprobo de reunión de textos, y desgraciadamente no hay prácticamente estudio sobre ellos.

¹⁰⁷ Summer, Montague, ed., *The works of Aphra Behn*, vol. IV, London, William Heineman, 1915, p. 427.

Es como si hubieran pasado inadvertidos en su recepción crítica despreciando su importancia, que nosotros intentaremos demostrar, más aún cuando los ensayos sobre toda la obra de la autora se han multiplicado en los últimos años.

El primer grupo de composiciones lo hallamos publicado en 1684 en *Poems upon Several Occasions*, donde disponemos de numerosos poemas con dedicatoria a Mrs. Behn, un total de 9. Entre los autores que rubrican estos versos citamos a J. Cooper, Adams y H. Watson. El resto de poemas no van firmados o simplemente llevan las iniciales C., T. c., J. W. y F. N. W. Detallamos los títulos de los poemas a continuación:

- To Mrs. BEHN, on the publishing her Poems (Cooper)
- To ASTREA, on her Poems (C.)
- To the excellent Madam Behn, on her Poems (Adams)
- To the Authour on her Voyage to the Island of Love (T. c.)
- To the Lovely Witty ASTREA, on her Excellent Poems
- Upon these and other Excellent Works of the Incomparable

ASTREA

- To the excellent ASTREA (J. W.)
- To Madam A. Behn on the publication of her Poems (F. N.

W.)

- To Madam Behn, on her Poems (H. Watson)

Además se pueden encontrar más textos poéticos en honor a Aphra Behn en *The Lover's Watch*, publicado en 1686, hasta un total de 5 poemas. La mayoría de ellos tienen autor, poetas como Charles Cotton, Nahum Tate, Rich. (Richard) Faerrar, Geo. (George) Jenkins brindan sus versos a Astrea. Está también incluido otro poema que suponemos pertenece a éste último, pues va firmado sólo con sus iniciales G. J.:

- To the Admir'd Astrea (Charles Cotton)
- To the Incomparable Author (Nahum Tate)
- To the most ingenious ASTREA, upon her book intituled, *La Môtre, or, The Lover's Watch* (Rich. Faerrar)
- To the Divine ASTREA, on her *Montre* (G. J.)
- To his admired Friend, the most ingenious Author (Geo. Jenkins)

Un buen número de ellos (7 poemas) también están localizados en la obra *Lycidus: or the Lover in Fashion being an account from Lycidus to Lysander, of his voyage from the Island of Love: From the French. By the same autor of the Voyage to the Isle of Love. Together with a Miscellany of New Poems. By several hands* (1688), con los que se alcanza un total de 21 poemas, todos ellos anónimos. Se trata de los siguientes:

- To Mrs. B. on her Poems
- To Astrea, on her sending me a Bottle of Orange-floure Water
- To Astrea, On her absence, during which I cou'd not write
- A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady
- Sent with Cowleys workes to Astrea
- A Letter to Astrea
- To Mrs B. from a Lady who had a desire to see her, and who complains on the ingratitude of her fugitive Lover.

No descartamos que vayan apareciendo otras composiciones dirigidas a Mrs. Behn, pero junto a las ya mencionadas, debemos añadir los importantes poemas escritos por Ephelia 'To Madam Bhen', y por Anne Wharton titulado 'To Mrs. A. Behn, on what she writ of the Earl of Rochester', de los cuales hemos hablado en otros

apartados. También tenemos que agregar los publicados en hojas sueltas (*broadsides*), como el impreso en 1689 en Londres por E. J. con el mismo título tanto del poema como de la publicación 'An Elegy upon the Death on Mrs. A. Behn; The Incomparable Astrea. By a Young Lady of Quality'¹⁰⁸ (antologado en *Kissing the Rod* por Germain Greer). Además, en *The Critical Fortunes of Aphra Behn*¹⁰⁹, Janet Todd da referencia de dos poemas más publicados en *Miscellany* (1685), el primero escrito por un anónimo párroco de campo que la nomina a Behn como «Triumphant Nymph» y otro compuesto en la década de 1670 por el dramaturgo Edward Howard, quien responde a un poema de Astrea para consolarlo por las demoledoras críticas recibidas por aquél tras la publicación de su obra *The Six Days Adventure, or the New Utopia* (1671). En este poema Howard, según Todd, agradece a A. Behn sus versos y elogia su ingenio, pero casi arruina la alabanza al sugerir que el genio necesita más suerte que talento:

...thanks her for her verses and praises her wit. He (Edward Howard) rather spoils the effect of compliment, however, by suggesting that wit needs luck more than skill.

En total el número de poemas dedicados a la figura y obra de Aphra Behn que conocemos asciende a 26 poemas. Entre los más destacados que hemos localizado y que pretendemos analizar en profundidad se encontrarían los siguientes títulos: 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady', 'To Madam Bhen' de Ephelia, 'To Mrs. A. Behn, on what she writ of the Earl of Rochester' de Anne Wharton, todos ellos escritos por mujeres poetas, pero también son destacables otros de poetas varones.

¹⁰⁸ La única copia se encuentra actualmente en la biblioteca Houghton (*Harvard University*) con la signatura *pEB65.A100.689e3.

¹⁰⁹ Todd, Janet, *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Candel House, 1998, p. 14.

En el poema 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady', la poeta afirma haber leído a Behn y haber iniciado su andadura poética inspirada por sus versos, pero nunca se refiere a si la ha llegado a conocer en persona. Tampoco Ephelia en el poema dedicado a Mrs. Behn 'To Madam Bhen' lo especifica, aunque sí afirma que la ha leído y la admira. Nótese el cambio de letra en el apellido, que podría deberse a una tradición, a una extravagancia o a un error tipográfico. En realidad también la palabra 'Pindaric' oscila a 'Pindarick' en multitud de ocasiones, esto hay que atribuírselo, como bien dice Malcolm Hicks¹¹⁰, al uso particularmente extravagante de la ortografía de los poetas de la Restauración y a sus gustos arbitrarios:

The restoration period was particularly extravagant in its choices of typeface, with which the subsequent editions of Behn have been obliged to reach a compromise...What can be argued as the arbitrary or excessive, employment of italics and capital letters...

Tanto varones como mujeres poetas se emplearon a fondo para dedicar sus versos a Aphra Behn y formar parte de lo que hoy llamamos el *Círculo Literario de Mrs. Behn*, que son un testimonio del buen hacer poético de la autora, incluso con el riesgo de ser tachados también de procaces e inmorales. Llama la atención que cuando la autoría de los textos poéticos pertenecía a una mujer se destacara el hecho con intensidad, para así no pasar desapercibidos. Parece que en aquel tiempo era común que éstos fuesen firmados con el latiguillo 'written by a lady' o 'By a (young) Lady of Quality', con los que Ephelia también marcaba sus poemas, dedicando uno de los más importantes a Aphra Behn, incluso el final del prólogo de *The Rover* acaba de esta manera. Entre los poemas citados que fueron escritos por mujeres poetas mencionamos 'A Pindarick to Mrs. Behn on her

¹¹⁰ Hicks, Malcolm, *Aphra Behn, Selected Poems*, Manchester, Carcanet Press Limited, 1993, p. xxiv.

Poem on the Coronation, written by a Lady' y 'To Mrs B. from a Lady who had a desire to see her, and who complains on the ingratitude of her fugitive Lover' pertenecientes a Lycidus, además de 'An Elegy upon the Death on Mrs. A. Behn; The Incomparable Astrea. By a Young Lady of Quality'. No se ha hallado ninguno en *Poems upon Several Occasions*, ni en *The Lover's Watch*.

Quizá la primera reflexión que salta a la vista pudiera ser la necesidad de destacar el haber sido escritos por una mujer, pero una característica tan elemental debía corresponder a razones publicitarias o de marketing, como referente de calidad o de excepcionalidad. Nunca se resaltan elementos negativos si se tiene como objeto realzar el asunto, en todo caso también al incluir esta expresión añadida «de Quality» quería expresar una defensa tácita de la autoría femenina, que sin duda obedece a la expresión latina: *Excusatio non petita, accusatio manifesta*. Debería ser claro que la lucha contra la presión de los cuadros literarios misóginos hacía necesario de todo el ingenio disponible.

Muchos de estos textos poéticos pertenecientes al *Círculo Literario de Mrs. Behn* fueron llamados 'Pindarick' como el titulado 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady', también anónimo. Este tipo de poemas pindáricos era muy popular en la época, denominados así por las odas del poeta griego Píndaro (?522-443 a.C.)¹¹¹, que destacó por sus composiciones triunfales a los vencedores de los juegos Panhelénicos. Nació en el

¹¹¹ Hemos encontrado diferentes fechas según la fuentes, la que hemos tomado proviene de *The Concise Oxford Companion to English Literature*, pero existen otras fuentes que lo datan en 518-438 a.C. Además de la anteriormente citada, también hemos utilizado las siguientes.
- Píndaro, *Píndaro. Odas de Píndaro*, Madrid, L. Navarro, 1883. Traducción, prólogo y notas de Ignacio Montés de Oca.
- Píndaro, *Píndaro. Odas y fragmentos: Olímpicas; Píticas; Nemeas; Ístmicas; Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1995.
- Píndaro, *Píndaro: Obra Completa*, Madrid, Cátedra, 2000. Esta edición está realizada por Emilio Suárez de la Torre.

seno de una familia de la aristocracia tebana, formándose literariamente en Atenas. Cuando tenía veinte años, alcanzó la fama con su primera gran oda, la *Décima Pítica* (ca. 498 a.C.) a Hipocles de Tesalia. Durante más de veinte años realizó frecuentes viajes, especialmente a Sicilia, donde conoció al tirano Herón de Siracusa, a quién dedicó numerosos poemas. En esta época compuso la mayoría de sus odas triunfales, cuya estructura se divide en tres partes: la estrofa, la antistrofa y el epodo, modelo que no siguen los poemas pindáricos ingleses. Aquellas se cantaban al paso de los campeones para alabar el valor personal del atleta, consiguiendo con estas piezas poéticas su consagración definitiva.

Con el fin de comprender mejor la poesía pindárica inglesa consideramos procedente retrotraernos a la obra del poeta griego Píndaro, que está formada por diecisiete libros, de los que sólo se han conservado prácticamente íntegros los cuatro libros de las odas triunfales o epinicios, al parecer porque se eligieron como libro de texto para alumnos en el siglo II a.C. Las odas fueron clasificadas por los juegos en los que se había conseguido la victoria, así se denominan *Odas Olímpicas, Píticas, Nemeas* e *Ístmicas*. En ellas aparecen los rasgos esenciales que definen su estilo poético: el tono grave, la riqueza de léxico, la grandiosa construcción de los periodos sintácticos y, especialmente, las destacadas imágenes poéticas. Los epinicios, dedicados a las victorias obtenidas en los juegos panhelénicos, respetan el esquema establecido por la tradición como la alabanza del vencedor, de su linaje y de su patria, pero superan la simple anécdota, alcanzando un valor pleno de poesía y de sentido moral. Tampoco este patrón en la loa cuyo orden va de individuo a comunidad y a país es seguido en los poemas ingleses.

Podemos reconocer a Píndaro como un poeta de honda raíz ética, convirtiéndose en uno de los vates líricos griegos más valorado,

gracias sobre todo a la forma depurada y al extraordinario valor humano de sus versos. Sin obviar el elogio de la vida feliz y el triunfo de la belleza y de la fuerza, los versos del poeta tebano dieron una renovada vigencia al mito aunando piedad y leyenda. Pero también se ha asociado este poeta a un estilo difícil, pues, a diferencia de otros autores como Baquílides, procede con la materia poética como en *flashbacks* o de comienzo *in media res*, por lo que las asociaciones bruscas e inesperadas entre diferentes elementos confirieron a su obra la adjetivación de intrincada. Claro que en una comparación global entre todos los tiempos no nos parece que sea muy acertada esta apreciación. Además, su defensa de la excelencia sobre la mediocridad, que le hace aparecer como defensor de lo excelso, le ha valido diversos ataques a su ideal de lo aristocrático.

Críticas no le faltaron a Píndaro, también procedentes de mujeres poetas, ya que se nos da referencia de dos poetisas de Beocia coetáneas de Píndaro llamadas Myrtis y Corinna (siglo V a.C.), de las cuales nos hacemos eco por ser un trabajo de orientación genérica, según la cual pertenecieron a una tradición muy diferente a la del poeta, denominándolas «más primitivas y esencialmente femeninas»¹¹², por ello se entiende que las dos poetisas respondían a los cánones tradicionales de mujer (y de escritora), potenciando la femineidad atávica de enaltecimiento de los valores del hogar, de los hijos a su cuidado y de la defensa de la esfera privada, a la que las mujeres quedaban recluidas, exactamente contra lo que luchaban la mayoría de las escritoras inglesas a las que estamos estudiando. En el caso de Corinna de Tanagra, nos ha llegado de ella una crítica muy conservadora a los valores concupiscentes, según ella, del primer Píndaro, aconsejándole: «cose con tus manos, no con el saco

¹¹²*Encyclopedia Britannica, Inc.*, 15th edition, 30 vol., William Benton publisher, 1943-1973; Helen Hemingway Benton, 1973-74, Chicago, 1979, volumen 14, pg. 465:

Two contemporary Boeotian poetesses, Myrtis and Corinna, were of a different tradition, more primitive and essentially feminine, though Corinna is reported to have criticised the lushness of Pindar's early style...

completo» («sow with the hands, not with the full sack»)¹¹³. Utilizando también para esta reprobación unos elementos propiamente femeninos y mucho ingenio, la poetisa juega con la acepción lasciva del término.

No está claro que Myrtis de Antedón fuese profesora de Píndaro de Tebas y de Corinna de Tanagra, para Marilyn B. Skinner¹¹⁴ son conjeturas, pero sí se la considera como la primera mujer poeta salida del distrito de Beocia. Corinna la denominó con elogio la poeta «de la clara voz», sin embargo le criticaba que, siendo mujer, entrara en competencia literaria con Píndaro. Lógicamente, la revisión crítica feminista se ha hecho eco de estos comentarios, que desde luego habrían de insertarse bien en su contexto, pese a la escasez de fuentes al respecto, antes de lanzarse contra la poeta, sobre todo teniendo en cuenta que ella misma ganó en cinco¹¹⁵ ocasiones a Píndaro en los torneos literarios, además teniendo en cuenta la escasa atención prestada a las mujeres poetas de la época. Luego, no sería muy congruente por parte de estas fuentes atribuirle a Corinna una crítica, de lo que ella misma hacía con deleite, pues correría el riesgo de ser devorada por los críticos de su tiempo cuanto menos por incoherente, así que la actuación que se le atribuye a la poeta de Tanagra de censura contra Myrtis no parece ser muy consistente.

El caso es que Myrtis fue conocida para la posteridad por la referencia de Plutarco a un poema suyo, hoy desaparecido, explicando la razón por la que a las mujeres de Beocia les estaba prohibido entrar en la arboleda sagrada dedicada al héroe local

¹¹³ Se debe tener en cuenta la expresión del inglés 'in the sack', que significa en el catre, sobre, piltra, refiriéndose a tener relaciones sexuales.

¹¹⁴ Skinner, Marilyn B., «Women poets in the fifteen-Century Greece», en Snyder, Jane McIntosh, *The Woman in the Lyre: Women Writers in classical Greece and Rome*. Carbondale, III, Southern Illinois University Press, 1970, p. 41.

¹¹⁵ Plant, Ian Michael, *Aelian, Historical Miscellanies*, 13.25, p. 36.

Eurostos¹¹⁶. Se trata de un mito que refuerza la representación de la mujer como símbolo de la perfidia contra el hombre, en ella Eurostos es acusado injustamente por su rechazada prima de haberla violado. Pero en el relato de Myrtis no se afirma si la poeta argumenta a favor o en contra de estas prohibiciones a las mujeres. Lo cierto es que los poetas líricos griegos utilizaban las leyendas y los mitos en parte porque la audiencia disfrutaba con estas historias, además de la función aleccionadora que éstas poseían, por tanto los recursos literarios son compartidos tanto por escritores varones como por las mujeres escritoras para atraer la atención del público. En general, la poesía lírica griega era eminentemente musical y era escrita para ser cantada, completamente distinta de la poesía inglesa del XVII, cuando ya se disponía de la imprenta y se podían editar los poemas en antologías, panfletos u hojillas volantes, y desde luego no se componían los poemas pindáricos ingleses para ser cantados.

Además de los epinicios, Píndaro utilizó formas literarias como el himno, el peán, el partenio o el encomio, por ejemplo el dedicado a Jenofonte de Corinto o el ditirambo a Atenas. Los elogios al victorioso y a su familia eran inevitables, si se tiene en cuenta que eran odas escritas por encargo y mediante pago de honorarios. En la 'Oda Undécima a Trasideo de Tebas' de las *Odas Píticas*, Píndaro no tiene reparos en subrayar la naturaleza crematística de estos textos poéticos. Trasideo de Tebas fue vencedor de la carrera a pie en la Olimpiada 75, año tercero (478 a.C.), y se cantó en Tebas en la procesión al templo de Apolo Ismeno, otro elemento diferenciador con los poemas pindáricos ingleses:

Μοῖσα, τὸ δὲ τεόν, εἰ μισθοῖο συνέθευ παρέχειν 65
φωνὰν ὑπάργυρον, ἄλλοτ' ἄλλα παρασσέμεν

¹¹⁶ Ver *Suda*, la gran enciclopedia bizantina del mundo antiguo mediterráneo escrita en griego en el siglo X para consultar sobre Píndaro (4.132) y sobre Corinna (3.157).

ἢ πατρὶ Πυθονίῳ
 τό γέ νυν ἢ Θρασυδαίῳ:
 τῶν εὐφροσύνα τε καὶ δόξ' ἐπιφλέγει.
 τὰ μὲν ἐν ἄρμασι καλλίνικοι πάλαι, 70
 Ὀλυμπία ἀγώνων πολυφάτων
 ἔσχον θοὰν ἀκτῖνα σὺν ἵπποις:
 Πυθοῖ τε γυμνὸν ἐπὶ στάδιον καταβάντες ἤλεγξαν
 Ἑλλανίδα στρατιὰν ὠκύτατι.¹¹⁷ 74

Los poemas de Píndaro fueron vertidos a numerosas lenguas, en España también se traducía a los poetas griegos y sus Odas fueron vertidas en verso al español, nada más y nada menos

¹¹⁷ El poema en griego se puede encontrar en estas páginas <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/> y <http://amarfer.webs.ull.es/liric/pindaro.html>, mientras que la traducción es nuestra conjuntamente con la profesora y especialista en griego Amparo Ruedas Capilla, con el objeto de acercar el contenido de estos versos 65 al 74 al lector de hoy:

¡Oh Musa! si a cambio de paga aceptaste ofrecer
 tu voz, que por plata se vende,
 a ti te corresponde hacerla tremolar aquí y allá
 en honor de Pitónico, el padre, o de su hijo Trasideo,
 cuya felicidad y fama se hallan flamantes.
 Antaño hermosa con el carro fue su victoria
 y en Olimpia conquistaron con sus caballos
 el rayo veloz de los célebres juegos,
 Mientras que en Delfos, al bajar al estadio,
 desnudos para la carrera,
 derrotaron por su rapidez a los helenos.

En la página 346 de su libro citado *Odas de Píndaro* Ignacio Montes de Oca consigna que éste es uno de los pasajes no sólo oscuros sino que se prestan a versiones contradictorias. Dice que no ha seguido a Heyne en su interpretación favorable al poeta y que «en el fondo de mi corazón creo que el gran lírico dijo, como otros traducen»:

He alquilado mi musa al héroe de esta Oda y no me es lícito divagar, elogiando a quien no me paga.

Parece que Montes de Oca apela más a su sentir en este punto que a un criterio basado en pruebas contundentes, pero a veces puede ser incluso fiable. De todas maneras, el apasionamiento del estudioso por la figura objeto de investigación puede caer en la disculpa de facetas muy conflictivas del personaje.

que por Fray Luis de León¹¹⁸. En Inglaterra el poema pindárico fue introducido por Abrahan Cowley (1618-1667) con sus *Pindarique Odes* (1656), como señala Dryden¹¹⁹ en el prefacio a *Sylvane* (1685), pero poseen escasas similitudes¹²⁰ con las primigenias odas griegas, ya que el poema pindárico inglés toma de su homólogo griego el discurso y la intención, aunque es muy diferente en el resultado final y, como hemos dicho anteriormente, no sigue la estructura griega (de estrofa, antistrofa y epodo), tampoco se ordena la loa de individuo a colectividad, ni se escribieron los versos para ser cantados:

Everyone knows [Pindaric verse] was introduced into our language, in this age, by the happy genius of Mr. Cowley.

Las odas pindáricas inglesas, a diferencia de las griegas, en las que se loa a los atletas, son un elogio a cualquier personaje, generalmente de cierta relevancia política o social, pero les asemeja en muchos casos su afán recaudatorio, puesto que al poeta le mueve conseguir el patronazgo. Su intención será en no pocas ocasiones obtener un lucro o beneficio. Recordemos poemas como los dedicados a la más alta instancia del estado, esto es, al rey Carlos II de Inglaterra (Earl of Rochester, Aphra Behn, John Dryden y Ephelia¹²¹),

¹¹⁸ Fray Luis de León tradujo en verso la *Oda I de las Olímpicas de Píndaro* en el *Parnaso español* de López de Sedano. También se pueden encontrar odas de Píndaro en la página 274 del tomo IV de *Obras de Fray Luis de León*, Madrid, Ibarra, 1816.

¹¹⁹ Dryden, *The Works of John Dryden*, 20 vols., ed. H. T. Swedenberg Jr. et al., Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1956-2002.

¹²⁰ Ver por ejemplo German Greer, *Kissing the Rod*, Farrar Straus Giroux, New York, 1988, p. 263. Hace referencia a Cowley y afirma:

Which have little resemblance to the form of the Greek Pindarics.

¹²¹ 'A Satyr on Charles II' compuesto por el Conde de Rochester; 'A Pindarick on the Death Of Our Late Sovereign: With an Ancient Prophecy on His Present Majesty' de Aphra Behn; 'Astraea Redux. A Poem On the Happy Restoration and Return of His Sacred Majesty Charles the Second' de John Dryden; y 'A Poem Presented on his Sacred Majesty, on the Discovery of the Plot' de Ephelia.

- A Jacobo II también le dedicaron poemas como 'Pindarick Poem On the Happy Coronation Of His most Sacred Majesty James II' de Aphra Behn. Otros poemas a los que nos hemos referidos son 'AN ELEGY On the Right Reverend GILBERT Sheldon, Lord Archbishop of

a Jacobo II (Aphra Behn), al reverendo Gilbert Sheldon, Lord Arzobispo de Canterbury (Ephelia), o al reverendo Doctor Burnett (Aphra Behn). Los tonos de estos poemas son muy variados, desde la sátira a la defensa a ultranza. Entre todos estos textos impresos que se dedican a grandes personajes, muchos de ellos en hojillas volantes, destacan los pindáricos que incluyen también no sólo la loa al individuo, también el corte elegíaco, como por ejemplo 'A Pindarick Ode on the Sacred Memory of Our Late Gracious Sovereign...' de Sir Francis Fane, 'A Pindarick on the death of Our Late Sovereign: With an Ancient Prophecy on His Present Majesty' de Aphra Behn o 'Threnodia Augustalis' de John Dryden, que, según Janet Todd¹²², es el poema de mayor longitud y más cuidadosa construcción de todos los poemas pindáricos compuestos.

También se utilizaba esta forma pindárica para combinar la alabanza al fallecido soberano con la bienvenida al recién proclamado rey ascendido al trono, de esta forma «se mataba dos pájaros de un tiro», sobre todo, el del acercamiento al nuevo gobernante para recoger posibles prebendas. Entre los textos destacamos el anteriormente nombrado 'A Pindarick on the Death of Our Late Sovereign: With an Ancient Prophecy on his Present Majesty' de Aphra Behn, además de 'On the Sacred Memory of Our Late Sovereign: With a congratulation to his Present Majesty' de Nahum Tate o 'On the Death of King Charles II & the inauguration of King James II', compuesto por Ephraim Howard. La oda pindárica inglesa va unida también a acontecimientos históricos o situaciones relacionadas con los propósitos del autor, por ejemplo a Carlos II se le dedican numerosos poemas en el día de su coronación, y además se le rinde pleitesía a aristócratas, a gente ilustre o perteneciente al poder. Existen además otros poemas que son de corte pindárico,

Canterbury' de Ephelia y 'A Pindarick Poem to the Reverend Doctor Burnet On The Honour he did me of Enquiring after me and my Muse' de Aphra Behn.

¹²² Todd, Janet, *The Works of Aphra Behn*, Vol. 1, London, William Pickering, 1992, p. 414.

aunque no son nominados con esta etiqueta literaria, pero sin duda poseen todas las características como por ejemplo 'Threnodia Augustalis', el cual ya hemos citado y está plenamente reconocido como pindárico.

Las elegías a la muerte del rey no son las únicas piezas poéticas que extrañan al compararlas con las odas pindáricas griegas. En la poesía inglesa podemos encontrar una vuelta de tuerca más en ese proceder de profundización en estos textos, se trata de los poemas nominados 'Pastoral Pindarick', que podríamos traducir como poemas pindáricos pastoriles, y que realmente no forman parte de la poesía griega ni tampoco de la española y en absoluto cabría hacerlos equivaler con la égloga. Entre ellos podemos citar 'A PASTORAL Pindarick. On the Marriage of the Right Honourable the Earle of Dorset and Midlesex, to the Lady Mary Compton. A DIALOGUE. Between Damon and Aminta. By Mrs. Behn', que se encuentra en *Lycidus*.

Si nos detenemos en el análisis rítmico de las odas de Píndaro y de las odas pindáricas inglesas parece que persiste una opinión general¹²³ de que no existe regularidad en la rima inglesa como se da en la oda griega o en la oda horaciana, en la que se homenajeaba a un amigo. Por ejemplo, la 'Oda Undécima a Trasideo de Tebas' está compuesta por un número cuantioso de versos sin división en estrofas, con una versificación verdaderamente regular en su esquema rítmico interno. Sin embargo, las composiciones encontradas

¹²³ Quintero, Ruben, *Literate Culture: Pope's Rhetorical Art*, Cranbury, N. J., Associated University Presses, 1992, p. 51. No sólo habla de la irregularidad de la rima en los poemas pindáricos ingleses, también señala que a principios del siglo XVII no había un acuerdo de lo que se llamaba poema pindárico:

By the early seventeenth century, the ode had acquired certain formal characteristics of either irregular measure or stanzaic pattern. Though the pentameter couplet...seemed far removed from the more lyrical, irregular stanzaic patterns of English odes based on Pindaric models. Pope (1688-1744) employs the rethorical strategies of English Pindaric odes in his poem.

en el *Círculo literario de Mrs. Behn* son en tetrametros yámbicos o pentámetros yámbicos con rima en pareado (couplets), pero en otras ocasiones el esquema rítmico es irregular. Este es el caso del poema anónimo del *Círculo de Aphra Behn* que hemos mencionado anteriormente 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady', escrito en pentámetros yámbicos. Si lo tomamos como paradigma para su comparación, los cinco primeros versos tienen la siguiente medida, cinco pies en yambo con rima AABBB:

U - U - U - U - U -

Hail, thou sole Empress of the Land of wit,

U - U - U - U - U -

To whom all conquer'd Authors must submit,

U - U - U - U - U -

And at thy feet their fading Laurels lay,

U - U - U - U - U -

The utmost tribute that a Muse can pay,

U - U - U - U - U -

To thy unlabour'd Song o'th' Coronation day.¹²⁴

¹²⁴ Poema tomado de *Lycidus: or the Lover in Fashion being an account from Lycidus to Lysander, of his voyage from the Island of Love: From the French. By the same autor of the Voyage to the Isle of Love. Together with a Miscellany of New Poems. By several hands.* Los autores de la antología fueron Paul Tallemant (1642-1712) y Aphra Behn (1640-1689), publicado en Londres por Joseph Knight and Francis Saunders, 1688, pp. 89-94. En adelante todos los versos reproducidos de este poema serán tomados de este volumen.

El resto del poema no sigue este patrón, pues los cinco siguientes versos acaban en la misma inflexión cadente, distinta a la de los anteriores, finalizando en rima consonante en 'less': 'confess', 'less', 'dress', 'express', 'tenderness'. Para continuar con otros patrones rítmicos, intercalándose con versos de arte menor, como los bímetros yámbicos y otros completamente diferentes. Ni siquiera existe un modelo fijado de cinco o seis versos para llevar un punto final a modo de falsa estrofa. Debemos hacer notar en esta parte del poema la sinalefa producida en 'thy unlaboured', además de la simplificación silábica en esta última palabra. Por tanto, concluimos que al menos en los poemas que hemos leído, tomando éste como ejemplo, la irregularidad que se le achaca a la rima de las odas pindáricas inglesas es bastante comprobable.

En esa época de finales del XVII en que se componían este tipo de poesía, Mrs. Behn, enferma y arruinada¹²⁵, comenzó a producir una serie de poemas conmemorativos al estilo de las odas pindáricas, que serían publicadas en hojillas volantes, con el fin de buscar mecenas. Todas se omitieron de las obras de A. Behn en la edición de Montague Summers. Se refuerza esta afirmación con la opinión de Greer¹²⁶, quien también asevera que cuando Carlos II murió Aphra Behn volvió su pluma a los poemas celebratorios (*celebratory*) llamados pindáricos, con algo de éxito, y hace referencia al dictamen de John Dunton, quien estima que la oda de Behn a la muerte del legendario monarca fue la mejor de cuantas se escribieron, pero, al parecer, no obtuvo ningún reconocimiento por parte de los herederos. Probablemente haya algún elemento de verdad en la sátira atribuida a Behn enviada a «Capt. Robert Julian»¹²⁷ un año después de la

¹²⁵ Duffy, Maureen, *The Passionate Shepherdess: The Life of Aphra Behn*, London, Jonathan Cape Ltd., 1977, p. 251.

¹²⁶ German Greer, *Kissing the Rod*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988, p. 243.

¹²⁷ Manuscrito de la Biblioteca Harley, hoy en la Biblioteca Británica (BL Harl. MS 7317 f.58*). Se trata de un documento con la sátira atribuida a Aphra Behn, dirigida al 'capitán'

muerte del rey, en la que sobresale un verso lleno de ingenio y verdad en aquellos momentos de dificultad para la poeta:

Poverty, poetry, pox, are plagues enough for one.

Se trata de un verso de cuatro pies dáctilos con una evidente aliteración del fonema oclusivo bilabial sordo [p] y en el sonido vocálico [ʌ], en el que se iguala la pobreza a la poesía como forma de vida y sustento por las carencias que sufren los poetas que se dedican a ella. Además, se asocia a la enfermedad y a la plaga, los dos términos subsiguientes que podrían conllevar polisemias más allá de la concreción de la palabra en un ejercicio de transposición (irónica), identificando así la palabra 'plaga' con el exceso de poesía de escasa factura que enferma la calidad de la lírica.

Robert Julian, nominado como «Secretary to the Muses». Julian fue un activo difusor de rumores, sátiras y libelos, cuya más álgida etapa tuvo lugar en la Inglaterra de Carlos II. Ver el *ELH* de Brice Harris «Captain Robert Julian, Secretary to the Muses», publicado por The Johns Hopkins University Press, Vol. 10, No. 4 (Dec., 1943), pp. 294-309. En la página 294 lo describe así:

The circulation of these lampoons usually in manuscripts, seems to have been the business of a disreputable newsmonger, named Robert Julian, who bore the questionable title of 'Captain', and the more questionable, if prouder, epithet of 'Secretary to the Muses'. He was a familiar figure in the streets and coffee-houses of London between 1677 and 1684. His career forms an important, though lurid, chapter in the early annals of Grub Street, in the distribution of scatological literature, and in the bizarre attempts of the lows and unlitrary to make a living by their pens.

También George Villiers, segundo duque de Buckingham, escribió un poema dedicado al «capitán» Robert Julian titulado 'A Familiar Epistle to Mr Julian Secretary to the Muses'.

4.2. POEMAS LAUDATORIOS. UN MODELO: 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation. Written by a Lady'

«No more shall men their fancy'd Empire hold»

Esa herramienta poética con la que Mrs. Behn supo representar su época también contribuyó a que sus admiradores desarrollaran su visión sobre la poeta y sobre la problemática de su periodo histórico. Por ello, antes de analizar el corpus de poemas citado hemos elegido la composición 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady', puesto que puede servirnos como modelo para presentar una serie de textos poéticos bajo el epígrafe de *Círculo Poético de Aphra Behn*. Creemos que, aunque no es el único, sí se trata de uno de los poemas más representativos por las características que contiene, por su manera de proceder con los argumentos y por las alabanzas a la admirada autora, además en él se plantean no sólo las temáticas más candentes de ese tiempo, sino también aquellas que concernían a los autores. De esta forma podemos comprobar que la composición del poema 'A Pindarick to Mrs. Behn...' se iguala con los escritos al estilo pindárico y pertenece a los textos dedicados a Mrs. Behn por una poetisa anónima, muy comprometida con la causa de la defensa de la poesía escrita por mujeres. Para ser ese periodo tan temprano esta autora se encontraba ya muy concienciada, otra de las razones por la que nos vamos a centrar en este poema, así que se puede colegir que la conciencia de género es de fuerte raigambre a lo largo de la historia, aunque sea en casos aislados.

Por las razones anteriormente expuestas nos vamos a detener extensamente en este texto poético perteneciente a *Lycidus*, y con mayores posibilidades de análisis de estos poemas. 'A Pindarick to

Mrs. Behn...' fue compuesto para celebrar el poema escrito por Aphra Behn con motivo de la coronación de Jacobo II de Inglaterra titulado 'A Pindarick Poem on the Happy Coronation of His Most Sacred Majesty James II and his Illustrious Consort Queen Mary', publicado tres años antes, en 1685 en Londres por John Playford the younger, que ejercía de impresor, mientras que el dueño de la imprenta y promotor era Henry Playford. Por ello en los créditos de la publicación se anota «J. Playford for Henry Playford». Sin embargo, no se trata de John Playford, el librero, editor y compositor de música, además de padre de Henry, sino de su sobrino, quien moriría al año siguiente de la publicación de 'A Pindarick on the Happy Coronation...'.

El hecho de que este poema dedicado a Aphra Behn sea en su composición formal también pindárico revela la voluntad inquebrantable de imitar a la autora, en cuyo comienzo de esta oda 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady' saluda a Mrs. Behn como la «única emperatriz de la tierra del ingenio», a quien todos los autores deberían rendirse. No hay exageración sino una intención clara de que el poema esté a la altura de la poeta homenajeada, rindiendo tributo a un genio de las letras, de tal modo que no necesita de mucha elaboración («unlabour'd») en su obra como sugiere en el verso 5:

To thy unlabour'd Song o'th' Coronation day.

Creemos que no se trata de un ataque al proceder literario de Aphra Behn al utilizar la adjetivación 'unlabour'd'. No sería oportuno, más bien tendría el objetivo de realzar su buen hacer poético, en el que la elaboración sería propia de poetas poco dotados, debiendo provenir del ingenio (*wit*). De ahí que el calificativo sea 'unlaboured', intensificando la muestra de genialidad por parte de la poeta alabada y reforzando la idea de despreocupación que se desprendía de los

wits poets. En la cuestión puramente métrica este vocablo estaría formado solamente de dos sílabas, como ya hemos anticipado: [ʌn'leɪbd]

Se ha señalado (KR, 1988: 264) cómo en este poema se refieren a Mrs. Behn por su pseudónimo Astrea, nombre con el que le denominó William Byam, en un principio con un tono irónico y crítico, refiriéndose a la Astrea de D'Urfé por haber ejercido su mismo papel de educadora de los habitantes de la colonia de Surinam en el arte del amor y la galantería (*gallantry*). El sobrenombre obtuvo tanta aceptación por parte de Behn que lo utilizó en sus hazañas como espía en Los Países Bajos (1666-1667). Después se seguiría reproduciendo en otras obras hasta prácticamente quedar acuñado para siempre con la aprobación de la escritora. En 1675 Edward Philips lo introdujo en *Theatrum Poetarum* en su sección «Modern Poetesses» denominando a la autora «Astrea» Behn, pero fue en la década de 1680 cuando comenzaron a proliferar especialmente en poemas dedicados a ella, como el que estamos comentando, en el que se la nomina sólo Astrea. Así podemos encontrar en libros y poemas otras adjetivaciones para su apelativo como 'The Lovely, Witty Astraea', 'The Incomparable Astraea', 'The Admir'd Astraea' y 'The Most Ingenious Astraea'. Otro de ellos, 'The Excellent Astraea', es utilizado en la antología de los poemas de Behn *Poems upon Several Occasions* (1984) y 'The Divine Astraea' aparece en *La Montre* (1686) de Behn, incluso en su lápida en *Westminster Abbey* se usó este alias «Astrea Behn». En el poema que estamos analizando se la denomina Astrea en el verso 12 y Sappho en el 68, dos de los sobrenombres por los que se le conocía también en su tiempo.

Al tratarse de un poema laudatorio, hemos identificado en 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady' diversos elogios como era de esperar en unos versos de estas

características, que, sin embargo, no parecen trasladar un sentimiento de hartazgo porque está compuesto con una gran moderación. A lo largo de los versos va repartiendo la poeta sus alabanzas tanto a la persona de Mrs. Behn, como a su personalidad literaria y a diferentes aspectos de su vertiente artística. Entre ellos, podemos destacar la temática (*the subject*) de sus composiciones poéticas, de manera que en el verso 6 con un hipébaton de medio verso lo califica de «Divine». Cuanto menos es curiosa la manera de ensalzar una temática refiriéndose a su altura poética, pues por divina se entiende una temática religiosa, descartada en Aphra Behn, o bien amorosa, que también podría referirse a ello, pero recordemos que este calificativo se le daba a las más altas instancias del estado:

The subject was Divine we all confess,

Intensifica el encomio aún más en este texto literario en versos como el número 7 y 8, donde se alaba la imaginación y el portento creativo de Behn, añadiendo el estilo esmerado y estético. De forma que no sólo analiza el continente sino también el contenido de la escritura de la homenajeadada:

Nor was that flame, that mighty fancy, less.

That cloth'd thy thought in such a pleasing dress

El término 'flame' podría contener cierta ambigüedad, ya que la 'llama' siempre ha pertenecido a la familia del contenido semántico 'amor-pasión'. Sin embargo, en este verso, que la autora lo convierte en negativo para que produzca más contundencia, podría deshacer ese doble juego con un gran hipébaton entre comas y referirse a la invención, a la creatividad, en definitiva al poderoso ingenio de Aphra Behn. Por tanto, con estos tres últimos versos analizados, se realiza una primera aproximación en su alabanza a Mrs. Behn en tres

aspectos fundamentales de su obra («the Subject, Flame and the pleasing Dress»). Está tratando no sólo el asunto o argumento, también el estilo y la forma, en definitiva la literariedad de los poemas.

La loa a Mrs. Behn en el poema 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady' no se limita sólo a las inevitables imitaciones de su entorno, también la poeta anónima trata otras interpretaciones de género importantes de la época, achacadas a Aphra Behn y que resolvió bien en sus escritos. Hablamos de la afirmación con enorme eco, realizada en el prólogo para su obra *The Lucky Chance*, donde descubre «su parte masculina» como medio para enfrentarse a la página en blanco y por supuesto a la dureza de la carrera literaria¹²⁸. Aludiendo a esta famosa y controvertida declaración, la poeta de 'A Pindarick to Mrs. Behn...', bien conocedora de la figura de Behn, no duda en mencionar en los versos 8 a 10 la mezcla que se produce en el genio creador de su parte masculina y la «dulzura» de su interior femenino:

As did at once a Masculine wit express,
And all the softness of a Femal tenderness.

La poeta admiradora de Aphra Behn zanja aquí una cuestión muy controvertida como figura literaria: la parte masculina y la femenina de la autora son dos piezas de una misma entidad, reforzada por la expresión adverbial 'at once', en la que se unen ambas unidades. Defendiendo también para Behn la parte femenina que ella nunca nombró, la delicadeza de lo femenino, pero en el aire quedan los ataques furibundos contra la autora por confesar su mitad masculina, vertiéndose ríos de tinta sobre su sexualidad. Esta es la forma en que la poeta de 'A Pindarick to Mrs. Behn...' resuelve tan

¹²⁸ Ver Prior, B., *Las Fábulas del Deseo y otros Poemas*, Madrid, Sial, 2004, pp. 18-19.

polémico asunto, de una manera corresponsable, sintetizadora, además de conciliadora. Tampoco se le escapa otro de los apelativos seguramente en la mente de todos los admiradores de Mrs. Behn, 'bold', esto es, audaz o atrevida, que aparece en el verso 15, refiriéndose no sólo a su actitud ante el mundo, sino también ante la página en blanco.

Estos versos sólo merecen por parte de Janet Todd unas líneas en *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, destacando en este iluminador poema el primer verso «sole Empress of the Land of wit», en el que «This Lady» (refiriéndose a la autora del poema) sigue la convención de una forma tradicional y sin más aportación en este poema que una hiperbólica denominación entrecomillada. Tampoco señala la extremada agudeza de la «Lady» poeta, que dominando el tema de las consecuencias que llevaba consigo el ser una mujer escritora en la época, analiza la declaración de la «parte masculina»¹²⁹ de Behn, sin prestarle demasiada importancia. Sí enumera algunos contenidos más obvios del poema en los que nosotros nos detendremos más adelante.

Esos ataques hacia Mrs. Behn a los que nos referimos no se hicieron esperar, era conocido que el Reverendo Gilbert Burnett¹³⁰ la

¹²⁹ Todd, Janet, *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Cander House, 1998, p. 15:

This «Lady» follows convention in declaring Behn «Sole Empress of the Land of wit», both masculine and feminine in cleverness and tenderness.

¹³⁰ Gilbert Burnett (Reverendo Doctor Burnett) es conocido por su crónica de la conversión y muerte del Conde de Rochester. Sus simpatías hacia Mrs. Behn fueron escasas, considerando su vida y obra muy ofensiva para las buenas costumbres, que él mismo se encargó de reflejar en sus cartas y en sus intervenciones públicas. Cuando Anne Wharton, la sobrina del conde, dedicó una alabanza a Behn por su elegía al gran libertino, Burnett no tardó en censurarle esa actitud y escribió que lamentaba profundamente lo que ésta había escrito en su encomio, el poema 'To Mrs. W., on her Excelllent Verses (Writ in Praise of some I had made on the Earl of Rochester) Written in a Fit of Sickness' publicado en *Poems upon Several Occasions: with a voyage to the island of love*. London, printed for R. Tonson and J. Tonson, 1684, p.171.

tildó de abominable y vil mujer en sus escritos, puesto que no aprobaba su personalidad ni sus creaciones, pero todos coinciden en que si la invitó a unirse a los nuevos reyes protestantes Mary y William de Orange sería por su maestría y su influyente voz literaria:

so abominably vile a women

Son muchos los adjetivos en este poema expresando la debilidad, la delicadeza, la 'dulzura' ('softness', 'tenderness', 'soft'), propios del «sexo débil», incluso la relación con otros elementos propios del mundo femenino como los vestidos, que en este caso, la poeta lo une a la creación y al pensamiento y no a la coquetería tópica atribuible, componiendo una metáfora original, para así invertir la retórica sexista. En realidad, el uso de los adjetivos en esta parte del poema va reforzando imaginativamente el texto poemático, aportando información bien administrada como «unlabour'd Song», «fading Laurels», «finer mould» o «mighty fancy». Asimismo, utiliza a veces la polisemia como en la palabra 'flame', para referirse no sólo a la llama del amor sino también a la imaginación y atribuirla a la creación que también las mujeres pueden poseer. Recordemos que en aquella época, y durante muchos siglos después, se dudaba de la capacidad de creación literaria por parte de las mujeres. En este sentido podemos citar el poema de Anne Killigrew¹³¹ (1660-1685) titulado 'Upon the Saying That My Verses Were Made by Another' ('Sobre el decir que mis poemas eran escritos por varón').

Aphra Behn dedicó un poema al Reverendo Doctor Burnett titulado 'A Pindaric Poem to the Reverend Doctor Burnett, on the Honor he did me of Enquiring after me and my Muse', del que ya hemos hablado.

¹³¹ La traducción del título y de los versos es nuestra, además de la reflexión sobre la poetisa Anne Killigrew, que apareció publicada en un artículo extenso en el suplemento literario *Cuadernos del Sur* el 4 de Enero de 2001, pp. 6-7, titulado «La máscara de la poesía feminista».

Después de muchos años predicando en el desierto, la crítica feminista ha puesto de relieve las grandes mentiras pasadas por verdades que nadie puede poner ya en duda. Cuestiones que hoy puedan parecer retrógradas han sido muy familiares hasta hace pocos años, el derecho a la producción teórica de las mujeres y a pertenecer a los ámbitos literarios, la inferioridad intelectual o las dudas sobre la autoría. Ya en el siglo XVII Anne Killigrew, se vio obligada a defender la propiedad de sus poemas, al ser cuestionados por ser escritos por una mujer. En 'Upon the Saying That My Verses Were Made by Another' ('Sobre el decir que mis versos eran escritos por varón') la calidad, la denuncia y el coraje son evidentes, particularmente debo destacar estos dos pentámetros yámbicos: «Like Aesop's painted jay, I seemed to all,/Adorned in plumes, I not my own could call/...» («Como al tintado grajo de Esopo a todos parecía,/ Adornada de plumas, que no puedo llamar mías/...»). En la fábula de Esopo un grajo se adorna con las plumas de un pavo real, recibiendo airados ataques por la impostura. Killigrew se compara con este grajo, pues a ella nunca le serían atribuidos sus propios poemas. Al ser mujer se le suponía incapacidad para componerlos y por tanto la poeta se duele de que nunca será recompensada su labor poética, ni verá su nombre junto a sus versos. Sin embargo, ellas supieron luchar por su autoría en la literatura, y hoy, afortunadamente, podemos conocer el nombre y la vida de las verdaderas autoras de los textos para así disfrutarlos aún mejor en el contexto.

Todas estas temáticas de inferioridad de género en la literatura debían estar en el pensamiento de la autora al componer el poema a Aphra Behn, 'A Pindarick to Mrs. Behn...' y por lo tanto, también como conocedora de las disquisiciones que se sostenían entonces, debía seguir otras teorías propias de la época, como por ejemplo la idea de la personalidad del ser humano formulada en los cuatro humores, que

se pueden rastrear en esta misma parte del poema. Éstos corresponderían a cada una de las estaciones, de los elementos de la naturaleza («fuego, aire, tierra y agua»), de los órganos del cuerpo, de las cualidades del hombre o características de la persona, unidos además a la variable genérica del sexo. Así, a la mujer se la consideraría de tipo frío y húmedo, hoy caracterizado por la personalidad más calmada y racional. De ahí que en el verso 13 la poeta de 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation. Written by a Lady' se haga eco de esta común hipótesis, siendo la crítica¹³² la que ha concluido en esta teoría de los humores, imperantes en aquel tiempo. Incluso parecen estar de acuerdo en que, como dice Thomas Tryon, «al principio el Creador habría provisto de recato a las mujeres y les habría conferido la brida de la castidad, e incluso a todas las hembras de las criaturas, dotándolas de un temperamento frío y dócil, derivado del elemento agua, el cual las apacigua y las enfría y por lo tanto las mujeres son por naturaleza más moderadas y no tan calientes y deseosas de cópula como los hombres.» German Greer (KR, 1988: 264) referencia al editor de *The Way to Health, Long Life and Happiness...* (1683) en este verso de 'A Pindarick to Mrs. Behn...':

By nature temper'd more with humid cold,

Estos lugares comunes de la época, basados en la teoría sobre el cuerpo humano, existente ya en las civilizaciones griega y romana, fueron una base para la literatura clásica, recogidas por ejemplo en

¹³² Ver Tryon, Thomas, *The Way to Health, Long Life and Happiness, or, A Discourse of Temperance and The particular nature of all things requisit for the Life of man*, London, Andrew Sowle, 1683.

Existe un poema de Aphra Behn dedicado a este autor y su obra titulado 'On the Author of that excellent and learned Book entituled, *The Way to Health, Long Life, and Happiness*', que se encuentra en el libro *The Way to make all People Rich or, Wisdoms Call to Temperance Frugality*. Lleva la referencia expresa de que fue impreso y vendido en Londres en 1685 por Andrew Sowle ('London, printed and sold by Andrew Sowle, 1685'). Como se puede comprobar el editor de ambos libros es la misma persona.

las comedias de Menandro¹³³. En la Inglaterra del siglo XVII se pueden citar otros documentos como por ejemplo 'To the Excellent Orinda' de Philo-Philipa (verso 43) (KR, 1988: 205):

Our spirits purer far than theirs, they see;

Son numerosas las referencias de esta poesía que estamos tratando a la época que les tocó en suerte, en la cual la comparación entre los dos sexos fue una constante, sobre todo en los textos de las mujeres poetas. A esto estábamos apuntando cuando decíamos que era una primera aproximación de la autora de 'A Pindarick to Mrs. Behn...' a los elogios a la obra de Behn, pues el poema se encaminaba hacia una introducción de las cualidades de esta autora para coronar con una afirmación tajante en el verso 11:

No more shall men their fancy'd Empire hold,

«Nunca más los hombres sostendrán su imperio de la imaginación», dice el poema, aludiendo a la ancestral predominancia masculina en el campo de la creación literaria y que la versificadora de 'A Pindarick to Mrs. Behn...' comienza a poner en tela de juicio. No habrá más supremacía de los hombres en las «Artes del Ingenio», puesto que existen mujeres que son capaces de sobresalir sobre los hombres literatos, y la prueba de ello es esta afamada escritora a la que le dedica su composición, Mrs. Behn. Así es como en el verso 14 («Doth man excel») en el que pareciera que se propugna la superioridad de las mujeres escritoras sobre los escritores, en realidad se trata de la exaltación suprema de Astrea o Aphra Behn, que según estas líneas es la autora la que excede al hombre literato, explicando incluso las razones de calidad que le llevan a concluir con

¹³³ Menandro, *Comedias*, Madrid, Editorial Gredos, 1986.

ese rotundo aserto, y por extensión son las mujeres escritoras las que son capaces de aventajar al hombre.

En el siguiente verso explica el por qué no dominarán más los hombres el reino de la invención y del ingenio, pues la mujer escritora cuenta no sólo con una suavidad en el trazo, sino también un atrevimiento y una audacia que le proporcionará en la escritura el hecho de poder ser una gran competidora, ya que está «formada por un molde bien refinado» («Since thou Astrea form'd of finer mould»). Comparen esta afirmación con la cantidad de críticos de la actualidad que se posicionan contra la posibilidad de que exista género en la poesía, incluso negando virulentamente la influencia del género en los textos literarios:

Not in soft strokes alone, but even in the bold.

En los versos 16 a 18 la autora de 'A Pindarick to Mrs. Behn...' habla de «purer Blood», y de «spirits more fine and subtil», por lo tanto podemos decir que se evidencia en el poema una de las temáticas que con más profusión trataron las poetisas en su tiempo: la comparación entre los dos sexos. Aunque ellas también se hacen eco de la convención, de las creencias y del saber del momento histórico que les tocó vivir, a veces incluso perpetuando unos roles que les venían dados socialmente. Así, en la indagación en el conocimiento del otro sexo se echa mano de los tópicos más usados de la época. No ya las cualidades literarias, que se mencionaron en otro apartado, sino también otras como la sutileza, la osadía y la determinación. En el verso 17 maneja asuntos como la imaginación portentosa de Behn («Thy still flowing fancy»), asimismo le asigna la cualidad de saber utilizar los canales más limpios de la escritura («Thrô more transparent vessels»). Continúan así estos versos indagando en las maravillas de la escritura de Behn.

En los siguientes versos, 21 y 22, la versificadora compone una comparación verdaderamente poética y novedosa, en la que los términos igualados sorprenden por su buena concordancia, estos son la imaginación («fancy»), por un lado, con características atribuibles también a Aphra Behn: «new, uncontrouled and warm»; y por otro lado, un joven deseo, quien también poseería esos rasgos, además de un avivado ardor y un más embravecido fuego cuando está en sus inicios:

Which thy still flowing fancy does inspire
New, uncontroul'd, and warm, as young desire,

Como ya hemos dicho, la finalidad de los poemas laudatorios era conseguir el favor de un personaje poderoso para así lograr un mecenazgo, por ello en el verso 33 a 35 la poetisa de 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation. Written by a Lady' muestra como ejemplo a Abraham Cowley, introductor de los poemas pindáricos en la poesía inglesa, quien obtuvo favores de sus amigos el Conde de St. Alban y del Duque de Buckingham, proporcionándole tranquilidad en las finanzas al final de sus días. Su ayuda fue imprescindible en el pago de la renta de las tierras en Barn Elms en tiempos de Isabel I, quien frecuentaba este lugar para visitar a Sir Francis Walhingham, su secretario principal y uno de los jefes de la Inteligencia inglesa, recordado como su maestro de espías («her spymaster»):

Maist thou be blest with such a sweet retreat,
That with contempt thou maist behold the great;
Such as the mighty Cowlys well-known seat.

Whose lofty Elms¹³⁴ I wou'd have all thy own,

Barn Elms era bien conocido por ser un destino en boga para excursiones en barcos, donde se celebraban fiestas y picnics. Fue escogido como retiro por Cowley para residir allí hacia 1663 por su deseo de marcharse de las prisas y de la convulsión de la ciudad. Quería atraer a las musas a este lugar apartado, que se convirtió en su predilecto, pero curiosamente sólo se mantuvo durante un breve tiempo y su muerte se le atribuye a una fiebre contraída en este lugar, muriendo en Chertsey el 28 de Julio de 1667. El más famoso de los diaristas ingleses Samuel Pepys¹³⁵, que incluye este lugar en su detallado dietario en numerosas entradas, anota sobre Barn Elms el día 26 de mayo de 1667 lo siguiente:

I walked the length of the Elmes, and with great pleasure saw some gallant ladies and people come with their bottles, and basket, and chairs,

¹³⁴ Norris Brewer, J., *Introduction to the original delineations, Topographical, Historical, and Descriptive, intituled The Beauties of England and Wales*, London, J. Harris, 1818, p. 648.

La traducción de estos versos es la que sigue:

Puede que seas tú bendecida con tan dulce retiro,
Que con desdén podías contemplar la grandeza;
Tal como la famosa casa de campo del poderoso Cowley.
Cuyo elevado Elms tendría como propio,

¹³⁵ El manuscrito del *Diario* de Samuel Pepys se encuentra en la Pepys Library, Magdalene College, Cambridge. También se halla la transcripción de John Smith (rector of Baldock), que fue el documento base para la primera edición *Memoirs of Samuel Pepys...Deciphered by the Revd John Smith...and Selection from Private Correspondence*, 2 vols., 1825.

Existen numerosas entradas en el diario de Samuel Pepys refiriéndose a Barn Elms como las siguientes: 5 de agosto de 1666, 28 de abril, 9 junio, 21 de julio y 25 de agosto de 1667; 23 de marzo, 26 de mayo (ya mencionada) y 2 de agosto de 1668. Reproducimos aquí la de 23 de Marzo de 1668:

However, I had an extraordinary good dinner, and the better because dressed by my own servants, and were mighty merry; and here was Mr. Pelling by chance come and dined with me; and after sitting long at dinner, I had a barge ready at Tower-wharfe, to take us in, and so we went, all of us, up as high as Barne-Elms, a very fine day, and all the way sang; and Mrs. Manuel sings very finely, and is a mighty discreet, sober-carriaged woman, that both my wife and I are mightily taken with her, and sings well, and without importunity or the contrary. At Barne-Elms we walked round, and then to the barge again, and had much merry talk, and good singing; and come before it was dark to the New Exchange stairs, and there landed, and walked up to Mrs. Pierces, where we sat awhile, and then up to their dining-room.

and form, to sup under the trees, by the water-side, which was mighty pleasant.

En el poema 'A Pindarick to Mrs. Behn...' Barn Elms es dibujado como el lugar ideal para un poeta, que podría compararse al monte Parnaso, y al trono que cada poeta poseería para asegurarse la inmortalidad poética. «Todas las musas están incluidas en Aphra Behn» -recuerda el poema-, como divisa de pervivencia en el *establishment* del canon literario y símbolo de vigorosa complejión poética, convirtiéndose en una de las alabanzas más hermosas de todas cuantas se vierten sobre Behn en el conjunto de los poemas laudatorios que estamos tratando:

And every Muse included all in thee

El poema está adornado con imágenes muy ilustrativas como por ejemplo la que se desarrolla al final de la primera estrofa desde el verso 37 al 43, en donde se erigiría un trono espacioso y bajo la sombra levantado en un monte, que sería el *Parnaso*, y todas las poetas se incluirían en Aphra Behn. Es llamativo que utilizan la palabra 'Muse' atribuible no a las musas sino a las escritoras, con lo que la acepción difiere bastante de la usada en la actualidad en español. Abundando en esta imagen describe también una cima (*coole*) en la que la autora elogiada dispensaría todas las leyes que rigen la escritura como reina en la arboleda (*Grove*), en donde - prosigue la poeta completando la imagen- realza la fama de la agradecida monarca. La siguiente estrofa la dedicará la autora a describir la casa que se construiría con todo tipo de comodidades en el «Grove», convirtiéndose en la nueva *Arcadia*. De esta manera, la autora de esta composición alecciona a Mrs. Behn: ella no sólo podría obtener un buen mecenazgo como el poeta Cowley, sino que también

reforzaría sus posibilidades de permanecer en el ideario poético colectivo:

And in the mid'st a spacious shady Throne,
Rais'd on a Mount that shou'd Parnassus be,

De nuevo unos adjetivos en estos versos engrandecen las posibilidades de la poeta a la que se dedica el poema: «spacious» y «shady». Un buen lugar para colocar el trono en el *Parnaso* de los poetas, espacioso y apacible en la sombra para Mrs. Behn. Todo este escenario ideal se encuentra reforzado por los valores del ingenio, el amor, la lealtad y el sentido («Wit, Love, Loyalty and Sense»), que deben ser administrados desde lo alto de la cumbre por la poeta cantada. Parece dibujar un *locus amoenus* literario, una nueva Arcadia, que recrea un ambiente idílico para vivir en comunión con la naturaleza, pero en este caso creada para el mito literario, que ya había utilizado el mismo Sir Philip Sidney en su obra *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1590). En ella Sidney utiliza magistralmente los elementos pastoriles para entretener numerosas historias en una visión completamente idealizada. El autor de *Defensa de la Poesía*¹³⁶ es también nombrado en 'A Pindarick to Mrs. Behn...' en el verso 45 junto a Abraham Cowley, tenido como ejemplo de buen hacer y de buen gobierno de sus finanzas. También nombra a Virgilio y a Safo, incluso la misma autora del poema se incorpora a sí misma al texto para indicar su deseo de poseer una casa como la de Sidney, la famosa *Penshurst Place*, situada en Kent, de la que hemos hablado en otra sección. Recordemos que no sólo se refiere al lugar como hogar o como edificio monumental, sino también como espacio simbólico-literario, puesto que fue lugar de encuentro de escritores y literatos; la misma familia Sidney estaba llena de talento artístico. Además, el

¹³⁶ Sidney, Philip, *A Defense of Poetry and Poems*, London, Cassell and Company, 1891.

siguiente verso alude a la casa de Kalendar, descrita en la *Arcadia* de Sir Philip Sidney en el libro I, capítulo 2¹³⁷:

Amidst the shade, I'd wish a well built House,
Like Sidneys Noble Kalendar shou'd stand,

En la estela de nombrar en esta parte del poema 'A Pindarick to Mrs. Behn...' no sólo a autores destacados sino también a personajes importantes de obras literarias para servir a sus propios fines, la autora menciona a Kalendar¹³⁸, personaje aparecido en la obra de Sir Philip Sidney *Arcadia*¹³⁹. Éste era bien conocido por el público y en particular por la poeta admiradora de Behn, quien demuestra un amplio dominio del conocimiento literario de autores coetáneos y pertenecientes a otras épocas de la literatura de todos los tiempos. Además, existen numerosos ecos de este texto literario en otros escritores, incluso en las del mismísimo Shakespeare, quien tomó ciertos elementos de esta obra para la subtrama de Gloucester de *El rey Lear*; existen otros autores posteriores quienes también se

¹³⁷ Sidney, Philip, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, London, William Posonbie, 1590.

¹³⁸ Cit. Feuillerat, Albert, *The Prose Works of Sir Philip Sidney*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.

Ver también Ward, Thomas Humphry, ed. *The English Poets*. New York, London, Macmillan and Co., 1880–1918; 5 vols.

Transcribimos el texto de la *Arcadia* de Sir Philip Sidney, donde Kalendar habla de su casa tomado de este último:

Kalendar knew that provision is the foundation of hospitalitie, and thrift the fewell of magnificence. The house it selfe was built of faire and strong stone, not affecting so much any extraordinarie kinde of finenes, as an honorable representing of a firme statelines. The lightes, doores and staires, rather directed to the use of the guest, then to the eye of the Artificer: and yet as the one cheefely heeded, so the other not neglected; each place handsome without curiositie, and homely without lothsomnes: not so daintie as not to be trode on, nor yet slubberd up with good felowshippe: all more lasting then beautifull, but that the consideration of the exceeding lastingnesse made the eye beleeve it was exceeding beautifull. The servants not so many in number, as cleanlie in apparell, and serviceable in behaviour, testifying even in their countanaunces, that their maister tooke as well care to be served, as of the[m] that did serve.

¹³⁹ Craig, D. H., «A Hybrid Growth: Sidney's Theory of Poetry», en *An Apology for Poetry. Essential Articles for the Study of Sir Philip Sidney*, ed. Arthur F. Kinney, Hamden, Archon Books, 1986.

sirvieron de *Arcadia*. Ya en el siglo XVIII Samuel Richardson¹⁴⁰ tomó de Sidney el nombre de la heroína de su primera novela, la exitosa Pamela.

Consciente de la influencia de la *Arcadia* de Sir Philip Sidney, la autora del poema que venimos comentando muestra al poeta isabelino como ejemplo de literato en su zénit, tanto en su carrera literaria como en su vida personal y familiar. Podría parecer que cuando dice «grateful Monarch fam'd» continúa hablando de los Sidneys y su personaje por antonomasia, Sir Philip, cuya familia resultaron ser verdaderos mecenas de la época y valedores de intelectuales y artistas en su mansión *Penhurst*. Consigue completar su retrato de la afamada creación de Sidney, que renombraría la casa de campo con arboleda a la que aspira para Behn como «Grove» y así sería afamada y reconocida por este regalo recibido de este «Monarca» de las letras. Y utilizando una figura literaria como la hipálage estaría atribuyendo al sustantivo «Monarca», este soberano agradecido, un sentimiento que, sin duda, corresponde a las dos poetisas. No es muy corriente el uso de este tipo de figura retórica en los textos que estamos estudiando, sin duda, se trata de una rareza que aumenta si cabe el repertorio de recursos con los que construir los textos, haciéndolos más complejos, acabados y refinados. Pero en realidad se trata de la autora, que se la retrata como una soberana en su reino, para la cual se ha construido un trono, con el objeto de que se aúnan todas las poetas en ella misma, convirtiéndose en el modelo a seguir.

En los siguientes 25 versos del poema 'A Pindarick to Mrs. Behn...' se va describiendo la casa de sus sueños, tanto en el exterior del hogar, que deberá ser alegre, como en el interior, limpio, pulcro y

¹⁴⁰ *The Cambridge History of English and American Literature*, volume 3, Cambridge, Cambridge University Press, 1910.

repleto de todas las comodidades. Y en un ejercicio de topografía va dando paso a la descripción del paisaje, primero de una naturaleza necesariamente conciliadora con el hombre, así como los elementos que requieren las necesidades del ser humano, que deberían ser:

Rich soyle, pure Aire, streams coole, and useful fire.

Los elementos tal y como lo describe son «un suelo fértil, aire puro, arroyos frescos y útil fuego». Vuelve a aparecer la intensificada adjetivación en el estilo de esta poesía. Si en una parte anterior del poema se utilizaban estos elementos para describir las características de la personalidad de las mujeres, en esta otra sección son las necesidades básicas las que se deben cubrir. Pero la geografía va mucho más allá de ese carácter mítico del paisaje ideal, reflejando la vida bucólica que habría de llevarse allí. En ese escenario mitológico aparecen dioses y ninfas bailando en círculos, además de sátiros y tritones jugando en los bosques y manantiales. Son reflejo de la imaginación portentosa de la compositora de estos versos, que no duda en sacar toda su batería de recursos literarios, tomados de la literatura bucólico pastoril para mostrarle a la homenajeadas sus muchas posibilidades de conseguir la deseada paz fuera de los manejos de la corte, es decir, la aspiración renacentista del *Beatus Ille*, procedente del épodo de Horacio¹⁴¹, y que es expuesta aquí ante

¹⁴¹ Entre los 17 épodos de Horacio, escritos en juventud, el más famoso es el *Beatus Ille*, que dio nombre al tópico de exaltar la vida sencilla en el campo, rechazando el poder y las riquezas que se pueden conseguir en la ciudad. Destaca el poema horaciano «Dichoso aquél que lejos de los negocios.../se dedica a trabajar los campos paternos.../», debiendo rehuir «los soberbios palacios de los ciudadanos poderosos»:

Dichoso aquél que lejos de los negocios,
como la antigua raza de los hombres,
se dedica a trabajar los campos paternos
con sus propios bueyes libre de toda deuda,
y no se despierta como el soldado al oír la sanguinaria
trompeta de guerra, ni se asusta ante las iras del mar,
manteniéndose lejos del foro y de los soberbios
palacios de los ciudadanos poderosos.

los oídos de Aphra Behn, seguramente en grave necesidad de tener una economía estable:

Beatus ille qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium
paterna rura bobus exercet suis,
solutus omni fenore,
neque excitatur classico meles truci
neque horret iratum mare,
forumque vitat et superba civium
potentiorum limina.

En esta obligación por desplegar ante Behn un *locus amoenus* para exaltar lo que la crítica literaria española llamó «menosprecio de corte y alabanza de aldea», el poema se encamina a una suerte de topografía del deleite, y esto sí que los autores de la restauración, especialmente los *rake* estaban empeñados en conseguir, aunque su ideal no necesariamente fuese la vida amena en el campo, estando apartados de las luchas políticas y preocupaciones de su tiempo. Pero quizás lo que les una a otros barrocos españoles como Andrés Fernández de Andrada (1575-1648) en la 'Epístola moral a Fabio'¹⁴², o el poeta sevillano Juan de Jáuregui (1583-1641) con su poema 'A un

¹⁴² Un fragmento de 'La Epístola moral a Fabio':

¡Pobre de aquel que corre y se dilata
por cuantos son los climas y los mares,
perseguidor del oro y de la plata!
Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro y un amigo, un sueño breve,
que no perturben deudas ni pesares.
Esto tan solamente es cuánto debe
Naturaleza al simple y al discreto,
y algún manjar común, honesto y leve.
No, porque así te escribo, hagas conceto
que pongo la virtud en ejercicio;
que aun esto fue difícil a Epicteto.

navío¹⁴³, sea la crítica de la codicia y ansia de poder que se contagiaba en las grandes ciudades y en los ambientes cortesanos, completamente de actualidad también en la España del siglo XXI, por ello Andrada también describe la vida rural como el ideal de sobriedad y mesura, además de ejemplificar el castigo contra la avaricia; al igual que el máximo exponente del tratamiento del *Beatus Ille* en el Renacimiento español Fray Luis de León con su 'Oda a la vida retirada', uno de los poemas más conocidos de la literatura española y muy similar en aspectos temáticos al poema de Horacio y a los versos del poema inglés 'A Pindarick to Mrs Behn...'. Veamos un fragmento:

iQué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!
Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado.

¹⁴³ Reproducción del poema 'A un navío destrozado en la ribera del mar'

Este bajel inútil, seco y roto,
tan despreciado ya del agua y viento,
vio con desdén el vasto movimiento
del proceloso mar, del Euro y Noto.
Soberbio al golfo, humilde a su piloto,
y del rico metal siempre sediento,
trajo sus minas al ibero asiento,
habidas en el índice remoto.
Ausente yace de la selva cara,
do el verde ornato conservar pudiera,
mejor que pudo cargas de tesoro.
Así quien sigue la codicia avara,
tal vez mezquino muere en extranjera
provincia, falto de consuelo y oro.

En esta serie de versos en el poema 'A Pindarick to Mrs. Behn...' dedicados a valorar la vida ideal en una casa de campo, llena de comodidades, destacan las referencias mitológicas y en particular la dedicada a las llanuras eliseanas del imaginario griego. Esta alusión a los manantiales de los Elíseos con los que «debería ser coronado» ese lugar paradisíaco, sin duda, sería la conexión con un espacio sagrado donde los seres de mayor bondad descansarían en su otra vida. Según esta concepción estos campos se alcanzaban cruzando el río Aqueronte y una vez llegados a ellos se puede encontrar a los dioses reposando en las llanuras, libres de ataduras a los placeres y deseos terrenales. Desde luego, posee numerosas características comunes al Cielo Cristiano y por ello la poeta de 'A Pindarick to Mrs. Behn...' argumenta con estas aguas de los Elíseos su deseo de ser el punto álgido de la representación de un paraíso. No dista mucho de un consejo apropiado para nuestros días de estrés y ajetreo moderno, y tan actual, el verso 64 cumple esa función, «tu cuerpo relajado y tu mente en paz».

Thy Body easy and thy mind at rest,

En la última estrofa del poema 'A Pindarick Poem to Mrs. Behn...' la poeta se dirige a la admirada Aphra Behn, destinataria de la composición, y con estos versos le pide no sólo que acepte sus alabanzas en forma de poema, sino también que lo corone con una sonrisa. Parece pues que la comunicación fuese posible entre autora y homenajeadas, enviando en su exhortación, al menos este «vigoroso deseo» («This hearty wish»). Pero en ese apóstrofe utiliza el apodo «Sappho», «la muy amada de nuestra isla», refiriéndose tanto a la poetisa Safo, nacida en la isla griega de Lesbos, cerca de la costa de Asia Menor en el siglo VII antes de Cristo, como a Aphra Behn, que también nació en otra isla, perteneciente a las islas Británicas. Une a

las dos Musas a través de su origen, procedentes ambas de ese terreno cercado por el mar, y con la característica del aislamiento. Como tal podría estar relacionándolas con rasgos de las «poetas isla», únicas en su género.

Sappho fue otro sobrenombre con el que se denominó a Aphra Behn en numerosas ocasiones, como ya hemos dicho anteriormente para referirnos a Astrea, al principio de un modo jocoso o en tono de burla, como por ejemplo cuando fue atacada en la obra de Robert Gould *The Play-house. A Satyr*¹⁴⁴ (1689) o en el poema 'A Satyrical Epistle to the Female Author of a Poem call'd Sylvia Revenge'¹⁴⁵ (1691). También fue alabada con este pseudónimo, en este sentido John Adams¹⁴⁶ afirmó en el poema laudatorio publicado en *Poems upon Several Occasions* de Behn (1684) que ella había sobrepasado a Safo como poeta. Realmente la consideración del apodo varió a lo largo del tiempo, desnudándose éste de las connotaciones negativas para cuando ya había muerto la autora.

La obra de Safo se conoció en Inglaterra a través de traducciones del griego como la publicada en 1681 por otra dama Madame Dacier, especialmente la leyenda que cuenta la historia de Faón, un hermoso varón de quien la propia Afrodita se había enamorado. Probablemente se recogiera de algún texto de la propia Safo, pero fue el poeta latino Ovidio quien le dio fama y popularidad

¹⁴⁴ Gould, Robert *The Play-house. A Satyr* in *Poems Chiefly Consisting of Satyrs and Satyrical Epistles*, London, 1689.

¹⁴⁵ Gould, Robert, 'A satyrical epistle to the female author of a poem, call'd Silvia's revenge, &c. by the author of the satyr against woman', London, R. Bentley, 1691. La reproducción original está en la *Huntington Library* (San Marino, California).

¹⁴⁶ John Adams fue alumno y después ya miembro de la Junta de Gobierno del *King's College* en Cambridge, donde obtuvo su licenciatura en Humanidades, y donde posteriormente llegó a ejercer su magisterio como profesor de teología. También era asiduo de los círculos literarios de la época, donde él mismo componía versos. Encabezó la lista de poemas laudatorios a Thomas Creech por su traducción de *Lucretius*, además de participar en *Miscellany* de Dryden. No confundir con otro John Adams, el celebrado topógrafo, que en 1680 sacó adelante el diccionario geográfico *Index Villaris*, dedicado a Carlos II.

a esta versión de los *affairs* de la poetisa de Lesbos. Es así como llega a la Inglaterra del siglo XVII como una de las heroínas a través de Ovidio, quien la convierte en ficción, siendo el único personaje real de sus *Heroidas*. Según el mito, Safo se suicidó desde la roca de Léucade, lanzándose al mar cuando su amor por Faón se vio rechazado. Se convirtió en el lugar que frecuentaban los enamorados suicidas, representando la decepción de los amantes ante un amor no correspondido. Esta imagen sería recogida y tendría numerosos ecos posteriores en la literatura y en la pintura, sobre todo del siglo XIX, porque encarna la pasión heterosexual incontrolada.

La pieza literaria en cuestión, «Sappho to Phaon», fue traducida por Sir Carr Scrope¹⁴⁷, una epístola amorosa dirigida a Faón supuestamente por Safo, quien en su desesperación moriría por la no aceptación amorosa. Visión que idealizarían sobre todo los Románticos, pero existe otra versión sobre estos hechos. En ella la autora pudo haber dedicado esta carta a alguna de sus discípulas, en cuyo caso habría muerto por amor lésbico y así es recordada en la actualidad.

Las alabanzas a Mrs. Behn se suceden a lo largo de los siguientes versos de 'A Pindarick to Mrs. Behn...', porque se trata ya de los últimos, donde comienza el resumen de un poema que convence por su capacidad poética y por su conocimiento de los argumentos literarios de la época. El hecho de que se incluya en este poema unas líneas en alusión a una crítica arrojada a Aphra Behn para descalificarla como fue «in numbers Grace or Verse»¹⁴⁸, implica

¹⁴⁷ Sir Carr Scrope tradujo «Sappho to Phaon» en el libro *Ovid's Epistles translated by Several Hands*, (con traducciones y prefacio de John Dryden) publicado en 1680 en Londres por Jacob Tonson, en el que apareció también la versión de «Oenone to Paris» de Aphra Behn. Matthew Prior ridiculizó el volumen en 'A Satyr on the Modern Translators' (1685), especialmente la colaboración de Dryden con Mulgrave y la ignorancia del latín de A. Behn.

¹⁴⁸ Después de la muerte de Aphra Behn fueron constantes las críticas a su obra y a su persona. Esta crítica encontrada en *The Muses Mercury* (Octubre, 1707), citada por Germain

que la autora de este poema es capaz de jugar con los elementos más descarnados, sirviéndose de ellos para liberarse de los prejuicios contra Mrs. Behn y que también se le criticó a Madame Dacier en sus traducciones, como no podía ser menos. Me parece un hecho bastante relevante el que la autora dé la vuelta a la crítica contra la homenajeadada para hacerla propia a sus versos y a su manera de versificar supuestamente inhábil, inexperta e incapaz, acabando así con esa opinión de torpeza versificadora achacada a Mrs. Behn. De hecho, podría ser un guiño irónico al autor o autores de los ataques a la poeta Behn y de esta forma sobrepasar dicha crítica:

Because unskill'd in numbers Grace, or Verse;

Se suceden numerosos encomios a Mrs. Behn en los siguientes versos, otra vez de tipo literario y de admiración personal, por ejemplo en el verso 70 y 71 la autora expresa que sus versos le han inspirado para componer los propios, siendo ella la de menor valía de todo el sexo femenino. Ya sólo por sus textos sería razón esencial para componer y dedicar a Aphra Behn este poema pindárico 'A Pindarick Poem to Mrs, Behn...', admitiendo aquí la influencia de los versos de Behn sobre ella.

When thou shalt know that thy Harmonious Lire
Did me, the meanest of thy sex, inspire.

Greer en *Kissing the Rod*, p. 266 y también por Janet Todd en *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Candem House, 1998, p. 28, se refieren a la escasa pericia de Mrs. Behn a la hora de versificar. Charles Gildon no sólo denigra a Behn por su supuesta lascivia, también lo intenta en su quehacer literario:

The Reader will perceive, that Mrs. Behn had no Notion of a Pindarick Poem, any farther than it consisted of irregular Numbers, and sav'd the Writer the Trouble of even Measure; which indeed is all our common Pindarick Poets know of the Matter.

Tanto Todd como Greer toman la referencia de Montague Summer, *The works of Aphra Behn*, vol. 6, p. 427.

También en ellos comienzan unos versos de humildad de la poeta en comparación con la homenajeadas, en los que se utiliza el recurso *captatio benevolentiae*, con el que se intenta atraer la atención y buena disposición de los lectores, pidiendo que sean comprensivos con sus errores aduciendo alguna excusa o razón, si bien en muchos de los casos es, presumiblemente, falsa modestia. Podría incluso ser el tan común complejo de inferioridad que soporta la persona cuando toda una batería crítica actúa en su contra. Incluso la poeta llega a la autohumillación, refiriéndose de nuevo a las descalificaciones constantes a Behn, ya que se utiliza palabras como 'ensayar' por 'componer', rebajando al máximo su condición de poeta. En todo caso, llega a reconocer que sus versos eran de «desigual medida» («unequal measure»), confirmándose así que se equivoca en la versificación, pero también existe una posible doble referencia, en alusión a Behn y sus críticos:

Which in unequal measure I rehearse

Y siguiendo con la humildad para ensalzar a Aphra Behn la poeta inicia un elogio a otros autores como Píndaro y Horacio, confesando su incapacidad para competir con sus versos y sobre todo, con el vuelo del compás de Virgilio, siendo la altura poética del gran Píndaro sólo comparable a los versos de A. Behn. Ella pide excusas por sus errores, y desea mostrar gratitud por los versos de la más grande de las poetas en versificar un poema sobre la coronación del rey. Tengamos en cuenta que la originalidad de temática acaecería mucho más tarde, se admiraba a los poetas por la magnitud y la valía de la recreación del mismo tema. De forma que la poeta en cuestión no entra en liza en este desafío, que sí gana Aphra Behn. Ella tiene suficiente con defenderse de este cargo al ser «poeta virgen» y nunca antes haber compuesto un poema pindárico. Sin

duda, es una buena estratagema la utilizada y sin duda merecedora de ser la mejor de las seguidoras de Behn:

Pity the failings of a Virgin Muse.
That never in this kind before essay'd,
Her Muse till now was, like her self, --a Maid.

Para la autora de 'A Pindarick to Mrs. Behn...' todas las mujeres escritoras (verso 95) han sido sobrepasadas por A. Behn, según los versos finales del poema, ya que todas ellas tienen su precedente en la primera madre de la humanidad rebelada. Destaca aquí la extraordinaria idea de conferirle a Behn el ser origen de la mujer rebelde, comparándola con Eva por su rebelión contra Dios. En este caso la autora de *The Lucky Chance* es elegida como modelo por su contestación a los estándares sociales y literarios, concluyendo así un poema pindárico de gran nivel en donde se ensalza la figura de Mrs. Behn, no sólo en lo personal sino también en su faceta literaria.

No guarda silencio en este texto poético la autora de este poema a Astrea en lo referente a las críticas recibidas por Behn en vida por su literatura; al contrario, su atrevimiento a la hora de encarar la temática es muy audaz, siendo capaz, como hemos dicho, de darle la vuelta, ofreciendo la mejor versión de un contraataque, siempre con mucho ingenio. Quizás tenga razón Germain Greer (KR, 266) cuando censura en los versos 93 a 96 el poco tacto de la poeta de 'A Pindarick to Mrs. Behn...' al incluir un comentario «antifeminista» en este poema. Estas observaciones del poema, sin duda, sexistas, mancillarían el lustre de un tributo a la poeta tan generoso como elegante. Dice el texto «ya que incluso tu propio sexo, el más envidioso, acepta/sólo de ti tener derecho al glorioso tema;/ya que tú a todas las escritoras has excedido/como madre de la humanidad rebelada». Habría que reducirlos a los versos 93 y 95,

en donde la autora no sólo acude a la *captatio benevolentiae*, sino que en su admiración por Behn llega a desvalorizar a todo el sexo femenino en su afán por ensalzar a la autora de *The Rover*, mostrando un fervor capaz de extraer otras difamaciones achacadas a las mujeres como la de la envidia. Con la repetición anafórica no muy común del conector 'Since' y las consonancias de los dos pareados en [ee] y [ell'd] parecen elevarlo a letanía:

Since even thy own more envious sex agree
The glorious theam had right alone from thee;
The femal Writers thou hast all excell'd,
Since the first mother of mankind rebell'd.

Aún más, en el poema se vierte la opinión (verso 93) de que los autores varones no están de acuerdo en que Aphra Behn sería una gran poeta, pero sí su propio sexo, «el envidioso». Sería otra forma más de ensalzar a Mrs. Behn, pues la fama que tienen las mujeres, debida a la retórica machista, de ser rivales con las demás de su propio sexo y extremadamente crueles con ellas mismas, haría extraordinario y digno de mencionar que, con todo, las mujeres se hayan puesto de acuerdo para formar opinión unánime y alabar a Behn. No estoy yo de acuerdo con Greer en la calificación de la autora de estos versos laudatorios de «antifeministas» por recoger un calificativo corriente de la propaganda machista como es el de achacar a las mujeres el ser envidiosas y muy competitivas entre ellas, tanto como para usar sus armas contra ellas mismas, cayendo incluso en la maledicencia, la insolidaridad o la venganza. En mi opinión, considero que se ha utilizado la misma técnica que en otros ataques a Mrs. Behn, señalándolos y denunciándolos para así neutralizar los detractores. Este motivo de afeamiento del poema por parte de la crítica es sólo una manera sangrante de traer a colación la propaganda sexista.

Puedo añadir además que este poema de gran «vuelo poético» pone de relieve una de las grandes preocupaciones no sólo de los poetas y artistas de su tiempo, sino también de todos los tiempos, en la expresión de la zozobra por las dificultades económicas que atraviesan los escritores dedicados plenamente a su arte, entre ellos Aphra Behn, Elizabeth Cary, Thomas Otway, Edmund Waller..., puesto que la ocupación literaria no siempre es recompensada financieramente. La misma autora de estos versos a Mrs. Behn quisiera para sí una casa, refiriéndose a una estabilidad económica, que si no la obtenía como Sir Philip Sidney por herencia familiar o como Cowley por favores de patronazgo, cuyo caso se expone como ejemplo en el mismo poema, atravesaría no sólo ella también todos los autores por situaciones insostenibles.

Tema relevante éste que se saca a la luz, puesto que se trata de un momento histórico en que comenzaba el profesionalismo en la literatura, de hecho a Aphra Behn siempre se la denomina como la primera mujer escritora profesional. El desear ser independiente económicamente a través del arte por parte de los autores es una aspiración lejana en el tiempo porque no sólo supone un paso gigante hacia el pensamiento de profesionalización y dedicación absoluta al acto de escribir, sino también a la libertad creativa total. En el caso de las mujeres escritoras presentaría un modelo precursor de la mujer moderna emancipada con solvencia económica, que supuso el gran paso para tomar las riendas de su vida sin necesidad del gran manto protector del patriarcado. Junto a este factor, Margaret Cavendish¹⁴⁹ expresa el otro gran pilar que contribuyó al despegue de la mujer escritora y ya en el siglo XVII las propias mujeres eran conscientes de ellos, esto es, la ignorancia a la que se ha condenado

¹⁴⁹ Ver en Olney, James, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1980, p. 224.
También Todd, Janet, *The Secret Life of Aphra Behn*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1996, p. 22.

a las féminas en todas las épocas como arma de sometimiento frente a la «buena educación»:

We are become like worms that only live in the dull earth of ignorance, winding ourselves sometimes out by the help of some refreshing rain of good education, which seldom is given to us.

Como hemos intentado ilustrar, 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation. Written by a Lady' es uno de los poemas más importantes entre todos los escritos con dedicatoria a Astrea, por ello nos hemos detenido extensamente en él, intentando destacar sus aciertos, sobre todo en la cuestión genérica y sirviéndonos para ejemplificar con sus recursos muchas de las significativas temáticas de los poemas que vamos a presentar a continuación. Entre ellos está el grupo de poemas que se publicó en 1684 acompañando la antología de Behn *Poems upon Several Occasions* y los poemas antecedidos a la traducción de la obra de Bonnetcorse *The Lover's Watch* (1686).

4.3. POEMAS LAUDATORIOS EN *POEMS UPON SEVERAL OCCASIONS*

Como hemos intentado ilustrar, 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation. Written by a Lady' es uno de los poemas más importantes entre todos los escritos con dedicatoria a Astrea, por ello nos hemos detenido extensamente en él, intentando destacar lo que a nuestro juicio pueden considerarse aciertos, sobre todo en la cuestión genérica y sirviéndonos para ejemplificar con sus recursos muchas de las significativas temáticas de los poemas que vamos a presentar a continuación. Entre ellos se encuentra el grupo de poemas que se publicó en 1684 acompañando la antología de Behn *Poems upon Several Occasions*.

Para publicar la antología antes citada, el editor se sirve de una serie de poemas para apoyar la obra de Behn, el primero de ellos fue fechado el 25 de noviembre de 1683 en Buckden por John Cooper, titulado 'To Mrs. Behn, on the publishing her Poems'. Buckden (originalmente Bugden) es una villa inglesa a unos 10 Km. (6 millas) al sur de Huntingdon y a 80 Km. (50 millas) al norte de Londres, famosa por su palacio, *Buckden Towers*. Quizás la visitante más famosa fuese Catalina de Aragón (1485-1536), divorciada de Enrique VIII, quien la confinó en este recinto entre 1533 y 1534. En el siglo XVII también residieron personajes importantes del mundo literario y religioso como Thomas Barlow (escritor religioso y obispo de Lincoln) y el hermano de Samuel Pepys, quien también consignó en su diario este emplazamiento al igual que Barn Elms. Pero lo más importante para nosotros es la residencia de John Cooper allí hacia 1683, suficiente como para componer uno de los poemas a Behn de más crítica al viciado sistema poético de la época de la Restauración, universalizado a otras épocas. A Cooper se le conoce sobre todo por sus traducciones de autores clásicos, especialmente al haber sido incluida

su traducción de «Oenone to Paris»¹⁵⁰ a partir de la segunda edición de las publicaciones de Tonson-Dryden *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands* (1680).

El poema 'To Mrs. Behn, on the publishing her Poems' de J. Cooper contiene elementos novedosos para poder analizar, sobre todo por la crítica que lleva implícita en sus versos y que no aparecen en otros textos poéticos de la misma temática. Debemos destacar los cuatro primeros versos, en donde Cooper desata su lengua y fustiga severamente a los versificadores llamándoles imbéciles, incluso se atreve a achacarles el haber inundado el circuito literario con una sarta de baladas y de epitafios, evitando que los buenos poetas pudieran haber publicado su obra y de esta forma habrían caído bajo el peso de las circunstancias. Llega Cooper a ser sardónico aventurándose con una generalización sorprendente, atribuyendo al país entero su contribución a este tipo de «bromas», es decir, a la opresión como forma de neutralizar el ingenio:

LONG has Wit's injur'd Empire been opprest
By Rhiming Fools, this Nations common Jest,
And sunk beneath the weight of heavy staves
In Tory Ballads and Whig Epitaphs;¹⁵¹

Comienza el poeta con unos versos demoledores «el herido Imperio del Ingenio ha sido largamente oprimido», pero no esconde

¹⁵⁰ Dryden, John (ed.), *Ovid's Epistles, translated by Several Hands*, London, Tonson, 1680.
- Ver Barash, Carol, *English Women's Poetry, 1649-1714: Politics, Community, and Linguistic Authority*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 114. En este libro se afirma que Behn tradujo la epístola de Ovidio «Oenone to Paris», que se publicó por primera vez en la edición de Tonson y Dryden *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands* (1680), pp. 97-116. Mientras que en las ediciones posteriores se incluyeron la traducción de J. Cooper. No sabemos si esto dio lugar a algún tipo de conflicto entre los traductores, al menos no por parte de éste, quien dedicó a Behn un poema laudatorio.

¹⁵¹ Poema tomado de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, pp. 117-19. En adelante todos los versos transcritos pertenecen al poema 'To Mrs. Behn, on the publishing her Poems' de J. Cooper, tomados de este volumen. Sin embargo, debido a la cantidad de errores de la edición no podemos reproducirlos fielmente este poema ni los que vienen a continuación, intentando que sigan unos criterios lógicos de escritura y ortografía (presentación).

sus recelos tanto contra los *Tories*, cargados de baladas, como contra los *Whigs*, receptores de los epitafios. Como se verá, la referencia a la poesía de la celebración y entretenimiento de los primeros, se opone al uso del epitafio como vía lúgubre de actuación y forma de vida. Se reivindica aquí lo lúdico frente a lo sombrío y lo aburrido, no en vano, Aphra Behn es ensalzada en otros poemas como la referencia de la poesía luminosa y alegre, por ejemplo en 'To the Admir'd Astrea' de Cotton (verso 41), por ello, la palabra 'dull' se va a repetir como contraria a la poesía de Behn. Así, en estos versos se la califica como poseedora de un estilo opuesto a lo lúgubre, lleno de autoridad y engalanado:

Yet still in spight of what the dull can doe,
'Tis here asserted and adorned by you

En este primer poema de Cooper incluye también su gran actualización y conocimiento de las obras de su época, me estoy refiriendo sin duda cuando menciona en este poema a los «Ogs and Doegs». Como se sabe, Nahum Tate, otro colaborador en los poemas laudatorios a Aphra Behn, fue el encargado de escribir la segunda parte de *Absalom y Achitophel*, ya que su amigo Dryden, autor de la original, presionado por el gran éxito de la obra, rehusó componerla. Eso sí, convenció a Tate para que hiciera el trabajo duro y él se reservó la labor de revisar y supervisar el poema completo, añadiendo precisamente los versos satíricos que caracterizaban a los poetas Thomas Shadwell y Elkanan Settel como «Og y Doeg»:

The Ogs and Doegs reign'd, nay Baxter's zeal

De modo que en el verso 5 Cooper intensifica su crítica contra la idea de que reinaban en el mundo poético los Shadwell y Settle, y aún peor los Baxter. No parece que haya cambiado mucho desde

entonces el sistema poético jerarquizado ni los ataques a los poetas de la cúspide que nunca pasan a la posteridad en su conjunto, pero en vida estos vates pertenecientes a la oligarquía poética atraen toda la atención y se visibilizan con gran profusión. Este último mencionado fue Richard Baxter (1615-1691), teólogo puritano y escritor, sobre todo de himnos, considerado como uno de los líderes del movimiento no-conformista puritano inglés, que incluso estuvo en prisión por sus ideas contrarias al estado.

En su conjunto este poema aporta diversas temáticas frente al género, merecedoras de ser destacadas. Comienza Cooper en el verso 22 abordando la cuestión de la masculinidad de Mrs. Behn como un halago, en lugar de arrojárselo como una crítica acerada, que fue muy usual en su tiempo para descalificarla. No consideramos que se presente en forma de censura, y en este sentido en el poema se le achacan a Behn acepciones tópicas varoniles como el vigor, además de atribuirle algo impensable para los cuadros sexistas: pensamiento; para finalmente incluirla en el sexo masculino como una más, así J. Cooper la nomina como perteneciente a «nuestro Sexo», obviamente como símbolo de que siendo un varón su forma de escribir poseería las mayores cualidades. No se da cuenta Cooper que incluyendo a Behn en su sexo está infravalorando el auténtico, al cual pertenece la autora:

With all the thought and vigour of our Sex

Como en otros poemas de esta naturaleza también en éste se halla la doble esencia en la que se encuadra frecuentemente a Aphra Behn, tanto masculina como femenina, «the moving softness», o la dulzura de Venus frente a la fuerza de Marte (verso 26). En una bella alabanza el poeta aún en su poesía la lucha junto con la belleza,

además de aportar un nuevo calificativo a la poesía de Behn, el de atemperado («temper'd Verse»):

The Queen of beauty and the God of Wars
Imbracing lie in thy due temper'd Verse,
Venus her sweetness and the force of Mars

En el resto del poema Cooper se deshace en halagos a Behn, pero aún antes de terminar el poema encontramos otra interesante perspectiva en cuanto a género y literatura. En el verso 52 el poeta y traductor utiliza una pregunta retórica con clara respuesta: ¿Cuántas mujeres de su sexo se pasan la mitad de sus días tratando «de atrapar a un tonto por marido, ingeniándose las para componer y arreglar su rostro»?

How many of her Sex spend half their days,
To catch some Fool by managing a Face?

Sin duda, Cooper alaba a Behn porque no es una fémina cualquiera, ni siquiera tienen objetivos similares, no se ha dedicado a arreglar su físico, que también posee, para conseguir el deseado «marido-sustento», sino que se ha consagrado a las letras y a cultivarse intelectualmente. Se trata de una de las críticas más tempranas a las mujeres por esa profesionalización del culto a la belleza y al *modus vivendi* marital. Sentencia Cooper en 'To Mrs. Behn, on the publishing her Poems' que la belleza puede desvanecerse, sin embargo el verso es duradero, así Mrs. Behn es símbolo de lo perdurable, de lo eterno e inmortal, frente a lo efímero y lo fugaz:

Beauty may fade, but everlasting Verse
Exempts the better portion from the Hearse.

Otro de los textos poéticos hallados en *Poems upon Several Occasions* es 'To Astrea, on her Poems', cuyo autor es anónimo y sólo firma con las iniciales J. C., por lo que suponemos que es otra composición de John Cooper. Puede dar lugar a especulaciones sobre la autoría, pero parece razonable pensar que si los escritores incluían más de un texto en el prefacio a una obra, en este caso el creador puede ser el mismo que el del anterior poema.

'To Astrea, on her Poems' resulta ser un poema corto de tan sólo 21 versos, en los que el autor nos deleita con su retórica literaria ensalzando las virtudes de Aphra Behn, llegando a sublimar su figura poética y tildando los poemas de «sagrados» («sacred verse»). Utiliza con abundancia la adjetivación como característica de la poesía de este periodo, incluyendo a Mrs. Behn, tales como 'striking' o 'chearfull', dando forma a un poema compacto y extraordinariamente construido. En este caso, también utiliza bastante los adverbios como 'gently' o 'strongly' para intensificar sus ideas y hacer más complejo el texto. De modo que como devoto de Behn no escatima en alabanzas, y va concentrando en este poema suficiente argumentación, que se irá desarrollando y repitiendo en otros poemas, como por ejemplo versos inspiradores («nobler thoughts inspire»), impactantes, pasionales («every breast Poetick fire»), alegres («chearfull») en oposición a lo sombrío y aburrido («dullest»), además de cautivadores y poseedoras de un constante desafío («Thy lines may challenge»).

En estos versos también Cooper recoge la temática ya común e incluida en su mismo poema 'To Mrs. Behn, on the publishing her Poems' sobre la cualidad femenina de su obra («soft»). Y es en el verso 11 donde se hace eco del rasgo principal de Behn sobre su parte masculina y femenina, que también se referencia en su poema anterior en el verso 26, utilizando claramente este poema para

explicar que en su obra se muestran las virtudes de ambos sexos unidos:

To shew the Beauties of both Sexes join'd (verso 9)

A Female Sweetness and a Manly Grace¹⁵² (verso 11)

Como vemos, 'To Astrea, on her poems' es un poema laudatorio en el que se condensan la mayoría de las loas características a Mrs. Behn, incluyendo una referencia a su versificación, que la crítica adversa logró ponerla bajo sospecha y despertar dudas sobre ella, pero Cooper le dedica el verso 12 rectificando estas denuncias de mala praxis poética:

Thy tender notions in loose numbers flow

Hasta ahora parecerían unos versos más bien de repetición de los lugares comunes, sin embargo, no se trata de un poema más, ya que todas las argumentaciones le llevan a un conclusivo final, donde expresa su total admiración por la poesía escrita por mujeres. En el verso 19 Cooper es rotundo porque –según él– tal trabajo («so gently wrought, so strongly fine») de Mrs. Behn «tan bien construido y tan bellamente ideado» no puede haber sido escrito sólo por manos masculinas:

Cannot be wrought by hands all Masculine.

¹⁵² En adelante todos los versos transcritos pertenecen al poema 'To Astrea, on her poems' de J. C., tomados de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, p. 119. Sin embargo, debido a la cantidad de errores de la edición no podemos reproducirlos fielmente este poema ni los que vienen a continuación, intentando que sigan unos criterios lógicos de escritura y ortografía (presentación).

Y con esa insistente admiración que ha tildado los versos de Aphra Behn como desafiantes, utilizando una viva comparación con el rostro del joven David, que se enfrentó a Goliat, debemos añadir asimismo la conexión entre belleza y estilo versificador, que también aparecerá en otros poemas como el mismo escrito por Cooper 'To Mrs. Behn, on the publishing her Poems' en el verso 40 cuando habla de la belleza de su rostro que copia su estilo literario:

Her Face's Beautiy's copy'd in her style.

Un poema que en principio podría parecer uno más dentro de la retórica laudatoria se convierte en una demostración de que los poetas de estos círculos literarios eran extremadamente conscientes de la temática genérica y de la discriminación que suponía ser Aphra Behn, participando activamente en los ataques y contraataques que toda novedad literaria supone. Era una polémica de generalizado conocimiento, que fue convenciendo y ganando adeptos para la poesía escrita por mujeres gracias a la obra de extraordinaria calidad de Behn, para lo cual nótese el final de este poema de Cooper, que termina con una frase aforística de oposición literaria Man-Woman de dimensiones importantísimas y sin precedente para la poesía de todos los tiempos, ligada a una inquietante contraposición semántica 'proud Man' versus 'weak Woman':

In vain proud Man weak Woman wou'd controul,
No Man can argue now against a Woman's Soul.

En la polémica reciente de menosprecio por la poesía escrita por mujeres por parte de los cuadros más recalcitrantes de la poesía española contemporánea¹⁵³, nunca antes una frase referente a ella

¹⁵³ Véase Nuria Azancot, *Cultural el Mundo* 26/06/2015.

podría ser de tanta actualidad, ni el cierre de un poema tan completo, que bien merece ser destacado con mayúsculas.

En el mismo sentido se expresa Adams en su poema 'To the excellent Madam Behn, on her Poems', también defiende la poesía escrita por mujeres superponiéndola a la del hombre ya en los primeros versos. Para Adams el hombre persigue los laureles pero no lo consigue, lo intenta pero el fuego se extingue pronto, mientras que aquélla del más dulce estilo se expande y se regocija, ya que proviene del cielo. Esta referencia comparando la poesía masculina y femenina le lleva a nombrar como en otras ocasiones a las poetisas Safo y Orinda, en un intento de ensalzar esta última poesía:

'Twas vain for Man the Laurels to persue,
(E'en from the God of Wit bright Daphne flew)
Man, Whose course compound damps the Muses fire,
It does but touch our Earth and soon expire;
While in the softer kind th'erial flame,
Spreads and rejoices as from Heaven it came:¹⁵⁴

John Adams eleva a Mrs. Behn hasta designarla la autora más grande como en el verso 8, incluso en otras partes del poema, sigue esta línea utilizando un 'tú' interlocutor añadiendo que estas dos poetisas, Safo y Orinda, son de poco nivel para ella. Quizás en pocas ocasiones los autores se han atrevido a tanto, pero Adams no se amilana en ningún momento, y ya en el verso 16 aumenta sus alabanzas convirtiéndola en una autora superior, hasta colocarla por encima de los dos sexos:

¹⁵⁴ Estos versos y los siguientes pertenecen al poema 'To the excellent Madam Behn, on her Poems' de J. Adams, tomados de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, pp. 120-21.

Our Isle; though they were but low types to you; (verso 8)
Yet neither sex do you surpass alone, (verso 16)

'To the excellent Madam Behn, on her Poems' es un poema hiperbólico en su loa a Behn, en el que Adams no duda en comparar de una manera muy bella la maestría de la autora en contar historias desgraciadas, de una forma tan dúctil, tan adaptable al contenido como «hojas de Oro», en cuya «Mina» Mrs. Behn ha engrosado. Y en este punto hay que destacar el hipérbaton en el verso 12, colocando el adjetivo 'thin' delante del nexo comparador en lugar de delante de 'leaves' con efectos sorprendentes:

Oft may we see some wretched story told;
In ductile sense spread thin as leaves of Gold.
You have ingrost th'ineestimable Mine;

Además, Adams no sólo magnifica la capacidad de Behn para relatar sus historias, también ataca a la crítica sexista contraria a la autora como versificadora, exponiendo que su expresión poética es bien pulida y refinada en cada verso:

Which in well polisht Numbers you refine,
While still the solid Mass shines thick in every Line.

No duda el admirador de Behn en unirse a una de las argumentaciones más reiteradas en los poemas laudatorios a la poeta, esto es, el decir que es una experta en unir lo femenino y lo masculino en su obra, de modo que el poeta repite un verso que ya ha aparecido en J. C. (verso 11). Se trata del verso 22, que es exactamente el mismo:

A Female Sweetness and a Manly Grace.

En definitiva, Adams dedica un poema laudatorio a Behn completamente rendido a ella, pero también a la poesía escrita por mujeres, que no duda en ensalzar, dotándola tanto de razón como de sentimiento, argumento que fue muy discutido por la poesía sexista de la época, que no concedía estos rasgos ni siquiera a las mujeres, cuanto menos a su literatura. Tal es la defensa de Adams, que llega incluso a afirmar en el verso 23 que no es de extrañar que el Dios Delfico escogiera a las mujeres para que contaran los oráculos como prueba de que son buenas narradoras y dotadas de grandes virtudes literarias. También en el poema 'Upon these and other...' más adelante se utilizará el oráculo como vehículo propiamente femenino y dominado por las féminas (v. 75):

Her more than Pythian Oracles are so divine,

Por último, nos parece razonado concluir que con este poema Adams rinde homenaje a Aphra Behn en unos términos de verdadera pasión por las cualidades de la autora, puesto que va uniendo a Febo con Minerva, la belleza con la guerra, dos calificativos completamente ajustados a Astrea y su obra, para terminar el texto con dos versos definitivos de lo que debe ser la literatura: tiene que sorprender al alma y ser tan peligrosa como bella. Comparando la idea con los ojos de la autora, sin duda, muestra el autor su faceta más halagadora:

Ah, needs must she th'unwary Soul surprise,
Whose Pen sheds Flames as dangerous as her Eyes.

El poema 'To the Authour on her Voyage to the Island of Love' es otro de los poemas dedicados a Mrs. Behn, incluido en Poems Upon Several Occasions. Va signado con las iniciales T. c. y todo apunta a que se trata del poeta Thomas Creech, con el cual Aphra

Behn sostenía una relación de amistad y un vínculo intenso en la actividad literaria. Janet Todd lo afirma en su libro *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, uniéndolo a otro autor de los ya mencionados John Adams, a quien le adjudica el haber sido compañero de Creech en el *King's College* de Cambridge¹⁵⁵. Como vemos todos los autores tenían conexiones, incluso en ocasiones se remontaban a la niñez o a la juventud.

La relación entre Thomas Creech (1659-1700) y Aphra Behn es lejana en el tiempo, pero sobre todo fructífera en lo literario. Nada más y nada menos que dos poemas le dedicó Behn a Creech titulados 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of Lucretius' y 'A Letter to Mr. Creech at Oxford, Written in the Last Great Frost'. De los dos textos poéticos, el que apareció publicado como poema laudatorio antecediendo la segunda edición de 'T. Lucretius caro... De Natura Rerum' (Oxford, 1683) de Creech fue 'To the Unknown Daphnis...Lucretius', firmado como 'A. Behn' y fechado el 25 de enero de 1682, junto a los de otros autores como Waller, Evelyn, Otway, Tate y Duke. Como se puede observar el *Círculo Literario de Creech* coincide bastante con el de Aphra Behn. Posteriormente, este poema dedicado al traductor de Lucrecio se reimprimió en *PSO* en 1684 con numerosas variantes, tantas que, según Janet Todd¹⁵⁶, Behn parece haber proporcionado una versión para el libro de Creech y otra para *Poem upon Several Occasions*, incluso también se afirma que éste podría haberlo cambiado por miedo a sus efectos.

En la misma página de *The Works of Aphra Behn*, Janet Todd llega a decir que en su tiempo la traducción de Lucrecio por parte de Creech en 1682 rivalizó en popularidad con otras traducciones

¹⁵⁵ Todd, Janet, *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Candel House, 1998, p. 13.

¹⁵⁶ Todd, Janet, *The Works of Aphra Behn*, volumen 1, Londres, William Pickering, 1992, p. 383.

importantes de la época como la de Virgilio de Dryden o la de Homero por Alexander Pope. Sin embargo, a juzgar por los puestos de segunda categoría que desempeñó Creech como ayudante del director en la *Sherborne School* o como asistente en su regreso a Oxford, creo que desmiente este hecho. Su papel en la jerarquía literaria siguió siendo menor después de incluso su éxito como traductor de Lucrecio. Quizás con tan sólo 24 años era demasiado joven para rentabilizar ese logro.

El joven Creech¹⁵⁷, aun cuando no procedía de una familia de potentados, tuvo una educación esmerada y un aprendizaje de las lenguas clásicas muy completo gracias a Thomas Curgenvin, rector de Folke en Dorset y director de *Sherborne School*, a quien Creech dedicó su traducción de los *Siete Idilios* de Teócrito, reconociendo su débito en el Prefacio de Horacio. Su educación universitaria sería costada por el Coronel Strangway, miembro de una rica familia del condado. Así, en 1675 Thomas Creech pudo ser admitido como estudiante sin beca (*commoner*) del colegio universitario *Wadham College* (Oxford), y tuvo una carrera académica fulgurante obteniendo su licenciatura en 1680 con 21 años y el doctorado con 24. Entonces sería propuesto como becario en Oxford. Sin embargo, no fue hasta 1696, con 37 años cuando consiguió una licenciatura en Teología, *Bachelor of Divinity*, casi cuatro años antes de suicidarse, tras cinco días desaparecido y con indicios claros de haberse comportado extrañamente en esa última etapa. Quiso verse una comparación en la forma de morir tanto de Creech como del gran escritor clásico Lucrecio, traducido por él, pero se da la circunstancia también de que Creech tenía la intención de casarse con Miss Philadelphia Playdell de St. Giles (Oxford) y hubo una fuerte oposición a ello por parte de sus familiares y amigos.

¹⁵⁷ Cousin, John William, *A Short Biographical Dictionary of English Literature*, London, J. M. Dent & Sons, 1910.

Las críticas que Thomas Creech recibió por su traducción de Lucrecio fueron elogiosas por parte de los mismos traductores que se atrevieron con este autor clásico, así Dryden, que él mismo tradujo un pasaje (*Sylvae*, 1685) admiró ciertos aspectos pese a que fue bastante acerado con el acercamiento al texto clásico. Concretamente en la carta 7¹⁵⁸ se discute la traducción de los versos 225-6 de *De Rerum Natura*. Parece que alguien había cuestionado si estos versos de la traducción de Creech tenían sentido gramatical, incluso hay quien lo había defendido, por lo que en este punto Dryden tuvo que decidir presentando una serie de argumentos.

En este sentido, en esta carta privada afirma que Creech sigue el original más literalmente que él mismo, lo cual le convierte en un intérprete del poema completo. Dryden mantenía que se tomaba esa libertad porque encajaba más con su «plan», es decir su línea metodológica, que consistía en hacer la traducción lo más agradable que se pudiera. Y de paso elogia las excelentes anotaciones de Creech, confesando que las había leído y disfrutado con frecuencia («Prefacio a Cleomenes», 1692). Mucho más tarde, el Latinista H. A. J. Munro en su edición de Lucrecio, hacia 1886, declaró que la popularidad del trabajo de Creech se debió a la claridad y brevedad. También Thomas Creech tradujo otros autores clásicos como Manilio, Horacio, Juvenal, Teócrito, Plutarco, Ovidio y Virgilio.

El seudónimo que Behn utiliza para Thomas Creech es Daphnis y supuestamente es el autor de la loa 'To the Authour on her Voyage to the Island of Love' para el libro *Poems upon Several Occasions*. Se trata de un poema muy elaborado y cercano a la literatura clásica,

¹⁵⁸ Ward, Charles E., (Ed.) *Letters of John Dryden with Letters Addressed to him*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1942, 'Letter to an Unidentified Person', No. 7, p. 15. Esta carta se encuentra en la Biblioteca Beinecke de la Universidad de Yale y también son instructivas de consultar las notas, en este caso la página 149.

dada la preparación del autor, con numerosas referencias a ella, pero sin ese prurito cultista que impide el acercamiento al texto. La primera alusión mitológica es ingeniosa, aduciendo que su «rico e incesante torrente» ha dejado exhaustas a las Nueve Musas, deidades que dotaban a los artistas de toda índole de la inspiración necesaria para crear. Según Creech, el portento creador de Behn ha sido capaz de secar a Clio, Euterpe, Urania, Talía, Melpomene, Terpsidore, Crato, Polimnia y Calíope. Pero es que Cupido también se queda corto al lado de la homenajeadada, puesto que presta armas al Dios del Amor para masacrar más corazones. Ya se había utilizado este elogio, abundando en que Behn excede a todos, tanto a escritores como escritoras tales como Adams (Verso 16) o Cooper (verso 17), sin embargo no se había aportado personajes de la mitología.

En este poema también sorprende la descripción exhaustiva del estilo de Aphra Behn que lo califica como de «verso fluido» y que no contiene «ninguna metáfora discordante» (versos 11 y 12), continuando en las siguientes líneas dibujando un retrato de los poemas de Behn, cercanos a las imágenes cinematográficas, que aún no existían. Pero Creech ha entendido que el cuadro que recrean los poemas son tan claros para el lector que se puede llegar a visualizar a la amante yaciente en su ardoroso éxtasis para deleite del público. Desde el verso 17 hasta el 26 se nos expone la capacidad de la autora para acercar sus historias amorosas a todos aquellos capaces de disfrutarlas, conduciéndolos por la misma antesala del gozo:

Sees her in all that killing posture laid,
When Love and fond Respect guarded the sleeping Maid,
Persues her to the very Bower of Bliss,¹⁵⁹

¹⁵⁹ Estos versos y los siguientes pertenecen al poema 'To the Authour on her Voyage to the Island of Love' de T. c., tomados de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, pp. 121-23.

También en el verso 29 se puede observar cómo Creech describe el proceder literario de Behn, sin estridencias en el desarrollo de la obra y nítido en su contenido. Permítaseme la siguiente reflexión: ¡Qué detractor de Mrs. Behn diría que sus versos no están llenos de polémica, pero sí perfectamente directos en su objetivo de recepción!

Según lo antes dicho, 'To the Authour on her Voyage to the Island of Love' se adentra en la obra amorosa de Aphra Behn, particularmente en 'La Isla del Amor', como así se indica en el título. Por tanto, el autor, a veces utilizando retórica original, y otras lugares comunes como en el verso 30 y 31, en que el enamorado mordería el anzuelo del amor, va dejando claro que la ensalzada en este poema es capaz de envenenar «con tal arte» («with such an art») que cada gota de poción es placer y literatura. Por eso, creo que este poema es más creativo que otros de su estilo, por su pericia a la hora de incluir numerosas imágenes de alta capacidad literaria, con más recursos y más mitología: «Orfeo y tú sois los únicos que podéis inspirar a las piedras» (Verso 49). En esta alabanza se dota a Behn de un extremado poder inspirador, que también se ha incluido en otros poemas (ver el verso 2 de 'To Astrea, on her poems' de J. C.).

Hasta ahora en esta composición no aparece ninguno de los ingredientes temáticos que llevamos destacando en otros textos respecto de lo genérico. Thomas Creech no parece querer entrar en las disputas habituales de la época entre lo masculino y lo femenino hasta el verso 52 y 53, en que dispara contra la retórica machista sin concesiones y con diversas balas. En primer lugar, incluye una certera comparación con las pasiones de las mujeres de «nuestros áureos días», rasgo completo de acercamiento a la coetaneidad y a la

preeminencia de la actualidad del mundo femenino. Parece que el adjetivo 'gilding' puede hacer referencia a la época extraordinaria y de libertad que disfrutó el estamento femenino. ¿Quiere decir con estos versos Thomas Creech que en aquella época las mujeres disponían de mayor libertad para sus pasiones? ¿Se trasluce algún matiz de disgusto o de aprobación? No lo creemos, pues existe una total comprensión y además detectamos un nuevo ataque a la retórica sexista cuando se refiere a la «constante llama» («constant flame»), pues la mujer era estigmatizada frecuentemente con el apelativo de la inconstancia:

Like Womens Passions in our Gilding days;
But what you fire burns with a constant flame,

Para finalizar este poema, cuyo zénit se encuentra en estos últimos versos, Creech echa mano del elogio de la inmortalidad (Verso 58), ya utilizado por otros autores (Cooper-verso 61) y por supuesto de la calidad de Behn en el verso 64, en el que achaca a la armonía de su composición el poder de elevar toda la poesía.

And listen to Astreas Harmony,
Such power has elevated Poetry.

Otro de los poemas que permanecían anónimos precediendo a *Poems upon Several Occasions* era el titulado 'To the Lovely Witty ASTREA, on her Excellent Poems', pero finalmente se ha podido acreditar su autoría. Se cree que fue escrito por el famoso editor Jacob Tonson¹⁶⁰, quien publicó trabajos de Behn, y sostuvo con ella una intensa relación editorial desde 1678, en que publicó *Sir Patient*

¹⁶⁰ Lewis, Sara, & Clapp, Carol, *Jacob Tonson in Ten Letters by and about Him*, Austin, 1948.

- Raymond N. MacKenzie, «Tonson, Jacob, the elder (1655/6-1736)», *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, September, 2004.

Fancy: A Comedy hasta 1684, fecha de publicación de su última edición *Poems upon Several Occasions*. Otros títulos que salieron de la imprenta de Tonson fueron *The Feign'd Curtizans, Or, A Night's Intrigue* (1679), *The Second Part of the Rover* (1681), *A Farce Call'd The False Count, Or, A New Way to Play an Old Game* (1682), además de «A Paraphrase on Oenone to Paris», incluida en *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands*, en edición de Dryden de 1680. No sólo publicó a Aphra Behn, desde su establecimiento cercano a *Fleet Street* impulsó ediciones de numerosos autores importantes, el primero de ellos Dryden, de quien publicaría gran parte de su obra, incluyendo la reescritura de *Troilus and Cressida* (1679) de William Shakespeare. Sin olvidar las influyentes ediciones conjuntas de autores clásicos, la antes citada *Ovid's Epistle* y otra gran recopilación titulada *Miscellany Poems... By the most Eminent Hands*, en la cual se encuentran traducciones de autores clásicos de las más eminentes figuras de la época como el mismo Dryden, Roscommon, Otway, Denham, Lee, Sedley, Mathew Prior, Tate, Creech y Anne Whartom, la única fémina. La omisión de Behn en esta antología, según Jane Spencer¹⁶¹, estableció para la autora su recepción crítica en el siglo XVIII fijando para ella un bajo estatus literario, ya que estas misceláneas jugaron un papel muy significativo en el desarrollo cultural del siglo posterior, contribuyendo a definir la cultura literaria y el conocimiento del mundo clásico, además de presentar a una serie de autores como modelos culturales de élite. Se conserva una carta de Behn a Tonson, en donde, no sólo le pide un adelanto económico por unas publicaciones, sino que también le agradece fervientemente el que hubiera intercedido por ella ante Dryden. Pero no especifica el asunto, aunque podría tratarse de algún libro o de su inclusión en *Ovid's Epistle*.

¹⁶¹ Spencer, Jane, *Aphra Behn's Afterlife*, Oxford, OUP, 2001, p. 45.

En sus memorias¹⁶² el editor de *Chancery Lane* comunicaba a su sobrino que había compuesto un sólo poema sin firmar, el dedicado a Aphra Behn y que finalmente se incluiría en *Poems upon Several Occasions*. Siendo así, Mrs. Behn habría tenido el honor de que un miembro tan importante del *establishment* editorial de aquel periodo de la Restauración inglesa hubiera dedicado unos versos en su honor como prueba de la devoción literaria hacia la escritora. No deja de ser un atrevimiento y una transgresión en las funciones de uno de los más destacados componentes del círculo literario de Mrs. Behn, sólo roto por ser ella la persona a la que va dirigido.

Se trata de un poema dividido en dos partes temáticas fundamentales, que no lo acompañan las estrofas en esta misma estructuración. La primera de ellas gira en torno a la propia escritora, Aphra Behn, su hermosura tanto en rostro como en mente. No enfatiza Tonson su físico, al contrario, más bien es su interior el que se pretende alabar. Sale beneficiada su parte intelectual, aunque hasta ahora habíamos conocido la loa de Cotton a su belleza física en los versos 20 y 21 («Beauty's Face»), que también Jacob Tonson alude en el verso 3 («Your Heav'nly Face»). Otro miembro de la cabala de Mrs. Behn que incluye este tema es Cooper en sus versos 54 y 55, concluyendo que la poeta se ha dedicado a cultivar su inteligencia, ya que ella estaba segura de sus encantos.

Todo el poema es una pura argumentación a favor de la belleza interior de Behn, nos estamos refiriendo a la primera mitad del poema, hasta el verso 18, en los que ya desde el segundo verso el neófito poeta se pregunta dónde se pueden ver unidos «Belleza y

¹⁶² A este respecto existen varias referencias en los siguientes libros de Todd, aunque se habla de ello también citando la fuente de la edición de las Cartas del editor Jacob Tonson en:
- Todd, Janet, *The Works of Aphra Behn*, volumen 1, Londres, William Pickering, 1992, p. 409.
- Todd, Janet, *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Camden House, 1998, p.13.

Conocimiento» sino en Aphra Behn. Él mismo responde a la pregunta lo siguiente: que la naturaleza la formó especialmente para el amor y la moldeó con tanta gracia como para tomarse numerosas molestias en construir ese celestial rostro. No se olvida el poeta del género, de quien Behn forma parte esencialmente y además estimamos que de manera excepcional. Así lo afirma en el primer verso, coincidiendo con G. J. en su poema 'To the Divine ASTREA, on her Montre', en el que también en su verso número 1 nomina a Behn como la maravilla de su sexo. Sólo la primera palabra en interjección cambia, 'OH' en lugar de 'THOU':

OH, wonder of thy sex! Where can we see (verso de Jacob Tonson)

THOU wonder of thy sex! Thou greatest Good! (verso de G. J.)

Jacob Tonson se aproxima a estos versos casi como un amante que dedica el poema a su amada, porque el tono que emplea por ejemplo en los versos 14 y 15 contienen bastantes síntomas de embelesamiento, en los que muestra casi su envidia por aquél que ha conseguido ganar el pecho de la amante:

What joys, new Worlds of joys has he possest,
That gain'd the sought-for welcome of your Breast?¹⁶³

Por lo tanto, la primera de las dos partes en que se puede dividir este poema temáticamente es una exaltación de las virtudes de Aphra Behn, hasta el verso 19 en que mediante otra pregunta retórica se interroga sobre las pasiones que la poesía de Behn

¹⁶³ Estos versos y los siguientes pertenecen al poema 'To the Lovely Witty ASTREA, on her Excellent Poems', cuya autoría no se ha podido acreditar. Se cree que fue escrito por el famoso editor Jacob Tonson y está tomado de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, pp. 123 -24.

transmite. Y a partir de aquí y hasta el final del poema (y durante 17 versos) el editor-poeta se emplea en la alabanza de la obra de su admirada escritora. Se basa en el contenido de los poemas, sobre todo, los amorosos, dibujando a amantes y su desesperado amor, que no encuentran una salida. Contrasta con los jóvenes enamorados, a quien se les dedica unos versos para mostrar que las obras de Behn contienen un matiz educador que los jóvenes pueden aprovechar, emparentando así con los versos 19 a 21 de G. J. en donde también se habla de la función docente de Behn por su enseñanza del amor a los jóvenes.

Pero lo que llama la atención es la acentuación que Tonson muestra al describir la obra de Behn, puesto que expresa la naturaleza del corazón de una mujer, un tema «no sondado» («unfathomed») -según él-, además de las escenas de esperanza y miedo que aparecen en sus trabajos, y los diferentes rasgos del Amor, tanto su aspecto positivo como negativo. Astrea es capaz de conjugar todas las características que posee tan difícil sentimiento, a cuyos poseedores le muestra tanto la amabilidad de su amante como el desdén de éste/a. En todo momento Tonson se refiere al amor en masculino, utilizando el posesivo 'his': «his Nature, his Art, his Laughing, his Tears...», pero siempre el amante se guiará por los «cuadros pintados por Behn» y gracias a ellos podría encontrar tranquilidad para su corazón y razón para la mente. Aquí hace una mención a la índole irracional del amor. Según Jacob Tonson, Behn retrata en sus textos la naturaleza humana de aquellos que aman y luchan por conseguir su amor sin esperanza, que finalmente tanto se desea y se llega a obtener. No podemos dejar de destacar en el verso 30 la cita expresa de la inicial del amado 'W', refiriéndose a un varón pues en el siguiente verso habla de su desesperado amor, 'His', de él («his hopeless Love»). Con la 'W' se podría estar aludiendo a Mrs. W, la sobrina del Conde de Rochester, a quien Aphra Behn dedicó un

poema, pero al hablar en masculino deshace toda posibilidad de que sea Anne Wharton o la 'W' de women. Jacob Tonson, que por supuesto conocía muy bien los círculos literarios de la Restauración, también estaría al tanto de los amoríos de sus editados, así en este poema llega a deslizar el posible amor de Behn en aquellos momentos comenzando su nombre por 'W', y no es John Hoyle, desde luego.

En definitiva, el editor, cuyo conocimiento de Astrea era extraordinario, ha captado en este panegírico la esencia de las obras de Behn, que él ha editado y a la vez estudiado hasta conocerlas perfectamente, por ello utilizando una oposición existencial Vida-Muerte reconoce que ha encontrado un desconocido deleite en seguir la vida y obra de la autora. Incluye también una arriesgada paradoja, de la que, sin duda, sale muy reforzado el poema, que se podría traducir como «la vida al verte, la muerte al dejar de verte»:

I gaz'd and found, a then, unknown delight,
Life in your Looks, and Death to leave the sight.

Puesto que 'To the Lovely Witty ASTREA, on her Excellent Poems' se ha demostrado¹⁶⁴ que fue compuesto por Jacob Tonson, queda entre todos los poemas introductorios publicados en 1684 antecediendo a *Poems upon Several Occasions* sólo uno de ellos sin firmar, ni incluso con iniciales. Así 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable ASTREA' ha permanecido anónimo y se ha especulado con la posibilidad de que fuera escrito por Dryden (Janet Todd lo afirma en *The Critical Fortunes*, p.13). Recordemos que Aphra Behn dedicó un poema a Dryden, pero no precisamente de alabanza. 'A Satyr on Dr. Dryden' es una aguda crítica a la sociedad cambiante de su tiempo, en que se podía medrar si no se tenía

¹⁶⁴ Lewis, Sara, & Clapp, Carol, *Jacob Tonson in Ten Letters by and about Him*, Austin, 1948.

ningún escrúpulo a la hora de convertirse a la religión predominante. Esto es lo que Aphra Behn critica a Dryden en sus versos, un oportunismo político y religioso al cristianizarse durante la ascensión al trono de Jacobo II. Sin embargo, cuando cayó éste, Dryden demostró su lealtad a la monarquía católica, perdiendo sus privilegios al llegar al trono los protestantes William y Mary¹⁶⁵. También lo despojaron de su condición de Poeta Laureado en favor del silenciado Thomas Shadwell en el reinado de Jacobo II. Ciertamente es que en el poema Mrs. Behn con una pluma feroz le espeta que toda la vida había desdeñado la religión y en ningún momento cree sincero al literato. Por lo tanto, no se puede esperar que a cambio el gran poeta laureado de su tiempo escribiera un panegírico a una de sus críticas más aceradas.

Sin embargo, Janet Todd se hace eco de esta autoría para 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable ASTREA', que por su extensión y calidad literaria sí que podría pertenecer al poeta más prolífico de la Restauración inglesa. Sin duda, sería una lástima que hubiera quedado este texto anónimo y los admiradores de Aphra Behn no pudieran disfrutar de un poema laudatorio escrito por el laureado poeta. Por otra parte, difícil es pensar que siendo la autoría de tan alta dignidad quedase en anonimato un texto de tales características. Además, un poema de tan largo aliento sólo puede pertenecer a un vate experimentado y en cuya obra se hayan advertido estos requisitos como es el caso de Dryden y su obra, los cuales encajan con estos valores a la perfección. Desde luego, experiencia y experimentación en la versificación no le faltaban.

Como venimos argumentando, este poema es el más extenso de todos cuantos se incluyeron en las alabanzas previas a *Poems*

¹⁶⁵ Galignani, A. & W., (Ed.), «Woodstock. Memoirs Of Swift. Life Of Dryden. Lives Of The Novelists. Paul's Letters. Goetz Of Berlichingen. Essays», en *The Prose Works of Sir Walter Scott*, volumen 5, Paris, 1827, p. 371.

upon Several Occasions. Consta de 235 versos exactamente, divididos en 9 estrofas, lo que quiere decir que la estructuración también le confiere una pericia al poeta a la hora de componer el texto poético. Se trata de una segmentación nada usual en la versificación de éstos, que sólo sigue otro poema de esta línea, el titulado 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems' de F.N.W. La primera de las estrofas se va componiendo en forma conclusiva para llegar a la alabanza de la escritora en los últimos versos donde expresa que contemplemos con rubor y maravilla lo que la «Divina Naturaleza» puede crear en una mujer, una inteligencia tan absoluta y unos versos tan inspiradores. Por lo tanto, al igual que otros escritores de la cábala como Cooper en el segundo poema (verso 2) o Thomas Creech (verso 49), ensalza a Behn a través de su sexo en el verso 18:

Behold and with amazement stand,
Behold a blush with shame and wonder too,
What Divine Nature can in Woman doe.¹⁶⁶

Otro recurso muy utilizado en 'Upon these and other...' es la inclusión de referencias mitológicas como George Jenkins, Thomas Creech o Richard Faerrar, aunque en esta estrofa lo que intenta describir el/la poeta anónimo/a es el Mundo del Cielo, lleno de Dioses, especialmente el del Amor, que se sitúa en lo más alto de la jerarquía. Este orbe celestial rige los destinos con jergas sin sentido y desconcertantes reglas, intentando arreglar a los «predestinados tontos» («predestin'd fools»). Todo ello encaminado ya en la segunda estrofa a exclamar que esos espíritus o dioses o magos descansen en paz, pues Astrea desdeña pisar sus sagradas urnas y robar en las

¹⁶⁶ Estos versos y los siguientes pertenecen al poema 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable ASTREA', atribuido a John Dryden. Está tomado de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, pp. 124-31.

tumbas funerarias, aludiendo aquí a los préstamos literarios que los escritores coetáneos tomaban de los autores clásicos.

Upon your sacred Urn she scorns to tread,
Or rob the Learned Monuments of the dead:

No hay necesidad de implorar ayuda para la creación, continúa el poema, ya que la poeta posee en su pecho su propia armonía y un maravilloso acervo literario, para terminar con una sentencia por el escaso reconocimiento a Behn: si ella hubiese nacido en otros tiempos habría sido adorada como una divinidad para convertirse en inmortal. Janet Todd¹⁶⁷ hace referencia a ello, pero lo que no dice es que en este poema se expresa la negativa a adorarla como mujer, sino que va más allá, incluso como Divinidad. Y aquí vuelve a aparecer la alabanza de immortalidad para la figura y obra de Aphra Behn, que ya hemos visto en otras composiciones:

Nor need her Muse a foreign aid implore,
In her own tunefull breast there's wonderous store.
Had she but flourisht in these times of old,
When Mortals were amongst the Gods inrolld,
She had not now as Woman been Ador'd,
But with Diviner sacrifice Implor'd;

Este poema merecería una mención aparte no sólo por su aportación en la descripción del estilo literario de Behn y sus logros (versos 42-43), sino también por la idea expresada de que maldice doblemente al que piense que la obra de la autora puede ser instruida por el mejor de los hombres. Esta idea no se había reflejado en ningún poema hasta ahora. Es decir, en el juego de los sexos para

¹⁶⁷ Todd, Janet, *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Candem House, 1998, p. 13, versos 27 a 30.

este vate no hay miembro del sexo masculino que pueda enseñar o dar órdenes a una escritora de esta categoría, pues no habría superioridad sobre ella.

And doubly Curst be he that thinks her Pen
Can be instructed by the best of men.

La exaltación de Behn y sus logros está presente en todo el extenso poema, pero debemos destacar especialmente los versos 58 hasta 66. Comienza el vate manifestando su admiración porque no existe tema del que Mrs. Behn no pueda extraer materia literaria porque para ella «ningún tema es estéril» («No barren subject») y lo compara al suelo, que no podría ser infecundo. Y más aún, sostiene el poeta de 'Upon these and other...' que ella sería capaz de construir buenas temáticas de las situaciones más precarias. Nada hay imposible para Aphra Behn, puesto que posee dos características infalibles, según estos versos, la poeta cuenta con su esfuerzo y con su inteligencia. No es la primera vez que se refiere al intelecto de la poeta en este poema, la primera en el verso 20, además del 60. Todo esta idea se condensa en comparaciones e imágenes de la naturaleza, por ejemplo «en las escarpadas Montañas cubiertas de nieve, / la floreciente Rosa y el fragante Jazmín crecen». He aquí un contraste literario entre la delicadeza de las más destacadas flores con la crudeza (rudeza) de la montaña nevada. Pero no queda ahí la creación literaria de este poema, en el verso 66 enfatiza aún más esta idea de sacar partido literario de las temáticas más inverosímiles. En este caso fluyen los más dulces versos directamente desde las rocas más duras como planicies secas y arenosas:

Upon the dry and sandy plain,
On craggy Mountains cover'd o'er with Snow,
The blooming Rose and fragrant Jes'min grow:

When in her powerful Poetick hand,
She waves the mystick wand,
Streight from the hardest Rocks the sweetest numbers flow.¹⁶⁸

En la estrofa cuarta como prelude a la referencia de la alabanza de Aphra Behn al poeta y traductor Thomas Creech, el poeta de 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable ASTREA' comienza con un saludo a las Nueve Ninfas, así lo hizo también el mismo Creech en el poema que dedicó a Behn, demostrando sus cualidades literarias y sus conocimientos de la mitología griega. Después de ese comienzo con las Musas de la Creación es cuando se indaga en este texto en las extraordinarias cualidades de las obras de Behn: «brillantez, fuerza, elocuencia y claridad» (comparándola con los rayos del día). Todo ello aunado a unos pensamientos nobles, bien elegidos, bien dirigidos, buena proporción y en cada palabra llena de completa fuerza y gracia natural. Por lo tanto, debemos decir que el poema, que a veces se torna críptico en su mensaje, aquí sí se descubre directo y sin ambages, desarrollando todo su capital expresivo en las alabanzas a la obra de una autora que reina en todos los confines de las Nueve Ninfas, incluso por encima de «nuestro aburrido sexo».

¹⁶⁸ La grafía del poema es completamente imperfecta. Sabemos que la excentricidad de los autores permitía la variabilidad de las palabras, pero también contribuía la impresión de los poemas, y quizás el escaso tiempo para componer las ediciones impresas. Todo ello constituye la problemática de la edición de estos textos actualmente, cuyo resultado no es hoy lo suficientemente satisfactorio. En el caso de estos versos 61 a 66 van separados en el número 64, pero desde el punto de vista del contenido no tendrían sentido. Asimismo, los dos puntos van separando en un espacio a 'grow'. Ésto es bastante usual en la edición de Montague Summers, además de la variación del interlineado en otras ocasiones:

Upon the dry and sandy plain,
On craggy Mountains cover'd o'er with Snow,
The blooming Rose and fragrant Jes'min grow :
When in her powerful Poetick hand,

She waves the mystick wand,
Streight from the hardest Rocks the sweetest numbers flow.

While most of our dull Sex have trod
In beaten paths of one continued Road.

Continúa el poema en la estrofa V desarrollando lo ya comenzado en la anterior con respecto a Thomas Creech. Parece como si el poeta de 'Upon these and other...' conociera de antemano el poema del traductor de Lucrecio dedicado a Aphra Behn, en el que también habla de las Nueve Ninfas. Nos formulamos la siguiente cuestión: ¿Coincidencia o simplemente se trata de un homenaje más a la autora de *The Rover*?

Hail bright Urania! Erato hail! (v. 67)

Melpomene, Polymnia, Euterpe, hail! (v. 68)

That even the mighty Nine should reign, (v. 80) de 'Upon these and other...'

For all their wealth the Nine have given to thee, (v. 3)
de Thomas Creech

You Nymphs, who deaf to Love's soft lays have been, (v. 27)
de T. C.

Además, en estos versos añade a la lista de rasgos importantes de la autora el haber cantado al «culto Daphnis». Y sabemos que éste era el apodo con el que se conocía a Creech y con el que Behn se dirigía a él en sus alusiones. También lo empleó en el poema dedicado a éste, aparecido en *PSO* (1684) titulado 'To Mr. Creech (under the name of Daphnis) on his Excellent Translation of Lucretius'. Como vemos, el poeta de 'Upon these and other...' le dedica casi la estrofa V entera a este asunto y no escatima en halagos a Behn, al contrario que a Creech, el cual no sale muy beneficiado ni como poeta ni como traductor en estos versos anónimos pues, según este poeta, es gracias a Behn por lo que

logrará la inmortalidad, ya que ella hizo más por él que él mismo¹⁶⁹, refiriéndose a sus propios escritos y traducciones. Es la supervivencia literaria lo que está en juego, puesto que el insaciable tiempo extirpará la memoria de su sagrada versificación. Será por Behn, por quien Daphnis no morirá, por la pluma provocadora de la autora amiga, que es capaz de desafiar «la tiranía del Fuego y de la Espada», en clara referencia a los versos críticos de Mrs. Behn, hábiles para combatir sin piedad:

But yet her sweeter Muse did for him more,
Than he himself or all Apollo's sons before;

For shou'd th' insatiate lust of time
Root out the memory of his sacred Rhime,
The polish'd armour in that single Page

Wou'd all the tyranny and rage

Of Fire and Sword defie,
or Daphnis can't but with Astrea die.

No menos importante nos parece la estrofa VI, en la que el poeta de 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable ASTREA' canta a la desgraciada Enone, que, según estos versos, «nació demasiado pronto o su bendita musa demasiado tarde» («That she was born so soon, or her blest muse so late!»). Se permite el anónimo poeta ironizar con su suerte, en referencia a las diferencias sustanciales de vida comparada con Aphra Behn y con su desfavorable destino. Enone es la heroína del relato mitológico que le tocó a Behn traducir del poeta latino Ovidio, «Oenone to Paris»,

¹⁶⁹ Los versos 117 y 118 están referenciados en Todd, Janet, *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Candem House, 1998, p. 13.

publicado en *Ovid's Epistles, translated by Several Hands*¹⁷⁰, en edición de John Dryden. No es una traducción al uso, sino que Behn escribió una versión con adiciones propias -en palabras de los críticos de la autora- para contrarrestar su desconocimiento del Latín.

Según las fuentes mitológicas, el príncipe Troyano Paris se enamoró de Enone cuando aún era pastor en las laderas del Monte Ida en Frisia. Ella, que era hija del dios-río Cebrén, se convirtió en su primera esposa y se dice que al haber aprendido el arte de la profecía tenía poderes de curación. Tras el juicio de Paris en que eligió a Afrodita como la diosa más hermosa, ésta se convertiría en su protectora y le prometió entregarle la mujer más bella del mundo, Helena, esposa de Menelao. Aprovechando un viaje de éste, consiguió llegar hasta ella y enamorarla, trayéndola a Troya, lo que desencadenaría la guerra entre los troyanos y los Aqueos. Otras versiones hablan del rapto por parte de Paris, quien fue herido en las luchas por una flecha de Filoctetes, uno de los pretendientes de Helena. Enone fue abandonada por la princesa griega y debido a la traición no quiso curarlo, tal y como le había pronosticado antes de marcharse. Ella era la única que podía salvarlo, pero no lo hizo y Paris murió. Desesperada se arrojó a la pira funeraria y también murió, aunque otras fuentes hablan de que se ahorcó al hallarle muerto.

Nos estamos extendiendo en este bien conocido pasaje mitológico porque en el poema 'Upon these and other...' la interpretación que sigue el poeta es bien distinta. Enone aparece dibujada con lágrimas en los ojos, como la desgraciada y bella esposa despechada. En estos versos, ella pronto recupera a su falso amor («She soon her perjur'd Lover had regain'd,»), mientras que Helena de Troya o de Esparta, su rival, aparece sin nombre en el verso 144

¹⁷⁰ Dryden, John, *Ovid's Epistles, translated by Several Hands*, London, Tonson, 1680.

convertida en la adúladora y atractiva griega, de la que el fugitivo amante, pese a los votos y plegarias, huye de su lado. El destino final de la princesa Aquea sería el ser divinizada y enviada a los Campos Elíseos, como recuerda el poema en el verso 146, la más dulce de la que se pueda vanagloriar:

At every Line the fugitive had swore
By all the Gods, by all the Powers divine,
My dear (Enone, I'll be ever thine, (v. 143)
And ne'er behold the flattering Grecian more.) (v. 144)

(The sweetest that th'Elysian Field can boast) (v. 146)

Y unidos a estos versos de la historia de Enone, el poeta de 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable Astrea' no sólo canta a la heroína que versionó Aphra Behn, también se loa a la autora por su buen hacer literario en esta obra desde el verso 147 hasta el 150. Y jugando con los tiempos, el autor expresa que si Enone hubiera vivido, habría conocido a la gran genio de la literatura, Aphra Behn, para seguidamente destacar que debido a ello ya nunca más Ovidio será «visto ni cantado con unos tan versos luctuosos», en referencia a la alegría de la composición del verso de Behn:

And Ovid ne'er in mournfull Verse been seen;

Ya en el verso 159 recuerda en esta composición el exilio de Ovidio¹⁷¹, puesto que pese a todos sus intentos el emperador César

¹⁷¹ Ovid, *Heroides*, ed. and transl. James G. Frazer. London, Loeb Classical Library, Heinemann, 1931.

- Ovidio Nasón, Publio, *Amores; Arte de amar; Sobre la cosmética del rostro femenino; Remedios contra el amor*, Madrid, Editorial Gredos, 1995.

- Ovidio Nasón, Publio, *Tristes y Pónticas*, Tr. José González Vázquez. Madrid, Editorial Gredos, 1992.

- *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*. Ed. Charles Martindale. Cambridge, 1988.

Augusto nunca lo perdonó. No se sabe por qué fue desterrado, ni el gran autor clásico lo escribió nunca, algunas versiones relatan que fue porque el emperador se enteró de los devaneos amorosos de su hija Julia. De hecho, parece que fue mucho más que simples amoríos y ha pasado a la historia por su lascivia, su promiscuidad y sus excesos sexuales, que su padre no conocía. Sin duda, en numerosas ocasiones a estas mujeres fuertes y con poder se las ha estigmatizado asociándolas bien con cuestiones sexuales, o bien con problemáticas como la locura para enmascarar sus relaciones de fuerza con el estado o con los individuos. Otras fuentes construyeron el mito de que tanto Ovidio como Julia, la única hija del emperador fueron amantes y por eso fueron desterrados ambos. A ella la enviaron primero a la isla de Pandataria y después a Calabria, y a él a Tomis, donde murió intentando regresar a través de su red de conocidos y por supuesto, de numerosos escritos enviados. También Aphra Behn tomó esta temática para componer el poema titulado 'Ovid to Julia. A Letter'. En el poema 'Upon these and other...' se extiende el comentario del exilio de Ovidio, pero contradice todos los documentos, pues afirma que fue «proscrito por elección» («but proscib'd by choice»), libre de ruido y de luchas gloriosas en la última y más querida parte de su vida, nombrando a Julia para explicar que en sus brazos había yacido y pronto había olvidado sus encantos:

He there had spent within her softer Arms,
And soon forgot the Royal Julia's charmes.

Todo este extenso texto poético es merecedor de comentario, especialmente cuando en numerosas ocasiones el poeta «ajusta cuentas» con su época, así lo hace en la estrofa VII, comenzando por

- Hardie, Philip (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

tachar el siglo de Aphra Behn de tiempo de rebeliones y locura, que casi acaba con el Teatro:

Long may she scourge this mad rebellious Age,
And stem the torrent of Fanatick rage,
That once had almost overwhelmed the Stage.

Efectivamente, es una realidad que la Escena estuvo prohibida hasta que Carlos II volvió al trono comenzando una nueva época de libertades, pero no exenta de complots y golpes de mano. De forma que en el poema le reconoce a Mrs. Behn la capacidad de fustigar todo este fanatismo y quizás exagerando le achaca el haberlo detenido. Aportación no le faltó a Astrea, que luchó con todo su ingenio contra todo este «contagio» para apoyar al rey y a la restauración de unas libertades que habían estado prohibidas. El ataque de este poeta, sin duda, leal a la monarquía en el poder, es letal contra todos los oponentes, a quien nomina «espuria raza» («spurious race»), supuestamente dedicada a emplear todos sus papeles para estudiar estratagemas y sutiles artes para apartar al príncipe, mientras que su leal poeta canta las alabanzas del mejor de los reyes:

But while that spurious race imploy'd their parts
In studying strategems and subtile arts,

Claramente se está refiriendo a los numerosos conspiradores contra la monarquía, y con un vocativo se dirige a los «Sagrados e inmortales dioses», que son capaces desde sus mansiones de arrojarlos al caos, mientras lo que debieran hacer es reformar el mundo:

And, O ye sacred and immortal Gods,

From the blest Mansions of your bright aboads,
To the first Chaos let us all be hurld,
E'er such vile wretches should reform the World,

Verso a verso el poeta de 'Upon these and other...' va describiendo a las turbas que son ciegas, sin sentido e ilusas, frente a las virtudes reales condescendientes con los tiempos provocadores, capaces de conmiseración, piedad y paciencia frente a unas multitudes engañadas, capaces de cometer los peores crímenes. De modo que el poeta desciende desde los dioses y la mitología clásica a hablar de su tiempo y de todos sus peligros. Y aquí debemos decir que Dryden, que siempre estuvo atento a su época y que posee la experiencia versificadora suficiente como para componer un gran poema de 235 versos, también se postuló en su tiempo por la monarquía reinante frente a los detractores y conspiradores, así que consideramos que no sería un mal candidato para la atribución de este poema. Además, para apoyar esta posible candidatura diremos que en el verso 182 el poeta cita a Achitophel, referencia ésta que quizás se trate de una autoalusión.

Were not those vile Achitophels so lov'd,

Continúa el versificador durante toda la estrofa VIII añadiendo nueva retórica contra los escritores que apoyan con sus composiciones los complots, tales como manipular la prensa o de nuevo aplastar el teatro, utilizando una comparación con la «Plaga egipcia de las langostas». Les increpa por lo que han hecho:

As great as an Egiptian Plague is grown:
Behold, ye scrawling Locusts, what ye've done,

Esta extensa composición es de las pocas que no contiene muchas alusiones a las cuestiones genéricas, parece que el autor salta por encima de ellas o no quiere entrar en el asunto. De modo que siguiendo esta línea el autor vuelve sobre el estilo ampuloso para concluir que nunca estuvo mejor unida alma y cuerpo, una mansión merecedora de tan bendita mente, incluso halaga el bello rostro de Behn. Es nueva esta imagen, pese a que Tonson¹⁷² también unió belleza y conocimiento (verso 2), incluso el rostro de la poeta y su intelecto (verso 8); lo destacó afirmando que «tu rostro no es más bello que tu mente». En este mismo poema ya se ha ensalzado la «consagrada» mente de Mrs. Behn con anterioridad por ejemplo en el verso 20 («such an anointed head») y en el 60 («warm'd with the Heavenly influence of her Brain»). Asimismo, George Jenkins intentó la relación ingenio, belleza y alma en el verso 16 y 17 («Wit and Beauty both invade the Soul»):

Never was Soul and Body better joyn'd,
A Mansion worthy of so blest a Mind;

Termina este poema recordando que Behn será inmortal porque ha revertido «los tristes decretos del destino», y con esta metáfora, prueba de la enorme calidad de este texto poético aporta otro de los aciertos de este poema: los epítetos acuñados y repetidos a lo largo del poema como por ejemplo «Behn, la de las sagradas reservas». Utilizado en los versos 25 («In her own tunefull breast there's wonderous store») y 223 («with all her sacred store»), la materialización de la inteligencia se reserva para pocos escritores, pero para Aphra Behn parece una constante con la que tanto sus camaradas escritores como para sus detractores no dejó nunca lugar a dudas. En este panegírico anónimo pero con trazas de que un poeta

¹⁷² Desgraciadamente, no podemos decir quién lo escribió primero porque desconocemos la fecha de composición de cada poema, aunque para los poetas de la época no fuera importante quién lo ingeniaba primero, sino quién lo ejecutaba mejor.

bien experimentado y conocido fuese el autor del mismo, se aúna admiración por la autora, recreación literaria en todo su máximo esplendor y, a mi juicio, lo más interesante, un agudo análisis de su tiempo, pese a que el tema genérico se haya obviado. Parece que para el autor sus fines e intereses políticos están muy por encima de cualquier otro asunto.

Debemos hablar de otra composición, 'To the excellent ASTREA', que va firmada sólo con las iniciales J. W., por lo que se puede decir que es anónima. La especulación sobre la autoría se acaba en función de que no contamos con ningún documento que exponga algún dato para averiguar el versificador del poema. Dentro de la cábala de Behn sólo encaja con estas iniciales del poeta John Webster, que no podría ser porque su muerte se produjo en 1653, bastante antes de la publicación de *PSO*, y tampoco podríamos apoyar la candidatura de John Wilmot, conde de Rochester, por la ajustada fecha entre su muerte y la publicación del poema, así como los cambios que sufrió en sus últimas voluntades. Entre las mujeres poetas tampoco encontramos ningún nombre que se pueda adecuar a estas iniciales.

'To the excellent ASTREA' es un poema corto, en el que el elogio no dista mucho de otras ya mencionadas como la admiración y el gran merito de la homenajeadada y todas las temáticas subyacentes. Sin embargo, contiene una comparación muy relacionada con el mundo femenino y nos preguntamos si para este texto no habría que buscar «una dama de calidad» («a Lady of Quality») en lugar de un poeta varón. Al fin y al cabo no son muchos los poemas dedicados a Behn escritos por mujeres, y féminas también existían alrededor de la cábala. A tenor de estas deducciones, cuando compara unas bellas pinturas que destacan entre las sombras con una hermosa dama que aún resalta más porque sus doncellas van mal vestidas, es cuanto

menos una observación de tinte doméstico, con la cual las mujeres poetas están muy familiarizadas, aunque lógicamente esta temática es un pastel que se puede repartir para todos, poetas de todo signo genérico, tanto féminas como varones poetas:

As beauteous paintings are set off by shades,
And some fair Ladies by their dowdy Maids;¹⁷³

Esta ingeniosa comparación se puede además añadir a otra compuesta en los dos versos finales, en ella une dos elementos bien distintos y también singulares, esto es, las flechas envenenadas de los indios con la retórica de Behn, que según el/la poeta una vez que ha herido, ya mata. Posee un valor añadido esta comparación, y es que el poeta de 'To the excellent ASTREA' incluye en esta composición poética las nuevas realidades traídas de las Américas y no se vincularía a las flechas del amor, por lo que en este caso no pertenecerían a Cupido como sería lo más usual. Creo que utiliza una fórmula más renovada, y por lo tanto, talento no le falta al compositor o compositora de este poema, que también posee otros valores como el utilizar a su favor muy bien el encomio a Behn. Entre sus alabanzas a ella abunda en las cualidades de la homenajeadada y su obra como el gran mérito de la temática por ejemplo, o el achacarle a la poeta estar libre de adulación, y de no poseer la característica de lo lúgubre, pero sobre todo, algo más novedoso y muy literario, se trata de una metáfora ensalzando la retórica de Mrs. Behn:

Crown you with Garlands of Rhetorick Flowers;

¹⁷³ Estos versos y los siguientes pertenecen al poema 'To the excellent ASTREA', que va firmada sólo con las iniciales J. W. Está tomado de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, p. 131.

Sin duda, las coronas de flores de la Retórica serían concedidas a Mrs. Behn, que no sólo es nominada con esta insuperable alabanza, sino también en una suerte de enumeración aleatoria, el versificador va engarzando diferentes calificativos a la poeta como «Ave Fénix», «Maravilla de su época», «Gloria de tu sexo» y la última que se podría traducir como «La Vergüenza Nuestra», refiriéndose a que la calidad superior de Aphra Behn provoca que los demás a su lado deban de avergonzarse. Obviamente, este inédito halago no se podría traducir como «Nuestra Vergüenza», ya que incluiría otra acepción bien diferente, el que son ellos los que se avergonzarían de Mrs. Behn, apelativo que no se ajustaría a la intención:

Call you the Phoenix, wonder of the Age,
The Glory of your Sex, The Shame of ours,

Como vemos, uno de los apelativos más usados es «wonder of thy sex», tanto Cotton como Tonson (ambos en el primer verso) los incluyeron en sus poemas, pero en este caso el poeta ha mezclado los vocablos para inventar otras formas y así diferenciar estas fórmulas de cumplidos. Incluso llega a alabar a la poeta diciendo que va a contar algún defecto suyo y en el verso 18 expresa con otra alabanza cuál es esa tara de Behn: luchar en la plaza con su belleza. Sin embargo, para redoblar esta adulación el autor expresa que Mrs. Behn vence ese combate con el ingenio, lo cual, según el escritor, no es justo. Como vemos, de nuevo se recurre a la oposición belleza e ingenio al igual que también J. Cooper la utilizó en el verso 65 de su primer poema. Según se corrobora todo vale para elevar a Behn a los altares de la religión literaria, incluida la *captatio benevolentiae* del verso 12 y 13, con la que consigue compararse como poeta con Mrs. Behn, pero para minusvalorarse. En resumen, el poeta de 'To

excellent ASTREA' es uno de los más rendidos a Astrea, cuya calidad de los versos laudatorios no deja lugar a dudas.

F. N. W. firma con sus iniciales otro poema dedicado a Mrs. Behn dentro de *Poems upon Several Occasions*, también es extenso y dividido en estrofas como el achacado a John Dryden 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable Astrea'. En este caso se trata de 8 diferentes estrofas y con una sorpresa para el lector del poema. En principio parece una elegía a la muerte de Orinda, sobrenombre de la muy respetada poeta de aquella época Katharine Philips, que murió en 1664, por tanto en 1686, fecha de publicación de este compendio, hacía 22 años que había fallecido con 32 años. Era 8 años mayor que Aphra Behn, pero murió joven y mucho antes que ella, exactamente 25 años.

Dice el poema que cuando se propagó la noticia de la muerte de Orinda todos lo lamentaron y lloraron, utilizando una repetitiva fórmula con el pronombre 'We' y el verbo en pasado simple («We sigh'd, we mourn'd, we wept, we griev'd,»), proporcionando agilidad e intentando intensificar el dolor por la pérdida. También en el poema se usa el polisíndeton con profusión (versos 4, 18, 36, 44, 49, 53, 64...) como en ambos poemas de George Jenkins. En el resto de poemas esta fórmula no es usada con tanta intensidad. Durante toda la primera y segunda estrofa el poeta de 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems' lamenta la pérdida irreparable de Orinda, la gran poeta de «lenguaje casto» como explica muy acertadamente en el verso 25, comparándolo con «los fuegos de las Vestales»:

In language chaste as Vestal fires:¹⁷⁴

¹⁷⁴ Este verso pertenece al poema 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems', que va firmada con las iniciales F.N.W. Está tomado de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, pp. 132-36.

Orinda es todo un símbolo de poeta de lenguaje armonioso y de temática recatada y decente, muy contraria a los temas tratados por Behn en sus obras. Pero aún así es comparada con ella por ser mujer y por su altura poética. Se dice de Philips en el verso 5 que una pérdida así nunca podrá recuperarse, e inmediatamente después habla el poeta de «el guerrero pelirrojo», el cual dejará sus armas junto a ella en señal de respeto y duelo para así concluir con una reflexión sobre la muerte utilizando un clásico de la literatura: «el que la Muerte toca a todos por igual».

Este tópico de la «muerte igualitaria» ya era recurrente en el género artístico tardo-medieval de *La Danza de la muerte o Danza macabra* con un objetivo político y social muy claro por parte de las clases dominantes, esto es, el preservar el orden establecido en la sociedad feudal. Debido a que el hombre medieval se encontraba muy familiarizado con el óbito, éste se convirtió en un motivo artístico que quería expresar su universalidad y se consagraron estas alegorías en las que aparecen personas de toda condición bailando con esqueletos, intentando personificar la muerte y desdramatizando su poder. Detrás de esa idea igualatoria, en la que se podría pensar en una compensación a las clases humildes, no está sino una clara intención de consolidar las desigualdades sociales a través del mandato de obrar bien cumpliendo las obligaciones con su condición. Aparte de las *Danzas macabras*, en la literatura española es muy conocida la frase sobre el poder igualador de la Muerte de Juan de Mena procedente de su poema 'Razonamiento con la muerte':

Muerte que a todos combidas

Sin embargo, el poema más célebre de la poesía castellana del siglo XV que habla del poder igualatorio de la muerte y de la brevedad de la vida es las 'Coplas a la muerte de su padre' de Jorge Manrique. Efectivamente, el gran poeta reúne diversos temas en su famoso poema como el *Ubi Sunt?*, donde se lamenta la pérdida y se pregunta por el destino de personajes ilustres y famosos, que tras el paso del tiempo no queda sino el recuerdo y la sentida ausencia (¿Qué se hizo el rey don Juan?):

allegados, son iguales
los que biven por sus manos
y los ricos
(...)
que papas y emperadores
y perlados,
así lo trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados.¹⁷⁵

En este poema del siglo XVII 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems', en el que aún pervive el temor a la muerte, se interroga por esa aparente igualdad de los hombres ante ella, desde la perspectiva de un soldado en la tumba bien valiente o bien cobarde:

Where is, said He the Difference in the Grave,
Betwixt the Coward and the Brave?¹⁷⁶

¹⁷⁵ J. Manrique, *Poesías Completas*, ed. M. A. Pérez Priego, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 155 y 161.

¹⁷⁶ Estos versos y los siguientes pertenecen al poema 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems' que va firmada con las iniciales F.N.W. Está tomado de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, pp. 132-36.

Ya que nadie se libra de este trance, tanto en Manrique como en Juan de Mena se proyecta una visión de la vida como un triste desenlace, que también se encuentra en el poema inglés citado en el verso 27 (Ah! Cruel Death). También profundiza en la brevedad de la vida (*Tempus fugit*) desde el verso 27 hasta el 33, terminando la segunda estrofa. En esta sección del poema se lamenta la rapidez con que la rosa en flor es cortada «desde el tallo de la vida», utilizando una metáfora de la tradición inglesa (como Edmund Waller: «Go, lovely Rose»), y al mismo tiempo una comparación con Orinda, cuya vida ha sido cortada de raíz también al igual que la rosa en todo su esplendor literario. Las ramificaciones del tema de la Pérdida y la Muerte en la literatura inglesa también es de larga tradición, baste recordar *Paradise Lost (El paraíso perdido)* de Milton, publicado en 1667, y por lo tanto, coetáneo de los poemas que apoyaron la publicación de *Poems upon Several Occasions* (1684), sólo les separan 17 años. Tiene muchas más formulaciones posteriores de las que debemos destacar Ernest Dowson (1867-1900), asociado al decadentismo, del que se ha popularizado sus frases *days of wine and roses* (días de vino y rosas) de su poema *Vitae Summa Brevis Spem Nos Vetat Incohare Longam* (1896) («They are not long, the days of wine and roses:/Out of a misty dream/Our path emerges for a while, then closes/Within a dream.») y «gone with the wind» («lo que el viento se llevó») de *Non Sum Qualis eram Bonae Sub Regno Cynarae*. Y aunque sea posterior dejamos para el final a un poeta de primerísima fila William Wordsworth (1770-1850), cuya oda 'Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood' añade más acepciones al tema tratado, y es que pese a que es imposible recuperar el esplendor de la hierba, esto es, la gloria de las flores, no hay que dolerse, puesto que la belleza siempre permanecerá en el recuerdo. Recogemos los versos de F.N.W. mencionados anteriormente:

Ah! cruel Death,

How short's the date of Learned breath !
No sooner do's the blooming Rose,

Drest fresh and gay,
In the embroy 'dries of her Native May,

(133)

Her odorous sweets expose,
But with thy fatal knife,
The fragrant flow'r is crop't from off the stalk of life.

Debemos destacar unos versos importantes dedicados a Orinda, con unos hipérbatos verdaderamente excepcionales, pero que no restan en comprensión al lector. Se trata de los versos 13 a 16, donde el poeta expresa su admiración por la poetisa de inspirada musa y cómo se marcha de este mundo ignorante de su ausencia y empobrecido por su falta de ella, pero que sin embargo realzará al «doblemente poderoso verso de la muerte». Estos sintagmas aportan una metáfora que implica inmortalidad para Orinda:

Since She, alas, whose inspired Muse should tell

To unborn Ages how the Hero fell,
From the Impoverisht Ignorant World is fled,
T'inhance the mighty mighty Number of the dead.

En este momento preciso creemos conveniente señalar que la estructuración de los versos es bastante aleatoria y no obedece a

ningún motivo temático alguno en numerosas ocasiones. No vemos estas separaciones con mucha lógica, pero también podrían corresponder a la arbitrariedad llevada a cabo por el editor o incluso a errores en la edición, de los que no está exento el poema. Lo mismo podemos indicar sobre la repetición de versos que, claro está, el lector de hoy no aprobaría en poemas actuales y menos aún recopilados en el mismo volumen, como por ejemplo en el verso 24 donde expresa que el lenguaje de Orinda es «suave como deseos jóvenes» y que habíamos encontrado en Cotton:

In language soft as young desires (v. de F.N.W.)

Utiliza F.N.W. en abundancia las referencias mitológicas en los versos de la estrofa tercera como Phoenix (v. 45), que también hemos observado en el verso 8 del poema de J.W., pero con diferente significado. En el primero, la tradicional acepción de elevarse por encima de las cenizas, en este caso aplicado a Orinda y sus exequias. En la segunda referencia es a Aphra Behn, a quien se dirigen para conminarla a que permita que le llamen Fénix o incluso otros apelativos como «Maravilla de la Era». También en esta tercera estrofa apela a los estoicos, desde cuyo monte Gólgota puedan «contemplar los llantos de las Vírgenes dolientes», lanzando un grito universal por la pérdida de una poeta tan inmensa. Todo ello desde esa colina donde tuvo lugar la crucifixión, todo un símbolo del Nuevo Testamento para indicar que la humanidad poética debe enfrentarse siempre al sacrificio.

Otro símbolo antíguisimo al que se alude en esta estrofa es el ojo, con distintos significados. Desde la antigüedad se ha dibujado su imagen en paredes y palacios, por ejemplo en el antiguo Egipto los pergaminos contenían toda clase de representación del Ojo de Horus, figura que perdió este órgano tras un combate por el poder con su

hermano Set. Pero no llegó a consumarse la mutilación porque fue sustituido por el *Udyat* para que recuperara la vista. Las connotaciones de este símbolo son de naturaleza mágica, purificadora y sanadora, en cuanto a su estatus cósmico también encarna el orden, la estabilidad y lo imperturbable, por ello es conocido como el «Delta Luminoso». Sin embargo, para la religión católica, que también se sirve de este atributo, está inscrito dentro de un triángulo y representa la omnipresencia, el ojo que todo lo ve, por lo tanto también es llamado el «Ojo de la Providencia». Para otros cultos como el budismo se trata del ojo de Buda, utilizándose numerosos amuletos contra diferentes enfermedades o por ejemplo el mal de ojo, así el judaísmo tiene el *Hamsa* judío, también *Khansa* o *Hamash*, igual al *Nazar* de Grecia y Turquía de vidrio azul. En la poesía también el ojo es fuente de numerosos poemas como en William Blake o Coleridge. En este poema de F.N.W. el ojo, en singular, que suele ser más utilizado, resalta el canto por la muerte de la poeta Orinda, destacando unas lagrimas tuyas recogidas del rocío que podrían secarse o el grito universal que podría cesar, a menos que los dioses obtengan ese/a joven que resulte de las cenizas de Philips.

Como se puede comprobar, este texto es mucho más simbólico que los restantes dedicados a Behn, con referencias mitológicas y bíblicas, como la que hemos advertido en el verso 6 cuando menciona a un guerrero pelirrojo o rubicundo («Ruddy Warrior»). Éste se puede encontrar en Ezequiel 23:11-27¹⁷⁷, cuando se refiere a estos combatientes en la personificación alegórica del infiel Judas como Oholibah, cuya lascivia le llevaba a desear a los Asirios, gobernadores, comandantes y soldados vestidos con armadura completas. Oholibah es también un nombre peyorativo dado por Ezequiel a Samaria en el reino de Israel y a Jerusalén, en el reino de

¹⁷⁷ Kelle, Brad E., & Ritche, Ames Frank, & Wright, Jacob L., *Warfare, Ritual, and Symbol in Biblical and Modern Contexts*, Vol. 18, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2014, pp. 88-89.

Judah, símbolo de la decadencia y de la depravación sexual, llenos de prostitutas y adúlteros/as. Según este estudio, tenía connotaciones sexuales y militares y existe una asociación similar en el *Cantar de los Cantares*, donde se referencia a estos militares en la descripción de apertura de la amante Shulamita. Asimismo, se le aplica el término 'Ruddy' a David, uno de los israelitas luchadores más renombrados, convirtiéndose después en el sucesor del rey Saúl. En estos versos de 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems' el guerrero rubicundo deja sus armas junto a la poeta Orinda en señal de luto, admiración y tributo, olvidando los días gloriosos de victorias y el sonido del triunfo.

Ya nos hemos adentrado hasta la mitad del poema y para el lector no parece sino un largo lamento por la pérdida de Orinda cuando Aphra Behn cuenta con 24 años. Sin embargo, en la estrofa IV, de una forma bien medida ya que el poema se compone de 8 estrofas, se produce la ruptura del discurso elegíaco para dar la bienvenida a Aphra Behn como sucesora de la poeta desaparecida. Y he aquí el zénit del poema, en el verso 55, donde dice adiós a Orinda y F.N.W. se entrega al recibimiento de la nueva poeta, que obtiene miles de parabienes a lo largo de los siguientes versos. El Dios la ha elegido a ella para sustituir a Katherine Philips. Es como si se estuviera utilizando el lema que se emplea como expresión ritual en la sucesión de las monarquías, «El rey ha muerto, larga vida al rey», sirviendo así para dar el último adiós al rey fallecido y la primera ocasión de felicitar al nuevo soberano. La consolidación de esta monarquía poética es de lo que se trata en esta cuarta estrofa, donde nuevamente a Aphra Behn se la representa como la reina del Imperio literario, sucediendo a esta otra gran poeta aclamada por todos:

Orindas dead;

Since in her seat Astrea does Appear,
The God of Wit has chosen her,
to bear Orinda's and his Character.

Como se observa, la nueva reina del Ingenio aparece escenificada en su trono (seat) portando la corona de Laurel, símbolo del ganador en las gestas literarias, y el sagrado cetro. Esta comparación con Orinda ha derivado en una lucha a la que se ha sometido a Behn en numerosas ocasiones, y que se refleja en poemas como los de Adams (verso 7) y de Tate (verso 16). En este poema se le conceden a Mrs. Behn poderes sobre el Amor como si fuera Cupido, poseedor de los dardos aéreos. En esta nueva tarea como Diosa del Amor iguala al 'geniecillo' del albedrio como propietaria del arma de provocar uniones amorosas al azar, pero para el poeta de 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems' excede a aquél en su desempeño de las funciones, ya que ella hiere y al mismo tiempo sana las heridas de los corazones:

And with more gentle Arts
Than he who owns the Aureal darts,
At once she wounds, and heals our hearts.

En la estrofa V se produce un ataque brutal a todos aquellos que no ensalzan a Aphra Behn a través de las figuras de las Nueve Ninfas de la Creación. De nuevo aparecen estas diosas tratadas de menores, que entretenían a los dioses del Monte Olimpo y que eran fuente de inspiración para los artistas. F.N.W. utiliza estas referencias mitológicas para emplearse a fondo contra aquellos que 'ignorantes' y 'maleducados' son capaces de perecer en su ceno antes que nombrar a Behn, ensuciando sus extraordinarios versos. En este punto deberíamos señalar la ingeniosa metáfora que el poeta de 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems' utiliza para mostrar que

esos personajes, de bajísimo linaje por no considerar a Behn como poeta, no podrían elevar a sus Musas ni siquiera con «un subsidio de alabanza»:

Whose Stock's so poor they cannot raise
To their dull Muse one subsidy of praise,

Utiliza F.N.W. incluso el linaje para defender la maestría de Behn en la literatura, pero la estrofa V es particularmente interesante desde el punto de vista genérico porque aunque no se ha prodigado mucho en la temática hasta ahora, sí que en el destacado verso 79 hace mención a la batalla que sostienen ambos sexos, atribuyendo al sexo femenino unos enemigos que a menos que se doblen en número o que se armen, no conseguirán la deseada alabanza para su poesía. Aquí podríamos encontrar una polisemia bastante infrecuente:

Unless they're dubb'd the Sexes foes,

En las siguientes estrofas el poeta, utilizando el recurso del apóstrofe a las Ninfas de la Creación, va recordando la inmortalidad que va a conseguir la homenajeadada pese a todo, porque no encontrarán una pluma como la de ella (verso 120) y le deberían rendir tributo porque así sus cenizas sobrevivirán, digamos que la conveniencia también es una forma de convencimiento. Las obras de Astrea pueden proporcionarles fama y eternidad pues sus trabajos nunca morirán («For sure her Works shall never dye»). Se trata en todos estos versos de persuadir a aquellas ninfas que todavía no rinden pleitesía a tan gran autora, dirigiéndose a ellas para exponerles todas las bondades de los versos de Behn. Para ello no duda en enumerar el autor todas aquellas maravillas terrenales erigidas como las Pirámides, los mausoleos o las tumbas de mármol para proclamar que pueden derrumbarse. En la comparación el

compositor de estos versos es capaz de poner en la balanza a Behn por encima de estas Maravillas «que hicieron ruido» («Noisie Wonders»).

Pyramids must fall and Mausolean Monuments decay,
Marble Tombs shall crumble into dust,
Noisie Wonders of a short liv'd day,
That must in time yield up their Trust ;
And had e'er this been perisht quite
Ith* ruines of Eternal night,

Este poema 'To Madam A. Behn on the publication of her Poems' de F.N.W está compuesto de un armazón literario extraordinario, aunque desde el punto de vista genérico no se pueda decir que haya aportado numerosas argumentaciones novedosas. Sin embargo, habría que destacar la gran exaltación que realiza el poeta sobre el lenguaje de Behn, los tropos, las figuras retóricas, los conceptos e ideas que subyacen debajo de esa bien trabajada obra y de esos potentes versos, llegando el poeta a pronunciar incluso la superioridad de Behn sobre su época, elogio inédito:

In powerfull numbers powerfull verse,
Too potent for the gripes of Avaritious fate,
To these our ages lost declared their pristine State.

En definitiva, consideramos que este poema se defiende por sí mismo por su calidad poética y por las diferentes temáticas que va aportando, para añadir una más, alude a la defensa novedosa de los versos de Behn tachados de obscenos. En diferentes partes de la estrofa VI contraataca F.N.W. la crítica sexista que tildaba de lujuriosos los versos de Behn, llegándolos a tildar de placenteros, pero nunca impúdicos. Sólo con esta contribución creemos que el

poema sería ya de mención. Y concluye con una pregunta retórica en el verso 92 respondida a lo largo del poema: ¿Sabías tú qué significa Ingenio?

Reade you then Astreas lines,
'Tis in those new discover'd Mines,
Those golden Quarries that this Ore is found
With which in Worlds as yet unknown Astrtea shall be crown 'd.

La conclusión final de este poema tratando de persuadir, en definitiva, al lector de estos versos, se puede encontrar en estas líneas aquí transcritas y corregidas, completadas con unas imágenes expeditivas: hay que leer a Aphra Behn porque en ella descubriremos nuevas minas, doradas excavaciones donde se encuentra el metal máspreciado, con los cuales se coronará a Astrea en mundos aún desconocidos, tales como el siglo XXI y una ciudad bien lejana en la que se compuso.

El último poema incluido en las dedicatorias a Aphra Behn antecediendo a *Poems upon Several Occasions* se titula 'To Madam Behn, on her Poems', firmado por H. Watson, del que no tenemos muchos datos. Podemos decir que se trata de Henry Watson, miembro del *Christ's College* de Cambridge, por lo que las conexiones con los restantes miembros de la cábala de Mrs. Behn se van delimitando. No sólo se circunscriben a los círculos literarios de Londres, también hallamos personajes proclives a Behn en miembros de los colegios universitarios de Oxford y Cambridge, recordemos que Thomas Creech provenía del *Wadham College* de Oxford, así como John Wilmot, para añadir a Edmund Waller, que fue educado en *Eton* y en el *King's College* de Cambridge.

'To Madam Behn, on her Poems' es una composición poética breve, de tan sólo 27 versos y en los que H. Watson no duda en remontarse a la creación del universo para ensalzar a la poeta. Basándose en el libro del *Génesis* del Antiguo Testamento viene a rememorar el famoso texto cuando dice: «Al principio Dios creó los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la haz de las aguas.» Sólo que Watson no habla de Dios, y aunque no parece contrario a la tesis deísta de la creación, podría ser más bien una forma pagana de resumir este pasaje añadiendo mitología clásica. En la coronación de ese poder para crear surge primero el hombre, rey del mundo, y después la mujer, con papel de segundo orden, quien según el verso 4 le fue enviada como su principal dicha:

WHEN th'Almighty Powers th'Universe had fram'd,
And Man as King, the lesser World was nam'd.
The Glorious Consult soon his joys did bless.
And sent him Woman his chief happiness.¹⁷⁸

Esta interpretación del *Génesis* se podría encuadrar dentro de la típica argumentación sexista por la que la mujer ha sido siempre considerada como la mitad secundaria e inferior al hombre, culpable de la caída del ser humano y por ello, arrojados fuera del paraíso por esta decisión irreflexiva. De ahí, el arquetipo de mujer también controladora y manipuladora, que acaba subrayando Watson en los versos 9 y 10 del poema:

Her soft embraces charm'd his Manly Soul,

¹⁷⁸ Estos versos y los siguientes pertenecen al poema 'To Madam Behn, on her Poems' compuesto por H. Watson. Está tomado de *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915, pp. 136-37.

And softer Words his Roughness did controul:

En el modelo que el poeta compone de la mujer, forma parte no sólo la belleza sino también «una divina alma», que sería el orgullo principal de la madre naturaleza. Este motivo nos lleva a pensar más bien en una creación no teocéntrica, quizás pagana, de un mito que muchos otros poetas anteriormente han tratado, desde Hesíodo (siglo VIII a.C.) a Milton. Pero en este caso la función de la alusión a esta tradición no es sino la comparación de la mujer recién moldeada con Aphra Behn, a quien se dirige por el nombre de Sappho, y a quien contempla como «el Alma de la Poesía». Ambas son dotadas de un alma que les proporciona una calidad infinita como seres de la creación y especialmente a Behn, que también se la puede conectar con ese control sobre los hombres a través de su poesía. A partir del verso 11 abandona Watson su génesis particular para volcarse en la alabanza a la poeta, quien es coronada como la reina. Este tópico se ha utilizado ya antes en otros poemas como en el verso 4 de Nahum Tate 'To the Incomparable Author', de *The Lover's Watch*, en el que se repite la idea del reinado de Behn: «donde tú reinas, nosotros obedecemos». Pero en este poema 'To Madam Behn, on her poems' de H. Watson se la designa no ya reina de la poesía con su laúd y sus versos, sino también de *Britannia*, utilizando el término para Gran Bretaña empleado para su provincia por el imperio romano. Se corresponde asimismo con la personificación femenina de la isla, por ello sería una deferencia laudatoria por parte de Watson identificar a Mrs. Behn como madre de las Islas Británicas

As if the Muses had designed you Queen.
For thee, thou great Britannia of our Land,

Se despide Watson en estos versos con una serie de preguntas retóricas, recordando la gran influencia que la obra de Behn ha

llegado a conseguir, por ejemplo en la temática del amor, que según él, ha mostrado todas sus vertientes. No se trata de un poema brillante éste de Watson, ya que contiene numerosos lugares comunes en estas alabanzas, sin embargo la composición es de gran interés por la expresión tácita de esa idea del control del hombre por parte de las mujeres, que ha dado literariamente unos arquetipos femeninos muy rígidos en la cultura sexista, o bien como virgen, o bien como prostituta. La situación secundaria de la mujer en el ideario masculino indicaba que sólo a través de ciertas artimañas era posible la dominación, de esa manera se construye un modelo de perversidad en el que la mujer constituye la encarnación del mal. La primera de ellas, sin duda, Eva, la primera compañera del hombre, como prototipo de perdición para el hombre. Por ende, también Aphra Behn, como modelo de mujer y escritora era representada como la materialización del mal y la bestia negra de las costumbres de su tiempo.

Todos estos poemas publicados en 1684 junto a *Poems upon Several Occasions* nos parecen de una gran actualidad. Considero que, aunque nos separen cuatro siglos, se ajustan claramente a los patrones actuales de esta época, en la que todavía la poesía escrita por mujeres recibe ataques irracionales. Las causas las podríamos encontrar, además de en las sociales, en un aislacionismo o en un compartimento estanco del estado de la cuestión genérica. La evolución de la poesía escrita por mujeres y la inclusión de poetisas en el canon sólo parece darse en periodos de avances sociales para las mujeres, seguramente con alguna excepción, y sigue levantando multitud de críticas como ocurrió en el siglo XVII en el periodo de la Restauración inglesa o como en la España de finales del siglo XX y principios del XXI.

4.4. POEMAS LAUDATORIOS DE *LA MÔNTRE, OR THE LOVER'S WATCH*, (*EL RELOJ DEL AMANTE*)

El siguiente grupo de poemas que vamos a examinar, teniendo en cuenta su fecha de publicación, es el dedicado a Astrea con motivo de su traducción al inglés del libro *La Môngtre, or the Lover's Watch*, (*El reloj del Amante*), una obra escrita por Balthazar de Bonnacorse (1631-1706), publicada en París (1666). Entre esos poemas está incluido 'To the most Ingenous ASTREA, upon her book intituled, *La Môngtre, or, The Lover's Watch*' escrito por Richard Faerrar, que celebra la aparición de la traducción de Aphra Behn del libro *La Môngtre* de Bonnacorse. Se explicita precisamente en el título del poema y a lo largo de los primeros versos, así como la valoración de la obra, que la misma Behn avanza en una carta-prólogo a modo de presentación.

En esta introducción se proporcionan unos datos bio-bibliográficos del autor como por ejemplo la educación esmerada que recibió en Marsella, ciudad natal de Bonnacorse. También se añade que fue nombrado cónsul en El Cairo y más tarde desplazado a Sidón, especificando que se encuentra en el Levante, término con el que se denomina a una gran zona de Oriente Próximo, y que actualmente se compone de Líbano, Siria, Jordania, Israel, La Franja de Gaza, Cisjordania, Jerusalen Este, Los Altos del Golán, Chipre y otras zonas adyacentes. Pero en donde Bonnacorse escribió la obra fue en El Cairo y más tarde se la enviaría «al gran árbitro del gusto parisino» de la época Georges de Scuderi –también se detalla en el prólogo– bajo cuyo cuidado se imprimió en 1666, seguida por la segunda parte en 1671 titulada *La Boîte et le Miroir (La caja y el espejo)*, dedicado al Duque de Vivonne. Aún continúa Aphra Behn proporcionando datos sobre Bonnacorse como la fecha de su muerte, o sobre la obra, que según consta, a su regreso a Francia, la redujo y la cambió por

completo a verso. Así aparecería en la antología de sus obras, aunque incompleta, publicada en Chez Theodore Haak, Leyden en 1720.

La obra tuvo considerable éxito, de modo que se hicieron cuatro ediciones en París, además de las que aparecieron en Burdeos, Grenoble y Holanda. Aquí debió conocer la obra Aphra Behn para importarla a Inglaterra. Suponemos que las razones por la que Mrs. Behn escoge esta obra coetánea para traducirla es, sin duda, la calidad, además, seguramente, de razones de promoción. Desde luego, encajaba perfectamente con ese juego de amantes que tanto interesaba en los círculos libertinos y que llevó a la autora a traducirla para presentar ante ellos la obra de este marsellés, relacionado con La Fontaine (1621-1695) y Pellisson (1624-1693), pero que nunca ha sido considerado literariamente entre los grandes. Ya Boileau (1636-1671) se encargó de ello, haciendo mofa de él en sus críticas y dejándole por charlatán cuentista y sin talento para la posteridad. De esto mismo da fe la introducción a la traducción de la obra de Bonnacorse en Inglaterra, la cual además proporciona una valoración sobre la misma. Se dice que el autor es picante y grácil en los madrigales y canciones, aunque tanto la emoción como la versificación se han desvanecido un poco con el tiempo¹⁷⁹. Pese a ello, según Roland Racevskis¹⁸⁰, *La Mõtne* tuvo un gran impacto en la época e incluso consiguió un gran número de seguidores e imitadores, de forma que en la década de 1660 y 1670 numerosas obras se centraron en la expresión de la experiencia amorosa a través

¹⁷⁹ Summer, Montague, ed., *The works of Aphra Behn*, vol. IV, London, William Heineman, 1915, p. 3. Firmado por Aphra Behn:

He is always piquant and graceful in his madrigals and songs, though both sentiment and verse have faded a little with the passing of time. Boileau immortalized him in *Le Lutrin*: la Montre is one of the missiles the enraged canons hurl at each other's reverend pates: * L'un prend l'Edit d'amour, l'autre en saisit la Montre' Bonnacorse's attempted parody on *Le Lutrin*, le Lutrigot (Marseille, 1686), is of no value, and brought a caustic epigram down on his head.

¹⁸⁰ Racevskis, Roland, *Time and Ways of Knowing Under Louis XIV: Molière, Sévigné, Lafayette*, Lewisburg, PA, Bucknell University Press, 2003.

de las horas. Así que esta moda literaria tomó forma en el uso de relojes de pared y de pulsera para los amantes.

En este trabajo de ficción epistolar, combinando verso y prosa, Bonnescorse relata una historia de amor a través de la descripción de las horas de un día de un amante llamado Damón, cuya exigente dama, Iris, le escribe desde un lugar lejano. A la petición de aquél de una muestra de amor, ella le envía un reloj que permanecerá funcionando mientras él continúe amándola, con este objeto le adiestra también en la manera en que debería utilizarlo, por lo que los deberes del galán se marcan con cada hora del reloj. Así Iris le impone un deseo de omnisciencia y de omnipotencia, en definitiva, de control sobre las horas del enamorado, que deben ser dedicadas a la elaboración artesanal de un amor. Como algo curioso, la amante le permite cierto tiempo de libertad personal, que ni siquiera ella misma debería controlar, según dice. Por tanto, este reloj figurado representa un tipo de mecanismo para la sincronización y continuación, como dice Racevskis, de la experiencia interior amorosa, pero sobre todo un valioso documento para conocer la representación del tiempo, la identidad personal y los ritmos de la vida sentimental de ese periodo, en que se empezaba a vivir en Francia un tipo de revolución tecnológica con respecto a esa maquinaria del tiempo.

Todo el poema dedicado a la más ingeniosa Astrea escrito por Richard Faerrar titulado 'To the most ingenious ASTREA, upon her book intituled, *La Mõtne, or, The Lover's Watch*' es una pura alabanza a la traducción, pues a través de ella se puede establecer el talento poético de Behn. Califica de «curious» («curioso, raro») este trabajo de Bonnescorse y también utiliza el lugar común de la comparación con una estrella («A glittering Star») de su lugar de origen, Francia (verso 3). Sería la contraposición de 'Here-There',

esto es, 'allí', su país natal y 'aquí', el país al que se vierte la obra, Inglaterra, donde se convierte en una «Constelación», echando mano de una hipérbole para ensalzar la luminosidad de esta obra. Además, en el poema laudatorio advierte de que el gran éxito que obtiene en Inglaterra es gracias al nombre de Aphra Behn, al que va unido en ese 'aquí'.

También en este poema no sólo se analiza la poesía que la tilda de 'smooth' y 'sweet', sino también la prosa, llamándola 'delicate', demostrando así Faerrar que puede dominar los distintos géneros y sus repercusiones, no sólo en la mente de los amantes, también en los críticos, que no se atreverían a ser irrespetuosos y atacar la obra, aún tildándolos de envidiosos. Y aquí el poeta realiza un ajuste de cuentas contra todo el *establishment*, al que tanto temen los escritores y poetas.

En los siguientes versos su discurso no atenúa la alabanza a la obra («La Môngtre, cannot err, 'tis set so well;»), al contrario, utiliza una esmerada comparación con dos elementos sorprendentes: las reglas de las horas de los amantes y el hechizo para cautivar a una amante. Sin duda, el ingenio no abandona al poeta Richard Faerrar en estos versos, que además se sirve del hipérbaton en variadas ocasiones a lo largo del poema para intensificar sus logros. Así, en numerosas ocasiones divide el verso casi por la mitad, colocando la segunda parte al principio, separándolas bien con coma o con mucha más intensidad, punto y coma. Veamos algunos ejemplos:

To celebrate your Praise, No Muse can Crown (verso 1)

La Môngtre, cannot err, 'tis set so well; (verso 13)

Like a Spring tide; no Bounds, or Limits know. (verso 20)

Incluso el hipérbaton puede continuar en el siguiente verso con encabalgamiento:

Of this rare Master piece: His Am'rous Game

Will more improve: This will support his Fame. (verso 17 y 18)

Este recurso junto a la comparación es el más destacable, aparte de las referencias al libro, tan de la época, que constituyen el centro del poema. Dice Faerrar que «La M^ôntre no puede errar», pues está muy bien pergeñado, e incluso el Dios del amor, con atributos humanos, aprobaría esta «rara obra». Y dirigiéndose a un 'tú', apostrófe a Aphra Behn, no renuncia a los diferentes elogios a ella, como su portentosa imaginación, adornada con otra comparación «como una marea de primavera», o que por su ingenio «puede vivir largamente». Termina así sus últimos versos apelando a la inmortalidad de la obra a través de más términos como «Eternity» o «an endless Date». Por lo tanto se alaba la obra, al autor, la traductora, la traducción y su imaginación, lo cual no es extraño ni para el lector contemporáneo ni para la crítica que defiende las traducciones como parte de la propia obra del autor, una tesis que todavía en nuestros tiempos no es unánime y aún no está resuelta.

Otro de los poemas dedicados a Aphra Behn y su traducción de La M^ôntre es 'To the Admir'd Astrea' de Charles Cotton (1630-1687), en el que realmente no se explicita este motivo y mucho menos tan tácitamente como en 'To the most Ingenous ASTREA, upon her book intituled, *La M^ôntre, or, The Lover's Watch*'. Este poema de Cotton es más general, planteando temáticas en boga de aquel momento y se puede rastrear una referencia a la obra de Bonnacorse en los versos dedicados a la traducción, con un ataque frontal a esta actividad menor de Behn –según el autor.

Más conocido por su traducción de la obra de Michel de Montaigne, Charles Cotton además de poeta también es célebre por su contribución al tratado sobre pesca de Izaak Walton titulado *The Compleat Angler* y otro atribuido a él mismo *The Compleat Gamester* (1674), en el que se reúne un amplio número de juegos de cartas, dados, ajedrez, backgammon y también actividades de ocio y tiempo libre. Su vida transcurrió desde su niñez en el ambiente literario, ya que su padre, Charles Cotton el Viejo, era amigo de Ben Jonson, John Selden, Sir Henry Wotton y Izaak Walton. Según las fuentes, no tuvo necesidad de ir a la universidad, porque fue puesto bajo la tutela de Ralph Rawson, uno de los becarios expulsado de *Brasenose College*, en 1648. Al igual que muchos señores acaudalados de la época, su vida transcurrió tranquila principalmente en actividades en el campo, gracias a Cotton lugares como Peak District y North Staffordshire son muy famosos y nombrados. En cuanto a la obra literaria se refiere, su poema más conocido es 'The Retirement' ('El Retiro'), que apareció publicado a partir de la quinta edición en la obra de Walton. Su reputación como escritor satírico ha sido también reconocida, y sus afiladas críticas pueden reconocerse en este mismo poema dedicado a Behn, en el que su alabanza llega a ser mordaz en algunos momentos. Tanto Coleridge como Wordsworth han dedicado a Cotton unas líneas en su honor.

El poema de Charles Cotton se puede tomar como ejemplo de este grupo de textos poéticos antecediendo a *La Mòntre*, puesto que reúne las numerosas alabanzas de unos versos de naturaleza laudatoria. En primer lugar, se aprecia el elogio a Behn por su ingenio y su arte, cuyas cualidades se resumen en 'Sprite', 'Vigour', 'Force' ('Chispa', 'Vigor' y 'Fuerza'), que aparecen en el verso 7 y 8. La percepción de la minusvaloración de la obra de Mrs. Behn es otra de las características que se vienen observando en los poemas por parte

de sus admiradores del *Círculo Literario*, por ello en este poema se llega a decir que los aplausos que «se te brindan no son suficientes» (verso 9), porque se entiende que para ella todo es poco, siendo mezquina la acogida que se le dedica a la escritora. También sería tópica la humildad con que se muestra el autor de esta dedicatoria en verso y que hemos hallado en otros textos como el poema de Ephelia a Mrs. Behn, la llamada *captatio benevolentiae* (*Winning of goodwill*). Es una modestia en la que siempre resalta el que estos versos no están a la altura de los compuestos por la admirada autora, pero es la habilidad expresiva la que llama la atención en éste. Desde el verso 1 al 4 en 'To the Admir'd Astrea' se habla de que nunca tuvo deseos de poseer genio literario hasta el momento en que empezó a admirar a Behn. Ahí comenzaban sus aspiraciones para honrar su nombre, cumpliéndose este empeño -dice-, «será mi vergüenza»:

I never mourn'd my Want of Wit, till now;
That where I do so much Devotion vow,
Brightest Astrea, to your honour'd Name,
Find my Endeavour will become my Shame.

Otros elogios expresados en este poema también serían modelo para otros textos de las mismas características, en algunas composiciones hallaríamos unos ensalzamientos a costa de rebajar a otros autores. En el verso 13 y 14 se explica que determinados escritores escriben algunas composiciones con calidad, pero no toda su obra tiene esta altura, como lo es la potencia creativa de Mrs. Behn, que todo lo construye bien porque es una autora completa, lo cual nos muestra un Cotton con altas dosis de sinceridad y exigencia en sus críticas. Y por último, también se habla de la inmortalidad de su obra, que perdurará por siempre, mientras que los demás no lograrán pasar a la posteridad. En todas las épocas se ha producido una preocupación máxima de los autores en su lucha contra el

tiempo, pero en este caso la comparación con los demás también logra alzarla sobre los restantes en una suerte de desvalorización del resto de escritores, imperando la supremacía literaria de Behn:

You on your self, and by your self, shall live;
When all we write will only serve to shew,
How much, in vain Attempt, we flag below.

En todos los períodos se han utilizado los abalorios y el vestuario coetáneo, también estos poetas lo toman como *atrezzo* para ambientar sus versos, formando parte de sus imágenes. Es ahí cuando el poeta Cotton baja a la arena de la cotidianeidad empleando los vocablos 'sock' y 'buskin', esto es, 'calcetines' y 'borceguíes', 'botas con lazos hasta la mitad de la rodilla', para significar que A. Behn posee una capacidad importante para escribir sobre todas las temáticas, consiguiendo un ritmo sostenido y con fuerza para embastarlas. En este caso los adornos no se manejan como parte de las prendas femeninas de embellecimiento sino para ensalzar la figura literaria de Aphra Behn y su estilo, como cuando destaca en los primeros versos su capacidad para escribir versos laudatorios, hilvanando bien las alabanzas en el poema. En todo caso, lamento que se utilicen atributos femeninos en la mayoría de los casos para elogiar a las mujeres escritoras. Deberían utilizarse más variedad de elementos, también los pertenecientes por tradición al mundo masculino.

Sin embargo, lo que hace notable este poema en comparación con los restantes son las dos temáticas que aborda tan de actualidad en aquellos días y que también hemos encontrado en otros autores (Ephelia). El primero de ellos es cómo Cotton se refiere a la diferencia entre los dos sexos, entre los versos 20 a 24, de modo que analiza tanto al sexo masculino como al femenino, pero

verdaderamente les adjudica las características tópicas usuales de la retórica patriarcal. Al femenino le confiere los adjetivos 'soft', 'smooth', pero en el caso de los varones, que siempre se les caracteriza con la virilidad y la potencia, sí existe una diferencia, los tacha de groseros, burdos e incapaces de dirigirse al sexo opuesto. Es por lo que el autor agradece a Aphra Behn el que les enseñe métodos de conquista o de acercamiento al «Bello Sexo» más adecuados y de naturaleza gentil, lo cual hoy formaría parte de la educación de la Inteligencia Emocional.

Al usar la elipsis en «Fair» en lugar de «The Fair Sex», el poeta amplía el campo semántico del vocablo pudiéndose referir no sólo a lo anteriormente indicado, sino también a la justicia. Otros poetas se han encargado de analizar estas diferencias entre sexos y Cotton se adhiere utilizando el estereotipo de la belleza y la suavidad para salirse de los cánones cuando se dirige a Mrs. Behn en una metáfora ingeniosa referida a su magisterio sobre el amor:

And 'tis your Province, that belongs to you

En la segunda temática importante tratada sorprende Cotton al ser tan acerado con Aphra Behn por haberse rebajado a hacer uso de la traducción, siendo una escritora de tal alta capacidad creadora. No considera el poeta y crítico que la traducción sea digna de Behn, sino un arte menor, que no beneficia a tan gran autora. «Descender tan bajo» es una de las expresiones que utiliza Cotton al comparar la creación propia con la recreación a otras lenguas, dialéctica que se ha producido a lo largo de los siglos, llegando hasta nuestros días sin una clara resolución, como hemos observado anteriormente. Después de este reproche continúa Charles Cotton apostando por el marcado estilo de Behn que -según él- se puede rastrear en cada línea de la obra y que ha permitido que un autor que antes no era nadie, ahora

resplandezca a través de la expresión poética tan bien trazada; llegando incluso más allá, el autor endurece su posición, tachándola de «demasiado buena»:

To make an Author, that before was none?
Oh! Give us, henceforth, what is all your own!
Yet we can trace you here, in e'ery Line;
The Texture's good, but some Threds are too fine:

Cuando Cotton señala en una pregunta retórica que para qué sirve descender tan bajo sólo para conseguir elevar a un autor desconocido sin la categoría de ella, hace mención a «poor Translation», lo que podría también considerarse una referencia a los ataques recibidos por Mrs. Behn de mala traductora. En este caso Cotton estaría cargando las tintas sobre la autora, a quien finalmente para suavizar su disgusto, le dice que él no es nadie para contravenir sus actos y que lo hace por una cuestión de fervor, de entusiasmo hacia ella como si de un amante se tratara, incluyendo con ingenio esta comparación amorosa. Termina el poema, escrito todo en pareados, con ese *Religio amoris*, que ya anteriormente se ha utilizado en el poema al referirse al estilo de Behn:

Which, in a Lover, you'l not disapprove:
I am too dull to write, but I can love.

En el grupo de poemas dedicados a Aphra Behn antecediendo la publicación de su traducción *La Môngtre, or, The Lover's Watch* podemos encontrar también la composición 'To the Incomparable Author' de Nahum Tate (1652-1715), quien compuso junto a Dryden la segunda parte de *Absalom and Achitophel*, debido al gran éxito que obtuvo en su tiempo. Tate también es autor de un buen número de poemas, publicados en Londres en un volumen de 1677, escribiendo regularmente para el teatro. Allí obtuvo su renombre y su reputación,

tanto como para poder llevar a escena sus obras como la titulada *The History of the King Lear* (1681) en el *Duke's Theatre*, una adaptación muy polémica de la obra de Shakespeare. Otras obras suyas son el poema 'Panacea, a Poem on Tea' (1700), y la obra de teatro *The Loyal General* (Dorset Garden Theatre, 1680). Fue suficientemente conocido como para que Alexander Pope se fijará en él para criticarle duramente en *The Dunciad*.

En los versos de 'To the Incomparable Author' el autor se presenta con humildad para introducir el poema, incluyendo el tópico de nominar a Behn como la reina y a los demás, sus vasallos debido a su dominio literario. Tate está de acuerdo con Cotton en que esta traducción no añade nada a su obra, aunque sí puede hacerle destacar en su brillante versificación, sin embargo no coincidirían en que el reconocimiento de Behn sea escaso, ya que en el verso 3 tacha el homenaje que le tributa de innecesario:

And tho' the Tribute's needless, which we pay;
It serves to shew, you reign, and we obey.
Which, adding nothing to your perfect Store,
Yet makes your polisht Numbers shine the more.

Y para apoyar esta tesis de Tate recurre a una acertadísima y original comparación con las «gemas engarzadas en metal» («Foins»), que destacan mucho más sobre éste sin que tome ningún lustre de ello por mucho que se afane, tal como ocurre con su creación entre la traducción, que brilla más aunque realmente no aproveche nada de ella. De modo que en esta apuesta por su obra en contra de la traducción, que según estas opiniones, no le beneficia en nada, inteligentemente el autor de este poema le muestra a Behn que sus colegas masculinos se llevan los aplausos y como mucho traducen, no crean como ella. Ellos no aportan nada a la traducción, mientras que

ella incrementa el valor de la obra. Una vez más aparece en un poema la contraposición «mujer escritora»/«escritor varón», haciendo referencia al género, aunque en este caso apoya al femenino, mostrándole las acciones de los genios masculinos como ilustrativas para que aprenda de ellas por su gran experiencia en la esfera pública; y en un gesto de máxima admiración toma partido por Behn y por su superioridad como escritora:

Male Wits, from Authors of a former Date,
Copy Applause; and but at best, translate;
While you, like the immortal Pow'rs, Create.

Parece que con estos versos se reitera la polémica que ya en aquella época suscitaba la inclusión del sexo femenino en la literatura, poniéndose en esta ocasión de parte de las féminas literatas. Y aún más intensifica su entusiasmo por las mujeres poetas pues hace alusión a Horacio y Píndaro, y su falta de traducción a lengua inglesa, (no así a la mujer poeta griega) en contraposición con la vate, orgullo de Grecia, Safo. Tate se enorgullece de que en su cultura posean dos grandes autoras («Two Orinda's»), refiriéndose a Aphra Behn y Katherine Philips, mientras que en la poderosa literatura clásica sólo tienen a una autora mujer, Safo. Verdaderamente, está elogiando la obra de la poesía escrita por mujer en una época en que recibían numerosos ataques y críticas. Su estilo no es de colmillo retorcido ni de pasar de puntillas como tantos otros críticos, sino de pregonar a los cuatro vientos las virtudes de esta poesía, por la que siente una gran admiración, echando mano de la más antigua en la Grecia Clásica, para así validar aún más su talento y su reconocimiento.

Horace and Pindar (tho' attempted long
In vain) at last, have learnt the British Tongue;

Not so the Grecian Female Poet's Song.
The Pride of Greece we now out-rival'd see:
Greece boasts one Sappho; two Orinda's, we.

Según Janet Todd¹⁸¹ Aphra Behn sufre la comparación con Orinda, sobrenombre de Katherine Philips, refiriéndose al poema 'A Pindarick to Mrs. Behn...'. La comparación con Philips podría ser una forma de perjuicio para Behn, puesto que con esta recurrente similitud se estaría cometiendo algún tipo de agravio comparativo. En estos versos también Nahum Tate la une a Orinda y a Safo, pero en mi opinión, aunque el propósito en este caso no es ofensivo, a veces por reiteración se acuña un marchamo que a la larga no se puede desprender y resulta perjudicial para alguno de los implicados.

Sin embargo, y para concluir, este poema de Nahum Tate es de fervor hacia la poesía escrita por mujeres y particularmente a la de Aphra Behn, no muy frecuente no sólo en la época de la Restauración Inglesa, sino también en la Literatura Universal de todos los tiempos, terminando con una referencia a la obra de Bonnacorse, en la cual el «Dios del Amor» se convierte en «Dios del Tiempo», en alusión a las reglas para dividir el tiempo de los amantes que se proponen en la obra:

Each Nymph, this Watch shall to her Lover send,
That points him out his Hours, and how those Hours to spend.

Y por último, los dos poemas que finalizan esta serie dedicados a Mrs. Behn para introducir su traducción de la obra *La Mõtne, or, The Lover's Watch* del autor francés Balthazar de Bonnacorse, están firmados uno por Geo. Jenkins y el otro suponemos que por el mismo

¹⁸¹ Todd, Janet, *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Candem House, 1998, p. 15.

autor, pero con sus iniciales G. J., por lo que se le atribuye a él mismo, George Jenkins, del que no tenemos muchos datos. Verdaderamente contienen un estilo muy similar, y los dos son compuestos en pentámetros yámbicos con rima en pareado (*couplets*). También en ambos se utiliza con profusión la interjección, mientras que en los restantes poemas está ausente, además se usa el polisíndeton en abundancia en sendas composiciones, sin embargo es irrelevante en los demás textos poéticos.

El primero de ellos compuesto por George Jenkins 'To the Divine Astrea, on her Montre' ya lleva implícita la alusión a la obra del autor francés y ya en los primeros versos hace referencia al tema candente del que estamos destacando: el género. Dirigiéndose a Mrs. Behn con un apóstrofe, el recurso poético por medio del cual el poeta, desde el propio poema, parece invocar o incluso interrogar al sujeto de su discurso poético, Jenkins lanza una alabanza de exaltación de la poeta por encima de las de su sexo, así como una exhortación a que su país de procedencia y su gente también loe a la autora. Se trata de los mismos elogios que otros poetas ya le han dedicado como el tema de la inmortalidad de su obra en el verso 6:

Where Thou, in thy great Works, shalt live, tho' dead.

Pero no queda el autor del poema ahí, sino que utiliza una hiperbólica alabanza y de contraste con las islas Británicas, recordando a la patria del autor de *La Mõntre*, Francia, añadiendo la perenne rivalidad entre las dos potencias europeas, en este caso la envidia de ésta por las cualidades literarias de Behn excediendo al autor traducido. En esa comparación de los dos países en el terreno literario G. J. profundiza aún más en esa imagen de la autora como reina de los genios literarios y en el verso 10 con mucha perspicacia recurre a la discriminatoria *Ley Sálica*, que impide a las mujeres

reinar, para defender el dominio de esta mujer escritora en la literatura:

Whilst thou, spight of their Salick Law, shall reign.

También destaca este poema por la dureza de su crítica contra la obra de Bonnetorse llegando a tacharla de basura, habiéndola rehecho en calidad la poeta inglesa. Otros autores también han criticado la obra francesa, origen de la traducción, como Cotton o Tate, pero no con tan duras palabras. Sin embargo, expresa su admiración por la traducción de Behn, aduciendo que su perfección formal no podrá ser criticada por «aburridos críticos», y en esto sí que repite a Richard Faerrar, quien en el verso 12 de su poema habla de que los «envidiosos críticos» no se atreverán a maltratar esta obra traducida por su buen planteamiento:

Witness La Montre, from their Rubbish rais'd:

A Piece, for which, thou shalt be ever prais'd.

En definitiva, un poema con comparaciones muy exageradas, que contienen ciertos elementos bastantes comunes, pero también significativas diferencias como la comparación con Ovidio o la novedosa idea de que los jóvenes homenajearán a Behn por las enseñanzas tan nobles respecto al amor, por lo tanto echa por tierra las críticas hacia ella por su lascivia o inmoralidad de sus obras. Con esto Jenkins se expresa en unos términos de moralidad y cánones ordinarios en cuanto al sexo por parte de Behn, tanto como para servir de modelo para los jóvenes. Sin duda, se trataría de un contraataque a toda la maquinaria sexista de la época, incluso llegar a hablar de la didáctica de las obras:

Thy Rules so soft, so modest, and so right,
The list'ning Youths will follow with Delight:
To thy blest Name will all their Homage pay,
Who taught'em how to love the noblest Way.

En el poema firmado con el nombre más completo, 'To his admired Friend, the most ingenious Author', Geo. Jenkins también escoge el masculino 'author' como N. Tate o T. c., pareciendo indicar que refuerzan la idea de la comparación con los autores varones, de donde sale vencedora. No es Behn autora reducida al ámbito de las recién llegadas mujeres escritoras, con toda su carga peyorativa, sino que es merecedora de incluirla en la «primera liga», si se me permite esta comparación futbolística. En realidad, también en este poema el poeta se deshace en parabienes con Behn, utilizando la ya tópica retórica de la humildad y la inmortalidad: 'humble voice', 'thy wondrous work', 'No wonder e'ery Swain adores thy Name,' o 'And e'ery Tongue proclaims thy Deathless Fame;'. Con respecto al otro poema de Jenkins 'To the Divine ASTREA, on her Montre' debemos decir que le excede en la alusión a la mitología griega por todo el texto.

Así, 'To his admired Friend, the most ingenious Author' es una composición poética con una grandes dosis de descripción de la naturaleza, construida en base a la mitología clásica. Denota que el autor era un erudito y admirador de lo helénico, puesto que hace uso de personajes y leyendas clásicas por todo el poema, mientras que los otros autores sólo lo referencian y de modo lateral. Entre ellos podemos citar a Apolo, «con su inspiradora luz», o Castalia, la ninfa hija de Aqueloo, a la cual Apolo amaba y del cual quiso huir zambulléndose en la fuente que había en Delfos, al pie del monte Parnaso. También se referirá a éste, pero el traer a colación a Castalia, inspiradora del genio de la poesía para todos aquellos que

bebían de sus aguas y cuyo epíteto «con sus consagradas fuentes» ayuda a la concreción de los objetivos claros de Jenkins, incardina a la admirada Behn en las mismísimas raíces de las fuentes poéticas.

Utiliza también el Monte Parnaso, Jove y su relación con la juventud, así como a Proteo, Dios que podía adoptar varias formas para evitar predecir el futuro, contestando sólo a quien lo capturara, de ahí que este personaje mitológico aluda a quien cambia frecuentemente de opinión y afectos. En este caso, Jenkins lo incluye en su poema dándole la vuelta a esa connotación negativa de lo variable, que tan intensamente se le había adherido al sexo femenino y alaba esta mudanza con «su Peculiar Gracia» para identificarlo con el ingenio de la poeta Aphra Behn:

Through all its Forms, that lovely Proteus chase;
And e'ery Shape has its Peculiar Grace.

Este poema también es sustancioso en las temáticas candentes de género de la época, conteniendo en el verso 31 una referencia al «Fair Sex», con un nuevo añadido el de «Viejo». No se resiste Jenkins a pasar por alto el debate que se sostenía en aquellos momentos, citando la cantidad de escritores con maestría que habían hablado de su fama. Y tomando como modelo la «loa ponderada» que ensalza a Behn rebaja a los demás escritores, cuyos títulos ganados no conseguirán sostenerlos a través de los tiempos. También incorpora una interesante reflexión al estilo aristotélico sobre cuerpo y alma, así como sobre belleza e ingenio, que por tanto confiere al texto un valor más simbólico, enriqueciendo su contenido formal:

Where Wit and Beauty both invade the Soul?
Beauty, that still does her fresh Conquests find;
And Sacred Wit, that ever charms the Mind:

En cuanto a la exuberancia en la descripción se hace patente sobre todo en los versos 9 y 10, donde se resalta la importancia del *locus amoenus*:

Ethereal Air, soft Springs, and verdant Fields;

5. CONCLUSIONES

Desde que comenzara en las últimas décadas del siglo XX la interpretación de los textos literarios desde el punto de vista genérico se han producido numerosos intentos por revisar el canon tradicional literario, que siempre olvidaba a las autoras. La creación en las universidades norteamericanas de los Estudios de Género ha aportado la sistematización que éstos necesitaban y, por tanto, los esfuerzos por rescatar merecidas escritoras reincorporándolas a la Historia de la Literatura están ya dando sus frutos. Así, en los países anglonorteamericanos, pioneros en aportar soluciones, se inició la rehabilitación de Aphra Behn, que había quedado relegada durante varios siglos, aunque siempre ocupó un hueco en la memoria popular. En mis primeras aproximaciones algunos volúmenes fundamentales se habían publicado ya, pero seguía faltando un acercamiento completo a la obra poética, además no eran fácil de encontrar los libros de la autora en librerías y bibliotecas de Estados Unidos e Inglaterra, y se convirtió en una tarea ardua y laboriosa hallarlos, incluso en internet eran escasas las referencias. En la actualidad, en estos países se están llevando a cabo numerosos estudios e impartiendo cursos universitarios dedicados a investigar su obra, que, además, se encuentra en el catálogo de las más prestigiosas editoriales de habla inglesa y en la red están volcados una gran cantidad de trabajos. Por tanto, la extensa creación de Mrs. Behn ha recuperado el lugar destacado que merece en las letras anglosajonas, no así su poesía, que necesita todavía de numerosos estudios para que aflore todo el genio poético de su autora.

En España a finales de los ochenta y principio de la década de los noventa nos encontramos con un vacío casi absoluto de textos de Aphra Behn y los editores no apostaban por su publicación, ya que no era conocida. La extrema escasez de traducciones al español se ha ido paliando, aunque todavía queda una importante tarea por desarrollar. Sin embargo, se observa un creciente interés por su vida

y obra, tanto en los medios universitarios como en los círculos literarios, en donde se han impreso ya bastantes libros y artículos, muchos de los cuales se han recogidos en la bibliografía final.

No siempre fue reconocida Aphra Behn, como hemos afirmado, así que inicié mi labor casi exclusivamente convencida de su calidad, por ello con este trabajo he tenido la oportunidad de conformar las líneas básicas de lo que en un futuro pretendo se constituya en mi corpus investigador, dado el volumen de su obra. Mrs. Behn es un personaje apasionante, que descubrí años después de mis estudios de Filología Inglesa en una librería de segunda mano de Estados Unidos¹⁸² y desgraciadamente, no estaba recogida en la importantísima antología de literatura inglesa *Norton Anthology of English Literature*¹⁸³, piedra angular de los estudios de literatura. Tampoco se realizaban estudios monográficos sobre ella, así que no obtuve conocimiento suyo en mi paso por las aulas universitarias. No es de extrañar, puesto que para ser justos, la crítica feminista, pionera en los países del ámbito anglonorteamericano, ha impulsado recientemente la revisión de la literatura, incluyendo a numerosas autoras dignas de merecer un lugar, no sólo en la *Norton*, sino también en los modelos literarios predominantes.

Los estudios serios sobre las autoras olvidadas han hecho avanzar a pasos agigantados los objetivos iniciales de desenterrar el pasado y comienzan a recuperarse figuras muy interesantes. Éste es en el caso de la escritora Aphra Behn, que es una de las grandes beneficiadas, en cuanto que está ya rehabilitada literariamente, y como consecuencia, todos somos los que nos enriquecemos con este nuevo valor de la literatura, tanto críticos como lectores.

¹⁸² Ver la introducción de Prior, B., *Trato Preferente. Voces esenciales de la poesía actual en español*, Madrid, Sial, 2010.

¹⁸³ *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. 1, ed. M. H. Abrams, New York, W. W. Norton & Company, Inc., 1979.

Desafortunadamente, miles de alumnos perdieron su oportunidad de encuentro con Mrs. Behn en aquellos años académicos y para numerosas generaciones, pero es un hecho que en España y en el mundo anglosajón cada vez más se va ampliando la popularidad de esta autora.

También hemos querido contribuir a esta nómina de autores que dialoga con Aphra Behn dedicándole un poema laudatorio y en 2008 vio la luz el poema 'Canon de la inmortalidad femenina', que va adjuntado al principio de la tesis como loa, pero también como reflexión de la situación de las mujeres poetas en el canon. Tanto en la época de Mrs. Behn como en nuestro tiempo se siguen ignorando a las autoras y a su poesía. Mientras mayor influencia tienen los círculos literarios, menos voces femeninas se encuentran en ellos. Quizás se promocionan incluso más aquellas que están de acuerdo con el *establishment*, exactamente igual que sucedía en el siglo XVII. Katherine Philips es un ejemplo de ello, sus poemas dedicados a elogiar la vida conyugal y familiar pertenecen sin duda a una corriente de loa patriarcal, que no careció a su vez de alabanza y aún a todas las familias poéticas. Elogios como los provenientes de Gould, del Reverendo Dr. Burnet y de todos aquellos que golpearon a Behn duramente con sus invectivas, sin embargo fueron plenamente coincidentes en Philips. Es por lo que estimamos que hay división en el seno del corpus literario del «género» y es también la razón por la cual en el poema antes aludido, se argumenta que en una reflexión sobre el estatus literario de Behn, su devenir habría sido el esperado, teniendo en cuenta la escasa incidencia de las poetas y su división frente al estamento poético. Creemos que ya es hora de que estas cuestiones salgan a la luz y se investiguen, porque siempre que se han dado las características para que confluyan mujeres poetas en el canon generalista, como es el caso de la Restauración y de la actualidad, se promocionan a esas autoras que son obedientes a la

corriente general, mientras que son escasas las oportunidades para aquellas que son capaces de rebelarse y mantener su postura al margen incluso del sistema, haciéndose acreedoras de numerosas animadversiones. Éste es el caso de Aphra Behn, una voz literaria avezada en alzarse por encima de todas las convenciones, incluso afrontando la exclusión social y literaria.

A diferencia de Ephelia, Mrs. Behn se enfrentó a pecho descubierto contra todos los obstáculos de su tiempo que le habrían impedido, en primer lugar su educación, y que como hemos visto en su poema 'To the Unknown Daphnis on his excellent translation of Lucretius' defendió para todas las mujeres, convirtiéndose hasta el momento actual de los estudios de género en el primer poema reivindicativo de cultura y formación para las féminas de la Historia de la Literatura. En segundo lugar, también con su postura combativa fue capaz de convertirse en escritora, pese a que las fuerzas sexistas que sometían la creatividad de las féminas consiguieron su objetivo durante varios siglos de que cayera en el olvido. Otra diferencia con el resto de sus contemporáneas es su apuesta por la profesionalización de la escritura que le distingue claramente de autoras como Elizabeth Stuart, Melville, o Lady Mary Wroth, ya que ellas no lo necesitaron al pertenecer a otro nivel social y económico. Y para finalizar destacaremos la defensa de los deseos sexuales del sexo femenino que realizó Aphra Behn en su obra y vida, conculcados en todas las sociedades incluyendo la actual.

Debemos decir que una de las más rendidas admiradoras de Behn fue Ephelia y no creemos en la rivalidad entre ellas. La temática por excelencia de *Female Poems on Several Occasions*, esta antología del siglo XVII que se le atribuye, es el amor. La autora dedica a su galán, al igual que Behn, una serie de poemas con las siglas J. G., no sólo con la intención literaria, también con el objetivo de no desvelar

su identidad, al mismo tiempo que salvaguardar la suya. Se constituyen en un corpus literario con una secuencialidad narrativa a lo largo de toda la obra, cuyo cuerpo central está formado por los poemas dedicados expresamente al amante. Posiblemente sea el primer volumen que pudiera dar cobertura a una historia de amor pasional de expresión de los deseos femeninos, pues se trata de un libro que se configura por sí mismo en lo que actualmente se designaría como un poemario con unidad. Desgraciadamente, Aphra Behn no contó con la suerte de editar un ejemplar similar con sus propios poemas, por ejemplo *PSO* (1684) puede ser un intento de edición única, pero con adiciones de otros poetas.

En el apartado dedicado al «Contexto vital y social de la época de Aphra Behn» se inicia un repaso por la época de la autora, junto con los datos biográficos que se disponen de ella. El problema fundamental es la falta de documentación fiable sobre su infancia y adolescencia, aún así debemos destacar que el hecho de no provenir de una familia aristócrata y con solvencia económica le influenció sobremanera en su educación, que sería completamente autodidacta y con diversas carencias, sobre todo, en el aprendizaje del latín y el griego. Recordemos que se la elogiaba o se la criticaba a cuenta de su no profesionalización en esta materia de las lenguas clásicas, que recuperaban el auge en la época de la Restauración. Las traducciones de autores griegos y latinos al inglés hacían furor, teniendo en cuenta que muchos de los poetas de la época habían sido formados en los colegios de Oxford y Cambridge como Wadham College, que no admitían mujeres. Este obstáculo en la enseñanza, vivido en primera persona por Aphra Behn, le supondría un alejamiento de los circuitos literarios más elitistas, que si bien le permitieron participar en alguna ocasión como en la antología *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands* (1680) en edición de John Dryden e impresa por Jacob Tonson, con su traducción «A Paraphrase on Onenone to Paris», sí que se la

apartó del privilegio de participar en otras de mayor prestigio como *The First/Six Part of Miscellany Poems. Containing Variety of New Translations of The Ancient Poets. By the Most Eminent Hands*, también llevada a cabo por el tándem Mr. Dryden-Jacob Tonson entre 1684 y 1727. Conociendo como conocían a Behn y habiéndola incluido en una traducción anterior, no había razón para que no hubiera sido invitada de nuevo, más aún cuando miembros de su círculo literario fueron llamados a participar, pero siempre se recordó que el trabajo de Behn sobre «Oenone to Paris» había sido una paráfrasis, no exactamente una traducción. Pesó en exceso que «*Miscellany*» se hubiera publicitado como el compendio de traducciones compuestas por «las más eminentes manos», ejerciendo una influencia muy poderosa sobre las siguientes generaciones. Todo esto suponía para Behn la imposibilidad de crecer literariamente y de promoción en los círculos de mayor reputación de su tiempo, en los que se movía, pero no se le concedían oportunidades.

La conciencia de Aphra Behn de las desventajas de no haber aprendido regladamente la lenguas clásicas y otros saberes le llevaría a pedir educación para las mujeres en un poema importantísimo para el estudio del género por su temática tan destacada, el titulado 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of *Lucretius*'. En realidad, el poema es un homenaje al traductor de las obras de Lucrecio al inglés, el escritor Thomas Creech (1659-1700), perteneciente a la cábala de Mrs. Behn, a quien le unió una fructífera amistad literaria. En este poema, en el que la autora demuestra la gran admiración tanto por el poeta latino Lucrecio como por el vuelo de los versos de las traducciones de Creech, también dedica un apartado amplio a la defensa a ultranza de instrucción para las féminas, que les era vetada. Así, elogia al colegio Wadham en Oxford, donde estudió T. Creech, de quien admite haber aprendido y con calidad la técnica de la traducción. Sin embargo, el comienzo del

poema es una maldición sobre su propio sexo (verso 25), nada nuevo porque también utiliza Behn este recurso de ir contra el sexo femenino en 'A letter to a Brother of Pen in Tribulation' para finalmente ser una alabanza. A todos los llama «Divinos», al autor vertido al inglés, Lucrecio, a Virgilio, al traductor Creech y a la institución en la que se ha cultivado tanta gente admirable y a la que inviste de autoridad poética y divina, siendo este vocablo el mayor honor que se le puede conceder a nadie, pues se le dedicaba a las más altas instancias de la nación y además provenía de las musas.

En este poema de gran temática genérica Behn no defrauda, pues se enfrenta valientemente a esta estigmatizada argumentación contra su educación en los versos 23 y 24, donde se somete ella misma a la resignación y a la humildad de desdeñar la pobre instrucción recibida. Alaba, a su vez, la de Creech en el famoso colegio, pero lo que más la exalta es un desgarramiento por no haber conseguido llegar a todos esos «Divinos Misterios ocultos para nosotras», esto es, el conocimiento para la mitad del género humano. Esas atractivas temáticas que les han sido escamoteadas, simplemente por pertenecer al sexo femenino y que les ha privado de una vida mucho más rica de discernimiento, reclamando así instrucción para todas las damas. Pero sobre todo agradecerá a Creech el que haya sacado a las mujeres de la ignorancia con sus traducciones, contribuyendo a mejorar la erudición de todas ellas, en un avance que para Behn sería impagable en admiración y sacrificio. No hay mejor declaración de intenciones que esa capacidad de la autora de enfrentarse a todos los detractores del sexo femenino para aseverar que con la educación se las iguala al Hombre, en una valiente declaración de equidad en el poema 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of *Lucretius*', hasta ahora laminado bajo la espesa capa del tiempo.

En el siguiente apartado de este trabajo «Contexto literario: el privilegio de una mitad masculina» hemos pretendido realizar un retrato de la situación literaria del tiempo de Aphra Behn, dando cuenta de algunos pormenores de las obras de teatro, añadiendo un tema a desarrollar por lo escasamente estudiado como es su conexión con el teatro español. Si la conciencia de Behn por su falta de una educación bien diseñada y programada para las mujeres en su niñez y adolescencia fue decisiva en su creación poética, en su edad adulta las circunstancias vitales también influenciaron su obra, especialmente el teatro y la ficción. Durante su etapa en Holanda, Aphra Behn debía estar muy atenta para recabar informaciones, como espía que era en los Países Bajos, pero como es obvio su afición a la escena venía de muy lejos y por tanto estaría muy receptiva a todo lo referente al desarrollo del teatro español en tierras holandesas, pues las aportaciones mutuas de la cultura española y holandesa fueron cuantiosas en esa época.

Los políticos españoles y las milicias llevarían, sin duda, con ellos los trabajos más importantes de la tradición teatral española, como es natural Calderón (1600-1681), Lope de Vega (1562-1635) y por qué no Torres Naharro (1485-1530), Diego Sánchez de Badajoz (¿?-1549) o Gil Vicente (1465-1536?), creador del teatro literario portugués, pero que gran parte de su obra también está escrita en castellano y es opinión ampliamente aceptada que fue uno de los mayores dramaturgos de la Europa de su tiempo. También se leyeron por toda Europa las obras de Fray Antonio de Guevara (¿1481?-1545), que con unas grandes dotes para la prosa oratoria como en el episodio del villano del Danubio, carga enfervorizado contra la injusticia y la esclavitud, muy cercano del discurso político y abolicionista de Aphra Behn. Por tanto, es imposible que las tropas españolas destacadas en territorios hoy europeos no llevaran consigo su teatro y les fuese concedido el privilegio de serle representado en

tiempos de menor conflicto bélico o incluso en la época de paga para divertirlos. Así Torres Naharro describe en la *Comedia Soldadesca* la penosa vida de los soldados mercenarios españoles en Italia, a los que sólo la guerra, y por tanto, la industria de la muerte, les permitía sobrevivir con holgura. Describe Naharro en la *Soldadesca* los distintos personajes modelo que pululaban por estos ambientes y las motivaciones que les impulsaban a aventurarse en este tipo de vida. De su propia pluma conocemos sus hábitos y cómo llevaban consigo sus gustos y costumbres allá por donde pasaban. Según John Loftis, las tragicomedias inglesas de ese periodo están profundamente influenciadas por el teatro español, y sin duda, Mrs. Behn, que estaba al corriente de la producción literaria del momento, debía ser conocedora de la literatura dominante en España, aunque ignoramos si mantuvo contacto con autores españoles. Lo que sí está demostrado son los préstamos de la autora de la cultura francesa como Jean Benech de Cantenac o Bonnecorse, por tanto en su regreso a Inglaterra llevaba consigo un material importante que posteriormente desarrollaría primero en su teatro, en el que inició una exitosa carrera, y después en su ficción.

Como consecuencia de los cambios producidos en las obras dramáticas del siglo XVII en Inglaterra, comienza el inicio de la ficción inglesa, estrechamente relacionada con la decadencia del teatro de la Restauración, que nos conducirá a través de las problemáticas de los dramaturgos profesionales de aquel tiempo como Aphra Behn. El resultado será la invención de una narrativa breve entre las que destaca *Oroonoko*, el relato o novela corta más famosa de Behn, que también nos va a proporcionar un buen material sobre la descripción de la conciencia de género. Oroonoko está situada en el escenario exótico de una colonia en Surinam en la década de 1640, conteniendo unos elementos absolutamente novedosos. Se desconoce totalmente las razones que le llevaron a

Aphra Behn a embarcarse hacia Surinam, puesto que sólo las mujeres libres y fuertes serían capaces de participar en una empresa tan arriesgada como la de trasladarse a regiones tan inhóspitas. Allí Behn frecuentó las plantaciones y tribus remotas que le dieron conocimiento en primera persona de la situación de los esclavos, incluso llegó a involucrarse en diversas rebeliones, causándole numerosos contratiempos. Este ambiente de revolución podría haber influido en Behn, contribuyendo a forjar su conciencia abolicionista. Desde luego, todas esas vivencias fueron plasmadas en *Oroonoko*, que es un testimonio de la reivindicación de la libertad como valor innegociable.

Oroonoko cuenta la historia, dada como cierta, de un valeroso príncipe nativo de color, exquisitamente educado y conocedor de numerosas lenguas, que es capturado y hecho prisionero. Podemos afirmar que es la caída de un héroe derrotado por dos civilizaciones: la propia, de la que tiene que huir porque se produce un choque con la cultura y las costumbres; y la foránea, que lo considera inferior y se ve obligado a comenzar una larga batalla contra la esclavitud. Esta narración tiene gran interés literario, puesto que estamos en la transición del teatro a la ficción y no es exagerado considerarla como una contribución al comienzo de la novela inglesa. Dentro de esa trama se desarrollan otras temáticas también muy destacadas y para ello nos interesamos por el personaje femenino Imoinda, hija de un general de su tribu, muerto en batalla, la cual mantiene una historia de amor con el príncipe Oroonoko. Imoinda es obligada a casarse con el rey de su país, aunque éste es consciente de esa historia de amor. No hay paños calientes en este relato, las pasiones más bajas se describen explícitamente. Podría sorprender la naturalidad con la que Mrs. Behn da cuenta de las relaciones sexuales de los personajes en comparación con la idealizada percepción de otras obras.

Aphra Behn, en un pasaje sin antecedentes, compara la situación de la mujer occidental con la de las mujeres nativas, cultura en la que los hombres podían tener concubinas. No se limita la autora a describirlas objetivamente, sino que también toma partido a favor de las mujeres rechazando el concubinato. Con ese propósito exalta las virtudes de Oroonoko, que entra en colisión con su propia cultura por el amor a Imoinda, a quien promete ser su único amor de por vida. El príncipe no la repudia, aún sabiendo que ha sido tomada por el rey, muy al contrario, la ayuda a escapar y se convertirá en su compañera. El motor de la fuga será precisamente la huida de un matrimonio forzoso, así como el rechazo al derecho de los reyes a tomar como esposa a una mujer contra su voluntad, al igual que el tristemente famoso «derecho de pernada» medieval o cualquier otra práctica histórica de abuso y servidumbre sexual ejercida por una autoridad.

En el transcurso de esta obra A. Behn también se detendrá en una de las viejas esposas del rey, Onahal, la cual ha perdido su influencia por haberse marchitado su belleza, pero que ayudará a los dos amantes. Es verdaderamente único cómo Mrs. Behn profundiza en los sentimientos de una mujer repudiada, que además ha perdido ya su poder gracias a la lozanía, el único valor con el que contaba. Además retrata a la perfección lo hiriente que pueden llegar a ser las murmuraciones al pasar la antigua favorita como «Ella fue una vez bella». En definitiva, se trata de un episodio de vigencia absoluta en la sociedad actual de culto al cuerpo y a la belleza, en donde encontramos unas heroínas con numerosas características en común, pero la principal la hallamos en el confinamiento interior al que están sometidas, junto a la dificultad para decidir su futuro por circunstancias externas. Son dos esclavitudes a las que tendrán que enfrentarse y ninguna de ellas tiene aparentemente capacidad de elección ante los acontecimientos. Así, las respuestas ante esta

situación son las que varían, puesto que los grados de conciencia de género son muy diferentes en los personajes: desde una tímida reacción de la concubina, que inicia una ligera transformación en su vida al ayudar a la pareja a huir, hasta la postura de Imoinda, que nacida exclusivamente de la pluma de Aphra Behn, se encuentra fuera de todos los moldes sociales. Será el personaje más contundente al decidir huir del palacio y de un matrimonio forzoso con el rey, desafiando todas las leyes de su sociedad. Por tanto, Behn también destaca en el tema del matrimonio de conveniencia, lo expone con mucha virulencia porque se ha llegado a especular que ella misma podría haber sido víctima de esta situación forzada. Para ello la obra más válida no son sólo las obras de teatro que más sobresalen en esta temática, sino *Oroonoko*, un auténtico canto a la libertad y contra el confinamiento de una sociedad con códigos opresores.

Además de transmitir a los lectores/as una demanda de libertad y equidad para el género femenino, Aphra Behn también expresó una desinhibición absoluta en la expresión de sus deseos. En el prefacio a la obra de teatro *The Luckey Chance* emplea una expresión que ha hecho correr ríos de tinta: «All I ask, is the privilege for my masculine part the poet in me» («Todo lo que pido, es el privilegio de la parte masculina de la poeta que llevo dentro»). Nos hemos referido a ello en distintas ocasiones a lo largo de este trabajo, puesto que Behn tuvo la necesidad de manifestarlo, gracias a ella poseía la resistencia necesaria para llevar a cabo sus aspiraciones. Con este prólogo se defendió de los ataques continuados a su escritura por ser mujer, apostando por la calidad de las escritoras que, según la autora creía, podían desarrollar la misma labor que un varón. Hemos defendido en estas páginas que cuando Behn habla de su «mitad masculina» han sido muchas las interpretaciones sobre su sexualidad, siempre encaminadas al

escándalo o la manipulación de las orientaciones sexuales discriminadas, pero identificar «su parte masculina» con la dureza y la resistencia para sacar de sí misma la valentía y el arrojo necesario para hacer frente a situaciones y experiencias que ninguna mujer de su tiempo tuvo el valor de encarar, parece la menos efectista, aunque la más genuina. El profundizar en su obra sobre temas tabúes como el deseo femenino, las relaciones lesbianas, el fallo sexual del varón o la relación incestuosa entre dos hermanos se pagaba con la exclusión social y literaria, identificándose con su creación, tanto que frecuentemente se le achacaba a su vida las vicisitudes de sus obras. Claro está que sin documentación no se pueden deshacer tantas atribuciones, pero basta con desmontar sólo una para darse cuenta de que ella era una autora profesional que escribía como medio de subsistencia, aunque posiblemente, los círculos libertinos también fomentaban la ambigüedad. Sin embargo, Mrs. Behn nunca pasó por tener una relación incestuosa con un hermano, puesto que se sabe bien en qué se basó para escribir *Love Letters Between a Nobleman and His Sister*, una *roman à clef* de tres volúmenes, la primera de las cuales se publicó en 1984. En ella se explora a través del género epistolar un hecho real entre Ford, Lord Grey de Werke, y su hermana, Lady Henrietta Berkeley, provocando un enorme escándalo en Londres en 1682, inserto en la época de rebeliones y complots como el que protagonizó el Duque de Monmouth.

Nos hemos referido anteriormente a las distintas veces que Aphra Behn aludió a su «parte masculina», ciertamente en el prefacio a *The Luckey Chance* abre «la caja de Pandora», pero serán en otras muchas ocasiones cuando la autora manifiesta esta voluntad de fortaleza. Y ya que hemos mencionado el poema 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of *Lucretius*', debemos añadir que al loar las excelencias de Thomas Creech, también Behn subvierte las críticas a su masculinidad rechazando escribir versos

varoniles¹⁸⁴ como se espera de ella, o como se podría deducir de la temática, porque su intención es «convertirlos en ternura femenina», en ningún caso permitirá que le dicten la naturaleza de sus versos. La forma en que se enfrenta a la temática es potente, mostrando que las críticas vertidas contra ella no la arredran, sino que posee capacidad desafiante para darle la vuelta y hacerla suya, en su beneficio.

El capítulo principal de este trabajo sobre Mrs. Behn lo constituye «La poesía de Aphra Behn: fábula del deseo femenino», en el que hemos llevado a cabo una indagación en la obra poética de esta autora tan esencial de la Restauración inglesa, en que todavía no se había alcanzado la figura del yo lírico de desvelamiento interior, pero sí que estaba en ciernes la creación del yo poético femenino, del que Aphra Behn es pionera. Las formas poéticas más usadas eran la balada, la elegía, el panegírico, la sátira, y la oda al estilo pindárico de las que también participaba la poeta Behn. Según la temática, no sólo se escribían poemas amorosos, era común que se utilizase la poesía con fines políticos y de creación de opinión, para ello se hacían circular hojas volantes, en donde se publicaban numerosos poemas repartidos en tabernas y cafés. Así también se han impreso bastantes textos líricos de la autoría de Mrs. Behn como 'A Pindarick on the Death of Our Late Sovereign: with An Ancient Prophecy on His Present Majesty' y 'A Pindarick on the Happy Coronation of His Most Sacred Majesty James II and His Illustrious Consort Queen Mary', ambos editados por Henry Playford en 1685. Después podían recogerse en antologías preparadas para un público más atento e interesado, en las que no se tenía muy en cuenta la autoría o la veracidad de éstos, tampoco se respetaba la mano original de la escritura, por lo que resulta una tarea laboriosa el estudio textual por

¹⁸⁴ Observar cómo lo expresa en estos versos:
And when I would Thy Glories sing,
What in Strong Manly Verse should be exprest
Turns all to Womanish Tenderness within;

sus numerosas variantes, además de la caprichosa utilización de la ortografía. Entonces no había interés en la originalidad del título de estos florilegios, por ello nos encontraremos con muchos de ellos que se nominan *Poems On Several Occasions* y pertenecen a numerosos escritores como Anne Finch, Countess of Winchilsea, John Donne, o Mathew Prior.

Los mismos autores podían realizar las compilaciones como Aphra Behn o el Conde de Rochester, y eran los impresores quienes ejercían de editores, como figura ya existente. Aún no existían las empresas editoriales (*publishing house*) como tales, ya que la edición era completamente artesanal. También se publicaban los poemas dentro de las obras de teatro, que eran cantados frecuentemente por los personajes, de modo que era una solución para el desorden en que se desarrollaba el sistema poético de la época. Son muchos los avatares que sufrían las composiciones, que en numerosos casos se desconoce todavía la autoría, y en los compendios existen bastantes dificultades para la autenticación del texto. Debemos añadir que los trabajos y misceláneas como *Miscellany Poems and Tranlations by Oxford Hands* de 1985 ejemplifican, como Benedit y Tanya Cadwell¹⁸⁵ han afirmado, una asociación entre traducción universitaria y cultura literaria general, dando lugar a la distinción entre baja y alta literatura. Por lo tanto existía un prurito cultista en las ediciones que los autores necesariamente tendrían que tener en cuenta para poder ser insertos en ellas, más aún si se trataba de mujeres escritoras como era el caso de Aphra Behn.

La actividad poética de Mrs. Behn no se limita a su poesía, también consideramos que hay que reseñar su labor como antóloga y traductora. Trabajó en un buen número de compilaciones, unas

¹⁸⁵ Caldwell, Tanya M., *Virgil made England. The Decline of Classical Authority*, London, Palgrave Macmillan, 2009, p. 77.

editadas como muestrario de la poesía que escribían sus coetáneos y en las que también incluían poemas suyos, particularmente canciones, prólogos y epílogos en verso tomados de las obras de teatro como las que realizó en *The Covent Garden Drolery* (1672), *A Collection of Poems written upon Several Occasions* (1673) y *Lycidus: or the Lover in Fashion being an account from Lycidus to Lysander* (1688); otras recopilaciones las llevó a cabo reuniendo gran parte de su propia poesía, pero con poetas invitados como *Poems upon Several Occasions (PSO)* de 1684, y por último los florilegios que reunían traducciones de autores clásicos o internacionales, especialmente franceses como *Miscellany, Being a Collection of Poems by several Hands* (1685), que incluye las máximas de La Rochefoucauld, entre las que destacamos 'Seneca Unmasqued'. De modo que las misceláneas eran la forma más cercana al libro de poesía actual, ya que era infrecuente este tipo de publicación. En el caso de Behn, hemos constatado que no llegó a tener un volumen de poesía propio, lo más parecido a ello fue *PSO*, editado por Tonson en 1684. En otras ediciones como la realizada por Francis Saunders en 1694, después ya de su muerte, incluye composiciones de otros poetas, el mismo título lo señala, «*Poems upon several occasions with a voyage to the island...by Mrs. A. Behn ; to which is added a miscellany of new poems and songs, by several hands.*», éste latiguillo de «by several hands» era muy usual para indicar que contenía poemas de variada procedencia. Los autores participaban en estas florilegios, pero también les podían incluir sin su permiso, incluso le adjudicaban poemas de otros autores como el caso de la segunda edición de *Female Upon Several Occasions* (Éste sí que es un auténtico libro de poesía) de Ephelia, cuyo editor, no recibiendo los poemas prometidos, aumentó la primera edición con textos de otros poetas como Aphra Behn, Dryden y Rochester.

Behn dominó todas las formas poéticas de la época, pero no se le conoce ningún soneto, pues estaba en sus horas bajas. En la poesía amorosa se la puede insertar en la tradición horaciana y petrarquista, ya que se sumó a la poesía bucólico-pastoril, cuya temática habitual tanto en literatura, pintura y teatro suele ambientarse en lugares naturales rústicos como bosques y montañas, en cercanía de prados y agua. Sus diálogos de temática amorosa y disputas son protagonizadas por pastores, a veces encubriendo personajes o historias de amor reales. En la literatura española dio lugar a géneros como el idilio, la égloga, la serranilla, la pastorela, la égloga dramática o farsa pastoril y la novela pastoril o bucólica, quizás el equivalente más cercano en la literatura inglesa sea el modo renacentista *pastoral*, siendo *The Countess of Pembroke's Arcadia* de Sir Philip Sidney la más destacada. Pero no fue la única en su género, en realidad el periodo isabelino es la época de mayor auge del tema bucólico, que suponía una de las vías de escape al paganismo desde la teocéntrica Edad Media al Renacimiento. A consecuencia del acusado cambio ideológico que tiene lugar a principios del siglo XV, el paisaje natural del mundo empieza a aparecer como entorno ideal, esto es, el tópico literario del *locus amoenus*, tomando un interés y una importancia de la que carecía en el pasado. La mirada a los autores antiguos grecolatinos y las transformaciones mitológicas como las halladas en obras de Ovidio, que se convertirá en el mayor referente de estos autores, (tanto Behn como Dryden contribuirán a su recuperación para la literatura inglesa), intentarán introducir la naturaleza idealizada de Teócrito (y sus seguidores Bion y Mosco) y la búsqueda de la inocencia perdida de Adán en la *Arcadia*.

Serán las *Bucólicas* de Virgilio las que renovarán el género con la égloga, pero sus pastores no son criaturas rústicas e ignorantes, sino seres refinados, que saben de poesía, música y mitología. La persona amada se encuentra siempre ausente y parece como si la

convirtiera en una simple sombra, un pretexto para ser loada bien en queja lastimera o en forma de alabanza incondicional. Este perfil es el que posee una mayor correspondencia con la poesía de Aphra Behn, porque constituye un universo exclusivamente poético, más cercano al cortesano y al selecto mundo donde predomina lo ingenioso, lo delicado, lo exquisito y una cuidada elaboración formal. Con una gran diferencia Aphra Behn se pliega a la convención literaria al comienzo, pero casi instantáneamente rompe con ella y asoma su auténtico yo, de forma que el molde tradicional queda relegado para dar paso a su punto de vista femenino. Es la ninfa o pastora la que sufre el desengaño del amor no correspondido o el desdén del galán. Es ella la que soporta todas las contradicciones del enamorado, que en no pocas ocasiones es un seductor «empedernido». Se representa la ficción amorosa como una batalla de sexos, pero mientras en la poesía pastoril de filiación masculina el personaje de la amada suele ser pasivo, en el caso de la poesía de A. Behn el rol femenino es activo, luchando por el control de la relación. En sus textos poéticos se examina la naturaleza de la autoridad en las relaciones amorosas, siendo consciente de que no se trata de un equilibrio de fuerzas, sino que se entiende como la supremacía de uno de los contendientes sobre el otro, generalmente el masculino. Aphra Behn vuelve una y otra vez al tema de la autoridad y de las reglas de juego tanto en su ficción como en su poesía. Ella intenta subvertir la visión tradicional que muestra la hermosura como la única cualidad en el retrato de la dama. Los valores convencionales que se suelen potenciar en el personaje femenino son la prudencia, el recato, la decencia y la honestidad, pero las mujeres de los poemas de Aphra Behn pese a la prohibición buscan el placer y el gozo. El silencio cortés se utilizará como recurso esencial para obtener la relación deseada, puesto que la expresión de los deseos abiertamente aún parecía impensable, así que el comportamiento moral femenino en estos poemas del deseo

ditará mucho de lo esperado por las maneras sociales imperantes en la época.

Además de la importancia de la representación femenina activa en los poemas de Aphra Behn, hemos estudiado la función del amor en estos textos poéticos, que tampoco es convencional. Se contempla como una fuerza irresistible en numerosos poemas como en 'Song. On her Loving two Equally' ('Canción sobre Amar a dos Iguales'), pero la particularidad de este poema radica en la capacidad de la pastora de amar a dos pastores a la vez, que nunca antes se había expresado con tanta claridad y sinceridad. Su indecisión a la hora de elegir también aporta otra de las temáticas más controvertidas de aquel tiempo: la volubilidad de las mujeres o inconstancia en su comportamiento sexual y amoroso. El aparato propagandístico sexista atribuía a las féminas una caprichosa conducta que llega incluso a nuestros días, por la que no es capaz de regirse por parámetros normales, de forma que da pie para componer un constructo femenino incapacitado para realizar tareas de máximo nivel en la dirección y mando. Por tanto, su confinamiento en la esfera privada estaría justificada por la falta de una actuación coherente y estable.

No pueden pasar desapercibidas las coincidencias entre Sor Juana Inés de la Cruz y Aphra Behn en esta temática. Otro poema en el que se trata la veleidad es 'To Alexis in Answer to his Poem against Fruition. Ode' ('A Alexis en Respuesta a su Poema contra el Logro del Deseo. Oda'), el cual tiene una similitud importante con el famoso 'Hombres necios que acusais' de Sor Juana Inés de la Cruz, coetánea de A. Behn. Poema que se tenía por anecdótico, y en la revisión de la tradición literaria se ha convertido en una pieza poética de gran valor en la poesía que estamos llamando «genérica». Sin duda, tanto Behn como Sor Juana fueron dos mentes similares, conscientes de las mismas problemáticas sobre el signo mujer, llegando a idénticas

conclusiones y las expresaron en su obra analizando al «Otro» desde un compromiso con su sexo y con el arte, con ambos por igual. Esta sintonía sin llegar a conocerse y posiblemente sin tener referencias una escritora de la otra, conduce a la conclusión de que una corriente de pensamiento parecida recorría el planeta o simplemente fueron dos genialidades aisladas y avanzadas en mentalidad en dos sociedades todavía nada modernizadas en la cuestión genérica.

Esa representación tan frecuente de la inconstancia de la mujer, de carácter voluble, irreflexiva, caprichosa, que decide en función de su humor variable sirve de base para diferentes poemas amorosos de Aphra Behn, pero su genialidad radica en administrarla hábilmente subvirtiéndola y asignársela al hombre. Esto es lo que ocurre en el poema ya mencionado 'To Alexis...against Fruition. Ode' 'A (Alexis...Logro del Deseo. Oda)'. En él se describe a un varón que sólo atiende a sus instintos, nunca a su razón, tradicionalmente adjudicado a la mujer, por lo que se expresa la idea de que su respuesta al logro del deseo es cambiante. Este poema se basa en el compuesto por Alexis, ambos publicados en el compendio *Lycidus... Together with a Miscellany of New Poems by several Hands* (1688), inmediatamente antes al de Behn. Y se refiere al texto de Michel de Montaigne (1533-1592) 'Our Desire is Increased by Difficulty' ('Nuestro deseo se Incrementa por la Dificultad'), donde expresaba la idea de que cuanto más impedimentos se encuentran en la consecución de los deseos, más se intensifica éste, pero obviamente Montaigne no se vuelca en el deseo sexual. En el poema de Alexis el argumento es que el deseo nos desvía de la posibilidad de satisfacción en el presente y, cuando se logra el objetivo se pierde el poder de atracción. Como se ve Aphra Behn da muestras de un dominio de las temáticas candentes de su época, en este caso las utiliza en su interés contra la actitud contradictoria del hombre ante

la consecución del deseo, sirviéndole para componer un canto en defensa de la sexualidad femenina.

Seguirá indagando Aphra Behn en los deseos amorosos de la mujer en otras composiciones poéticas apoyándose en la imaginería tradicional, pero utilizando constantemente el sujeto lírico femenino, del que como hemos dicho Behn es pionera. Podemos hallar numerosos asuntos literarios como el *Carpe Diem* en 'The Counsel. A Song' ('El Consejo. Una canción'), en que se exhorta a la pastora a aprovechar su belleza y juventud antes de que sea demasiado tarde; el tema de la curación del amor en 'Verses design'd by Mrs. A. Behn, to be sent to a fair Lady, that desired she would absent herself, to cure her Love' ('Versos diseñados por Mrs. A. Behn, para ser enviados a una bella Dama, que deseaba ausentarse, para curar su Amor'); o el lamento por el abandono del amante como en 'The Reflection. A song' y en 'Song' ('Cease, cease, Aminta to complain') ('Cesad, cesad, Aminta vuestras quejas'), en el que Behn entiende que la pasión es efímera («And passion has its date»), por lo que vaticina a la amante que pronto su amor desesperado «quedará marchito». Además en este poema incluye otro tema importante, el de la constante disponibilidad sexual del varón, en el que con gran ingenio Mrs. Behn señala que el joven no puede dejar las conquistas que se le presentan sin resolver, expresado no sin ciertas dosis de ironía.

Pese a algunas creencias de su tiempo, A. Behn piensa que se puede poseer la capacidad de regir el propio destino, pues no sólo controlan las fuerzas externas y sobrenaturales, es por eso que se pueden moldear también los sentimientos propios. En 'To Lysander, who made some Verses on a Discourse of Loves Fire' ('A Lisander que compuso algunos Versos sobre un Discurso del Fuego del Amor'), son los «manantiales» los que aplacan el fuego de la pasión. Sin embargo, el amor es considerado elemento incontrolable y con

efectos imprevisibles, dibujándolo en los textos poéticos con todos sus atributos, las flechas, el arco, el carcaj, elementos propios del capricho y la ceguera del dios, tanto que no se debe creer en él. Así la dama ingenua en el poema 'The Dream. A Song' ('El sueño. Una canción') se ve burlada porque confiando en el dios, que le ha prometido ayuda para enamorar a Amintas, una vez libre se marcha sin cumplir su promesa. En el poema 'Song. The Surprise' ('Canción. La Sorpresa'), el amor resulta ser impredecible y con efectos destructores, por eso, la pastora Filis aprecia la ausencia del enamoramiento y no desea volver a caer en sus rigores, sin embargo este dios es vengativo y le enviará el castigo de enamorarse del pastor Estrefón por su actitud desafiante. Sin embargo, el poema más destacado en la expresión de la concepción del amor en Behn es el poema 'Song. Love Armed', en el que se inviste de un «Extraño poder tiránico» al dios del amor.

La casuística del amor en los poemas de Aphra Behn es muy completa, además de los temas ya mencionados, deberíamos añadir las relaciones gozosas y la pena porque el amante se va a la guerra como en la canción que comienza por 'When Jemmy first began to love'; el retiro a la soledad, citado en numerosos poemas como 'Ode. The Surprise' ('Oda. La Sorpresa'); el deseo de olvido como el que expresa la dama de 'Verses design'd by Mrs. A. Behn,...'; la falsedad del amante en 'On the first discovery of falseness in Amintas' ('Sobre las primeras pruebas de la falsedad de Amintas'); o la búsqueda de consuelo en la Naturaleza también en este poema. En esta composición y en 'Song. Love Armed' se encuentra un consejo para ayudar a superar el desamor, se trata de pensar en cómo despliega el amante todo su atractivo con la nueva seducida, de esta forma se rechazaría al antiguo amante. Y por último sólo citaremos la seria advertencia lanzada en 'The Return' ('Devolución') al joven conquistador de corazones, burlador y arrogante frente a la débil

dama, y es que puede que él encuentre una rival igual de implacable algún día. Hemos destacado también en este poema las tácticas políticas que Behn introduce en él, totalmente vinculadas a las relaciones amorosas. El verso 'A Tyrant was never secure in his Throne' ('El tirano nunca estuvo seguro en el trono') plasma el conocimiento de la poeta de la política de su tiempo, posiblemente se alude a la caída de Jacobo II, duque de York.

Entre las escasas referencias religiosas al «Ser Supremo» halladas en la poesía de Behn, pese a su profesado catolicismo, se encuentra en el poema 'To Alexis in Answer to his Poem against Fruition. Ode', aludiendo a Dios como único ser constante. Ya hemos dicho que en aquel tiempo esta comparación no dejaría de sonar herética en su boca por su reputación. Otro texto inclasificable por su rareza mezclado en los poemas amorosos que no queremos olvidar es la extensa composición 'Our Cabal' ('Nuestra Cábala'), en el que cada estrofa está precedida por unas iniciales, posiblemente dedicados a los amigos de su círculo literario o a alguno de sus amoríos. Las iniciales J. H., su amante John Hoyle, parecen obvias, pero el juego literario y amoroso se entremezcla en estas estrofas, completando un dibujo del más bello, presuntuoso y descortés galán de toda la cábala.

Finalizaremos este resumen de la poesía amoroso-erótica de Aphra Behn con cuatro importantísimos poemas, el primero se ocupa de la diversidad en las relaciones, explorando la representación de la bisexualidad. En el poema 'To the Fair Clarinda, Who Made Love to Me, Imagined more than Woman' ('A la bella Clarinda, quien me Hizo el Amor, Imaginada más como Mujer') parece reconocer Behn su ambivalencia sexual, pero no es en el único poema en que se puede rastrear esta atracción, también en 'Our Cabal' ('Nuestra Cábala') o en 'To the Death of Mr. Grinhill, the Famous Painter' ('A la Muerte de

Mr. Grinhill, el Famoso Pintor'). Estos poemas fueron posibles gracias a la libérrima mentalidad sexual de la Restauración, que permitió la elucubración y la especulación sobre la sexualidad, lo que no está claro es si estaban asentadas en bases sólidas. La ambigüedad podría ser fruto también de una pose o del resultado del gusto de la época por epatar.

Entre los poemas de especial importancia destacamos 'The Disappointment' ('Desengaño'), que durante mucho tiempo se atribuyó al Conde de Rochester por la aparición en su antología (1680), hasta que finalmente se deshizo el equívoco al aparecer impresa en *Poems upon Several Occasions* (1684) con el nombre de Aphra Behn. La originalidad de este poema proviene de su temática, que trata el tema del fallo del varón en el acto sexual, lo que popularmente se denomina como «gatillazo», y al introducir aquí Mrs. Behn el uso del sujeto lírico femenino y la defensa de este punto de vista, opuestamente a lo que hicieron Ovidio y Jean Bénédict de Cantenac, se introduce una representación femenina con apetito sexual, produciéndose una gran decepción de la amante engañada por el mito masculino de infalibilidad, huyendo al final pavorosamente de los brazos del galán.

Como en todos los demás poemas, los personajes femeninos son activos y poco tradicionales. Todos los cambios hallados en las versiones de sus poemas incluyen en sus variantes roles menos pasivos, por lo que podemos deducir que existió un cambio más radical en sus posiciones de apoyo de las mujeres, introduciendo representaciones femeninas más independientes y liberadas en sus actuaciones. O puede que simplemente eliminara la autocensura para dar rienda suelta a sus concepciones poco tradicionales, preservando la libertad sexual también para las féminas. Lo que se espera del comportamiento femenino es un sometimiento a los deseos sexuales

del varón, que no se produce en este caso por la incapacidad de éste, y aunque la identificación de Behn con sus poemas hayan sido una constante debemos resaltar que no siempre utiliza el sujeto lírico femenino, también bajo la piel del amante ha ensayado lo que hemos acuñado como *subversión genérica*, plasmándolo en poemas como *A song (While, Iris, I at distance gaze,)*. Su maestría en el arte del retrato de personajes y de situaciones convierten a Behn en una avezada en estas lides, por lo que es capaz de transfigurarse en cualquier arquetipo, inventado por ella, dejando muy bajo mínimos a esa figura del «ventrílocuo», de cuya técnica Behn es una experta. En definitiva, estos poemas representan todo un tratado sobre las relaciones amoroso-eróticas, sobre todo desde el punto de vista femenino, que es realmente novedoso. En ellos el deseo de las mujeres se trata con una desinhibición inusual, no sólo en aquella época, sino también en posteriores periodos, en los que las mujeres poetas han tenido que ir conquistando la expresión de sus deseos.

Dentro del capítulo 'La poesía de Aphra Behn: fábula del deseo femenino' hemos incluido un apartado para ejemplificar la problemática textual que han sufrido numerosos textos poéticos de la época. Se trata de 'The Willing Mistress', un poema amoroso-erótico que podría haberse añadido dentro de la sección de 'Poesía amorosa', pero por su importancia merece una mención especial. Hemos destacado la problemática de las variantes, en primer lugar los cambios léxicos con o sin puntuación que no aportan diferencia ninguna al contenido, pero existen otras modificaciones que han significado una acepción distinta en cada versión. Además, en el transcurso de la investigación se han detectado las palabras comodines que Aphra Behn utilizaba para cuadrar sus rimas, generalmente conectores con poco gravamen semántico que no cambiaría el resultado final, incluso a veces la utilización de estos vocablos es bien generosa, cayendo en repeticiones que no

mejorarían la obra. También las han utilizado otros/as autores/as del periodo, que no sólo despreciaban la autoría, también el uso de la ortografía y de la puntuación era caprichoso, por tanto no existía esa conciencia de la posteridad y de la acuñación única.

Hemos analizado también la problemática del título que sufrió variantes desde titularse simplemente 'Song' (*The Dutch Lover*, 1673) a 'Song. The Willing Mistriss' (*PSO*, 1684) existe un gran camino recorrido, y en ocasiones no se hallan muy en consonancia con la pasión de la pastora, pues el poema es un perfecto ejemplo de la desinhibición de los deseos de la amante femenina que da rienda suelta a su pasión sin tener en cuenta las posibles consecuencias que le pudieran acarrear. Éstas aparecen expresadas a través de los primeros versos, en donde se describe la escena y se establece que es un lugar apartado «de humanos ojos», en el que claramente se refleja que existe un miedo fuera de este lugar seguro. Es la sociedad la que amenaza ese encuentro amoroso, la que reprime el peso sexual del yo lírico femenino, sin embargo hemos destacado que siendo la culpa el gran motor de sumisión interiorizado, brilla por su ausencia en este poema. La desenvoltura de la dama llama la atención por el relato de su cita amorosa en primera persona sin ningún recato, según el ideario sexista, confesando su alto grado de pasión, para finalizar el poema en términos siempre de igualdad con un tono pícaro, descarado y seductor, dejando la consumación del acto a la imaginación.

Otra de las vertientes más significativa en la vida de Aphra Behn fue la política, que llevaría a sus obras y también a su poesía. La defensa de sus posicionamientos y la crítica constante a la sociedad de su tiempo se reflejarán en sus composiciones a través de su habilidad para unir la técnica poética y la persuasión política, elaborando un discurso complejo lleno de referencias para influenciar

el devenir histórico. Pero no sólo fue su ambición y objetivo, sino que también se le intentó persuadir para que apoyara los cambios de gobierno como la petición del Reverendo Doctor Burnett para avalar a los nuevos monarcas Mary y William de Orange, que Mrs. Behn rechazaría en 'Pindaric Poem to The Reverend Doctor Burnett On the Honour he did me of Enquiring after me and my Muse' ('Poema Pindárico al Reverendo Doctor Burnett por el honor recibido al preguntarme por mí y mi musa'). Por tanto, nos encontramos con una poesía muy utilitaria, de la que se servían sus autores para convencer de sus convicciones y de sus intereses, por ello hemos incluido también la poesía de circunstancias que contiene muchas alusiones a los acontecimientos de la época, además de las peticiones de patronazgo. El entorno real es frecuente en los poemas de Aphra Behn, así compuso uno de los poemas más destacado entre los 78 que se llegaron a escribir a la muerte de Carlos II de Inglaterra, según cálculo de Greer: 'A Pindarick on the Death Of Our Late Sovereign: With an Ancient Prophecy on His Present Majesty' (Poema Pindárico a la Muerte De Nuestro Difunto Soberano: Junto con una Antigua Profecía a Su Actual Majestad). También eran frecuentes los poemas laudatorios de alabanza a la familia real como a la reina Mary a su llegada a Inglaterra y especialmente al rey Jacobo II con motivo de su coronación. Se trata de extensos panegíricos que ofrecen numerosos detalles del discurso que se propagaba a favor y en contra de las más altas instancias del país, prueba de los importantes círculos a los que accedió la autora.

No sólo dedicó A. Behn sus poemas celebratorios a los más altos dignatarios, por sus versos pasaron pintores, escritores, editores, actores, obispos y políticos, numerosos nombres que convivieron con ella como Mr. Quinhill, Mr. Creech, Dryden o el Conde de Shaftesbury, que pertenecieron a su entorno social, literario y artístico. Entre ellos citaremos 'The Cabal at Nickey Nackeys' ('El

Cabalista de Nickey Nackeys'), en el que se inspira en un enemigo de la monarquía, de la que Behn era firme partidaria, Anthony Ashley Cooper (1621-1683), conde de Shaftesbury, atacando su forma de legislar y sus actividades subversivas para derrocar el gobierno. En este poema describe una forma de regir un país dictatorial, corrupta y violenta, defendiendo la transparencia y la honradez de los servidores públicos, de modo que la universalidad de esta composición posee una vigencia completa en los tiempos actuales.

De los poemas dedicados a los compañeros poetas de su generación, quizás el más sentido podría ser 'On the Death of the Late Earl of Rochester' ('Sobre la muerte del Malogrado Conde de Rochester'), en el que alaba el gran talento e ingenio de John Wilmot (1647-1680), lamentando de verdad su pérdida y no deja de señalar su carácter extravagante, pero a la vez su faceta de acusador y fustigador de todos los vicios de sus contemporáneos (las actitudes hipócritas de la sociedad). No existe ni una sola referencia en toda la elegía al arrepentimiento de Rochester en el lecho de muerte auxiliado por Burnett, quizás con esta omisión Mrs. Behn no parece que se lo tuviera en cuenta. Otro famoso escritor de la época es John Dryden (1631-1700), a quien Behn también dedica 'A Satyr on Doctor Dryden' ('Sátira del Dr. Dryden'), publicado póstumamente, pero en este caso no para loar su figura sino para criticar su oportunismo político a través de su conversión religiosa. Numerosas figuras surgían de un supuesto ostracismo y se declaraban fervientes católicos con el triunfo del Duque de York, para obtener ventajas de los nuevos gobernantes, necesitados de apoyo, aunque fuese espurio. A través de los versos se describe la opinión tajante de Behn sobre las posiciones religiosas de Dryden anteriores a su conversión, tachándolo de ateo y de lascivo. Según la poeta, fue un converso sin escrúpulos porque siempre había desdeñado la religión y al final acaba profesando la confesión católica. En una muestra de simpatía o

concesión lo califica de soñador, quizás es la única clave que A. Behn vislumbra como motivo para que se halla producido tal alteración en un personaje como Dryden. Aunque este poema le vale a Mrs. Behn una buena reprimenda por parte de Montague Summers,¹⁸⁶ quien realiza una defensa en toda regla del escritor, calificando de poco generosa a la poeta («Ungenerous»), ya que éste, que se sepa hasta la fecha, nunca se había mostrado desafecto con Behn, y pasa a recordar que no sólo incluyó «Oenone to Paris» en su edición de *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands* (London, Jacob Tonson, 1680), sino que también cedió un prólogo de su autoría para la obra póstuma *The Widow Ranter* (1690) de Mrs. Behn, para finalmente sugerir no sin sorna que la mala salud de sus últimos días y tantas ofensas le habían agriado el carácter a Aphra Behn.

Esta sátira al Doctor Dryden' no es el único poema que Aphra Behn escribiría con motivo de sus relaciones literarias. En 'A Letter to a Brother of the Pen in Tribulation' ('Carta a un Hermano Escritor Atribulado') Mrs. Behn se dirige a un amigo escritor de su círculo, seguramente Edward Ravenscroft (1640-1707), quien se encontraba bajo tratamiento por una enfermedad venérea. En el poema Mrs. Behn expresa su sorpresa por la fatalidad de su amigo y su fastidio por la imposibilidad de que el autor pueda escribir un prólogo para una obra suya que le había solicitado, quizás se refiera al epílogo que escribió Ravenscroft para la obra de Behn *The Town Fop* (1677). Se adopta un estilo directo y franco, con cierto tono irónico en diversos pasajes por la temática que nunca es expresado en términos de dolor ni de lamento, sino de fastidio, como cuando le increpa al escritor por su estupidez al caer en una situación semejante. En este poema Behn desata su lengua contra el sexo femenino, y le deja al amigo escritor que lo ataque por la situación en que lo ha dejado una de ellas, que

¹⁸⁶ *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. I. London, William Heineman, 1915, p. 435.

le ha transmitido la enfermedad. Una vez más Behn no permite que la encasillen en su conocida faceta de defensa al «bello sexo» y le deja expedito el camino a su amigo. Pero vuelve a ser una estratagema de la autora, dejándole al agraviado la posibilidad de la venganza, así lo persigue también en el poema 'To the Unknown Daphnis on his Excellent Translation of *Lucretius*', seguramente pretende la sorpresa para no ser encasillada y el aparecer como justa defensora de la veracidad y fidelidad al amigo.

La gran influencia que Aphra Behn obtuvo en su tiempo se refleja en el poema que la sobrina de Rochester, Mrs. Warton, le dedicó por su elegía a Wilmot, su tío, pese a la consabida enemistad del Dr. Burnett con Behn por su fama de disoluta e irrespetuosa con la fe. No obstante, Wharton le agradeció su poema 'On the Death of the Late Earl of Rochester' ('Sobre la muerte del Malogrado Conde de Rochester') dedicándole uno propio 'To Mrs Behn on What She Writ of the Earl of Rochester' ('A Mrs. Behn sobre lo que escribió al Conde de Rochester'), en el que le instaba a que no fuera tan desinhibida en su poesía, censurándole la moralidad de su vida y obra. Pronto respondería Behn con 'To Mrs. W. On her Excellent Verses (Writ in Praise of some I had made on the Earl of Rochester) Written in a Fit of Sickness' ['A Mrs. W. Sobre sus Excelentes versos (en Alabanza de los míos compuestos para el Conde de Rochester) escritos en Enfermedad'], pero muestra su elegancia y admiración por el Conde de Rochester no entrando en discusión con su sobrina sobre moralidad.

La obra de Behn es ingente, de forma que son muchos los temas que trata en sus poemas, el mismo teatro es un tema bien tratado ya que su declive es causa de profunda consternación y tristeza para la autora, que además vivía de ello. En 'A Satyr on Doctor Dryden' ('Sátira del Dr. Dryden'), defiende la necesidad del

dramaturgo de introducir cambios si fuese necesario para evitar la decadencia del teatro, pero ni ella ni nadie pudo impedir su caída. Pero siempre estuvo dispuesta a rechazar los ataques de indecencia e inmoralidad contra las obras y preservó su posicionamiento sosteniendo en el prólogo de *The Lucky Chance* (1687) que las acciones y las palabras de sus personajes no eran obscenas ni antinaturales. La situación llegó a tal límite que era recurrente la ofensiva contra el teatro culminando en la obra de Jeremy Collier (1650-1726) *Short view of the Immorality and Profeseness of the English Stage* (1698), en la que trata la inmoralidad de la escena inglesa del momento.

No se puede olvidar dentro de los poemas políticos *Aesop's Fables* (*Fábulas de Esopo*) (1687) que Behn escribió con evidente carga política, pese a que la versión anterior de 1666 no se contemplaba. Los grabados de Francis Barlow se mantuvieron en ambas ediciones, así como los textos en latín y francés de Robert Condrington, lo que varió es el encargo de Mrs. Behn de las fábulas en inglés, sustituyendo a Thomas Philipott. Los extensísimos poemas de la primera versión fueron sustituidos por breves poemas y ya no se tuvo que suprimir palabras o versos por la falta de espacio o por ser relativo a lo escatológico, incluso el estilo más abstracto cambió a la sencillez y claridad en la comprensión. Los temas son numerosos como la traición, el poder, la lealtad, la amistad o la muerte y todos los poemas están escritos con maestría, sabiduría e ingenio inigualable. Destaca su versificación, que no es muy habitual en la poesía inglesa. En los dos primeros cuartetos riman los pares, quedando libre los impares, mientras que la moraleja está formada por un pareado de pentámetros yámbicos siempre rimados. Nos encontramos con versos polimétricos en las dos primeras estrofas, generalmente trímetros o tetrámetros yámbicos los impares y de uno o dos pies los pares. Lo atípico en estos versos es su terminación en

preposiciones, artículos o determinantes, pero en definitiva, el objetivo es intentar la mejora y la modernización de la edición y ésta podría ser la causa del cambio de autora.

El último capítulo de este trabajo lleva por título *El Círculo Literario de Mrs. Behn*, y quizás sea el apartado cuyos resultados nos han sorprendido más por la importancia que han tomado los textos estudiados, ya que se trata de un terreno prácticamente virgen, por ello se ha convertido en una parte esencial de esta tesis y ha ganado por sí mismo el incremento en páginas, que en un principio por la falta de referencias no se podía calcular. En él hemos analizado un buen número de composiciones realizadas por los compañeros literarios de la autora, fascinados por su obra, la mayoría de estos seguidores anónimos. Era costumbre en la época engalanar cada publicación con poemas laudatorios compuestos por poetas amigos o del mismo círculo literario, de forma que mientras más contribución a la alabanza del texto dado a imprenta, más importancia obtenía el escritor. Hemos cuantificado el número de textos que se llegaron a escribir hasta un total de 26, sin menoscabo de que se puedan ir encontrado más textos, incluidos principalmente en torno a tres obras, *Poems upon Several Occasions* (1684), *The Lover's Watch* (1686) y *Lycidus: or the Lover in Fashion being an account from Lycidus to Lysander, of his voyage from the Island of Love* (1688).

También existen otros poemas que no están insertos en estas publicaciones, porque se editaron en otros compendios como *Female Poems on Several Occasions* (1679), el importante poema que Ephelia le dedicara a Behn 'To Madam Behn' o el dedicado por la sobrina del Conde de Rochester Anne Wharton titulado 'To Mrs. A. Behn, on what she writ of the Earl of Rochester'. Como se puede observar también fueron mujeres poetas las que homenajearon a Behn, hecho que se destacaba frecuentemente en las ediciones con el latiguillo 'written by

a lady' o 'By a (young) Lady of Quality', obedeciendo, creemos, a razones estrictas de defensa de la autoría femenina, ya que la presión de los cuadros literarios misóginos hacía necesario de todo el ingenio disponible.

Muchos de estos textos poéticos pertenecientes al *Círculo Literario de Mrs. Behn* fueron llamados 'Pindarick' como el titulado 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady', perteneciente a *Lycidus* (1688) que lo hemos tomado como modelo para ilustrar las cualidades de estos poemas y con el fin de comprender mejor la poesía pindárica inglesa hemos considerado necesario retrotraernos a la obra del poeta griego Píndaro para realizar una breve comparativa entre ambas formas poéticas, no sin hacer un repaso por su época, cuestionando ciertas acuñaciones ideológicas sobre las poetisas Myrtis y Corinna. En 'A Pindarick to Mrs. Behn...' la poeta anónima va repartiendo a lo largo de los versos sus alabanzas tanto a la persona de Mrs. Behn, como a su personalidad literaria y a diferentes aspectos de su vertiente artística. Saluda a la poeta como la «única emperatriz de la tierra del ingenio», a quien todos los autores deberían rendirse, no existe exageración sino una intención clara de que el poema esté a la altura de la poeta homenajeada, rindiendo tributo a un genio de las letras, sugiriendo que ésta no necesita de mucha elaboración («unlabour'd») en su obra, posiblemente en respuesta a alguna invectiva contra Behn y con el objetivo de realzar su buen hacer poético, frente a lo que podría pensarse. Así se alaba la imaginación y el portento creativo de Behn, añadiendo no sólo el asunto o argumento, también el estilo esmerado y estético. El tratarse de un poema laudatorio no parece trasladar un sentimiento de hartazgo porque está compuesto con una gran moderación.

Con una actitud completamente audaz la admiradora de Aphra Behn zanja aquí una cuestión muy controvertida de su trayectoria: la parte masculina y la femenina de la autora, que tantos ataques cosechó por su sexualidad. Defiende para Behn que las dos piezas constituyen una misma entidad, uniéndola a la creación y al pensamiento y no a la coquetería tópica atribuible, componiendo una metáfora original, para así invertir la retórica sexista. En el poema resuelve tan polémico asunto de una manera corresponsable, sintetizadora, además de conciliadora, pues todas las temáticas de inferioridad de género en la literatura debían estar más presentes que nunca y la poeta anónima estaba muy concienciada de ellas. Así introducimos nuestra reflexión sobre otra poetisa de la época, Anne Killigrew, que se vio obligada a defender la propiedad de sus poemas al ser cuestionados por ser escritos por una mujer con la composición 'Upon the Saying That My Verses Were Made by Another' ('Sobre el decir que mis versos eran escritos por varón'), en el que la calidad, la denuncia y el coraje son incuestionables.

Era muy buena conocedora la poeta de 'A Pindarick to Mrs. Behn...' de las disquisiciones de su tiempo, tal es así que supo incluir en el poema la teoría de los cuatro humores, a veces incluso perpetuando unos roles que les venían dados socialmente, pero es la comparación entre los dos sexos la constante más importante en los textos de la autora, que también compartirá con las mujeres poetas de su periodo, Behn, Ephelia y Killigrew. Tajante en sus versos afirma «Nunca más los hombres predominarán en el Imperio de la Creación» («No more shall men their fancy'd Empire hold,»), coronando una temática, que comienza a poner en tela de juicio asuntos tales como es la ancestral dominación masculina en el campo de la creación literaria. No habrá más supremacía de los hombres en las «Artes del Ingenio», puesto que existen mujeres («Doth man excel») que son capaces de sobresalir sobre los hombres literatos, y la prueba de ello

es esta afamada escritora a la que le dedica su composición, Mrs. Behn. Según la poeta anónima la mujer escritora posee no sólo una suavidad en el trazo, sino también un atrevimiento y una audacia que le servirá en la escritura para ser una gran competidora, ya que está «formada por un molde bien refinado» («Since thou Astrea form'd of finer mould»). No hay lugar a duda de que esta afirmación del siglo XVII sonará herética ante la cantidad de críticos de la actualidad que se posicionan contra el género en la poesía, incluso negando virulentamente la influencia de éste en los textos literarios.

En el poema 'A Pindarick to Mrs. Behn...' también dedica un amplio número de versos a la inmortalidad poética y a la pervivencia en el canon literario, dedicando a Behn uno de los versos más hermosos de todos cuantos se han vertido sobre ella en el conjunto de los poemas laudatorios: «Todas las musas están incluidas en ti», construyendo para la poeta una imagen muy ilustrativa, casi pictórica, donde se erigiría un trono espacioso bajo la sombra levantado en un monte, que sería el Parnaso, en cuyo centro se colocaría a Behn como reina de ese *locus amoenus*. Esta exaltación de la vida en el campo ha dado lugar a la comparación con poetas barrocos españoles que trataron la misma temática como Andrés Fernández de Andrada (1575-1648) en la 'Epístola moral a Fabio', o el poeta sevillano Juan de Jáuregui (1583-1641) con su poema 'A un navío', al igual que el máximo exponente del tratamiento del *Beatus Ille* horaciano en el Renacimiento español Fray Luis de León (?1527-1591) con su 'Oda a la vida retirada', uniéndoles desde luego la crítica de la codicia y el ansia de poder.

Esa glorificación -casi- de una residencia a lo largo de estos versos hace que la admiradora de Behn le muestre el ejemplo del poeta Cowley y el mecenazgo que consiguió para llevar una vida placentera y resuelta económicamente o el de Philip Sydney, cuya famosa mansión *Penhurst Place* es dada como paradigma de espacio

simbólico-literario. Todo ello demuestra el amplio dominio del conocimiento de la versificadora de la situación de los autores coetáneos y de sus inquietudes, puesto que también se ocupa de la gran zozobra por la que atraviesan los escritores debido a las dificultades económicas. Behn, según la poeta, no sólo podría obtener un buen mecenazgo, también reforzaría sus posibilidades de permanecer en el ideario poético colectivo.

En los últimos versos del poema 'A Pindarick Poem to Mrs. Behn...' la poeta se dirige a la admirada Aphra Behn, destinataria de la composición, y con estos versos le pide que acepte sus alabanzas en forma de poema, utilizando la *captatio benevolentiae*, para continuar con una comparación con poetisa Safo. Une a las dos Musas a través de su origen, procedentes ambas de dos islas, cuyo rasgo del aislamiento sugiere una relación como «poetas isla». Al ser ya el final los elogios se suceden y comienza un resumen que convence por su capacidad poética y por su conocimiento de los argumentos literarios de la época, así es capaz de jugar con los elementos más descarnados, sirviéndose de ellos para liberarse de los prejuicios contra Mrs. Behn en alusión a la descalificación constante «in numbers Grace or Verse». Es muy relevante que se dé la vuelta a la crítica contra la homenajeadada para hacerla propia a sus versos y a su manera de versificar supuestamente inhábil, inexperta e incapaz, acabando así con esa opinión de torpeza versificadora achacada a Mrs. Behn.

Y para concluir este modelo de poema laudatorio la poeta de 'A Pindarick Poem to Mrs. Behn...' no podía dotarle de mejor cierre, llamando a Aphra Behn la primera madre de la humanidad rebelada, confiriéndole la acepción de ser el origen de la mujer rebelde comparándola con Eva, fuente de la sublevación contra Dios. En su admiración por Behn llega a desvalorizar a todo el sexo femenino en

su afán por ensalzar a la autora de *The Rover*, mostrando un fervor capaz de extraer otras difamaciones achacadas a las mujeres como la de la envidia. Por ello Greer censura en los versos 93 a 96 el poco tacto de la poeta al incluir un comentario «antifeminista» en esta composición. No podríamos estar de acuerdo ya que se trataría de otra forma más de alabar a Mrs. Behn, señalando esas características en las féminas que la retórica machista utiliza como arma arrojada tachándolas de ser envidiosas y muy competitivas, tanto como para usar sus invectivas contra ellas mismas, cayendo incluso en la maledicencia, la insolidaridad o la venganza.

Mrs. Behn es elegida en este poema titulado 'A Pindarick to Mrs. Behn on her Poem on the Coronation, written by a Lady' como modelo de contestación a los estándares sociales y literarios, eligiéndola como el principio de todas las escritoras, sobrepasando incluso al varón en su quehacer creativo, y admitiendo la influencia sobre los propios versos de su artífice. Ejemplifica bien este texto poético pindárico de gran nivel el encomio no sólo en lo personal sino también en la faceta literaria de Aphra Behn, por ello lo seleccionamos como modelo intentando destacar sus aciertos, sobre todo en la cuestión genérica y sus significativas temáticas que también se presentan en el grupo de poemas que se publicó en 1684 acompañando la antología *Poems upon Several Occasions y The Lover's Watch* (1686).

En todos los textos que hemos estudiado detenidamente hemos hallado una gran variedad y riqueza de sugerentes formas de alabanza, pero no se limitan a ello, puesto que en ellos se dibuja una bien retratada Aphra Behn con sus aciertos y sus errores. Toda una batería de disquisiciones sobre su comportamiento y obra que debían sobrevolar sobre los círculos políticos, sociales y sobre todo literarios. A esto le acompaña también un cuadro plagado de acontecimientos

de toda índole en aquella época de la Restauración inglesa. Pero no deseamos dejar de nombrar distintas temáticas ya tratadas en el modelo anterior como la inmortalidad poética que se pueden encontrar en numerosos autores como Cooper (verso 6), T. Creech (v. 58), Faerrar (v. 21), Cotton (v. 10) o George Jenkins que vaticina que los versos de Behn «sobrevivirán como el Dios del Amor» (v. 25). También hemos visto anteriormente en 'A Pindarick to Mrs. Behn...' cómo se le atribuía a los poemas de Behn el exceder a hombres y mujeres escritores, ésto también se expresa en Adams (v. 16), Cooper (v. 17) o T. Creech (v. 3 y 5). Y por supuesto referencias de superación a las de su propio sexo como J. W. (v. 9) o G. J. que en el verso 8 estima que está muy por encima de las poetas de Francia.

Los vates admiradores de Behn poseen un gran oficio, ya que no es frecuente que caigan en repeticiones, lo cual sería bastante probable, como Cotton (v. 1) y Tonson (v. 1), que coinciden en nombrar a Behn «Wonder of thy sex», aunque la primera palabra del verso difiera. Coinciden algunos de ellos en señalar que la poeta no necesitaría de sus alabanzas, un homenaje innecesario por su excelsa presencia como en Cooper (v. 16 y 17) y Tate (v. 5), quien afirma que no se añade nada a su acervo («your perfect store»). Se recrimina también en algún caso la minusvaloración de la obra de Behn (Cotton, verso 9), ya que según dice el poeta «los aplausos que se le brindan no son suficientes». Así su fama se ha propagado por todo el orbe (Cooper, v. 16 y 32), siendo ésta la que más lustre posee (Cooper, v. 16): «Where thy own fame does with more lustre».

Son muchos los contenidos de estos versos dedicados al elogio de la belleza de Behn, en alguna ocasión física como en Cotton (v. 20 y 21), Cooper (v. 18) o Jacob Tonson (v. 3) que la califica de celestial, «Your Heavenly Face». Pero en la mayoría de las veces se celebra la belleza de su ingenio como en los poemas de Cooper (v.

65), J. W. (V. 18 y 19) o en el poema anónimo 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable ASTREA' (v. 214), añadiendo que siempre se dedicó a cultivar lo intelectual y no lo corporal, por lo que está garantizada su pervivencia (Tonson, v. 2 o Cooper, v. 52-56), ya que según su propio verso «Belleza y conocimiento están unidos en ti». Así se relaciona esta cualidad también a la lucha de Behn como en Cooper (v. 24) y cómo no a su estilo literario también en éste (v. 40): «her face's Beauty's copy'd in her style». Por ello debemos decir que sus encomios tienen una verdadera construcción poética ante la que debemos rendirnos, tal y como ellos expresan sobre Behn, por ejemplo Watson (v. 24), Cooper («our Pens submit», v. 12) y Tonson (v. 18): «All men submit».

En estos versos encontramos numerosa adjetivación dedicada al elogio de Behn como «Cheerful», «Charming», «Sweet», «Smooth», «Dull» en oposición a «Soft», que sin duda es la más utilizada, casi todos los poemas contienen este vocablo J. W. (v. 12), J. C. (v. 8), T. Creech (v. 9 y 42), Cotton (v. 20), Adams (v. 19) y G. J. (v. 18). Van dedicados no sólo a su persona, también a su verso que es calificado de moderado o suavizado («Tempered verse», Cooper, v. 25), pero nunca «Dull», parece que es lo peor que se le puede decir a una balada, por ello J. W. habla de que el verso de Behn no está deslucido («from dullness free», v. 3). También atacan estos poemas a las críticas vertidas contra Behn, la primera de ellas es de mala versificadora, por ello la defienden calificando la factura de sus versos de fluida y esmerada, así los adjetivos más empleados son «polished», «charming», «inspired», «challenging» y «powerful». En una bella imagen en el extenso poema 'Upon these and other Excellent Works of the Incomparable ASTREA' (v. 66) se escribe que «los más dulces versos fluyen directos desde las más duras rocas» («Streight from the hardest Rocks the sweetest Numbers flow»).

Y cómo no iba a aparecer en estos poemas la temática de la diferencia entre los sexos como en Cotton (v. 20), o en Adam (v. 22), en donde se une lo femenino a lo masculino: «A Female sweetness and a Manly Grace». Este verso se va a repetir en varios poetas como en Cooper (v. 26) o el segundo poema de Cooper (v. 11). En términos literarios la contraposición entre mujer escritora y varón escritor también tiene cabida en estos versos por ejemplo en Tate (v. 10 y 11), quien le dedica en un exordio un halago monumental, los varones han copiado siempre a los autores clásicos, por lo tanto ellos plagian, sin embargo «tú creas». De modo que sin duda la adulación llega a estos extremos porque Behn lo merece por su trabajo, mientras otros se aprovechan, esto es también lo que viene a decir George Jenkins en el verso 33-35. Además, la inconstancia femenina se trata en más de una ocasión como cuando George Jenkins alude a Proteo en su cambio de forma (v. 19) o Adams en el verso 4 y 5. Se puede hallar asimismo la defensa de las mujeres literatas (Tate, v. 14) comparando a Behn con Safo y Orinda como ocurre también en el poema utilizado como paradigma (Adams, v. 7) y Tate que se enorgullecía de tener dos Orindas, mientras que en Grecia sólo tenían a una (Safo) (v. 16).

Antes hemos mencionado la defensa de estos autores a la argumentación sexista de su mala versificación, no es la única, también Tate (v. 8) y J. G. (v. 12) proceden a la alabanza de sus traducciones, sin embargo será Cotton quien dedicará uno de los ataques más acerados a Behn como traductora. En el verso 31 le critica que haya traducido obras sin ninguna calidad, ensalzando a autores de segunda fila y con sólo su nombre y su trabajo les ha alzado a la cima literaria. También Tate le recrimina lo mismo en el verso 8, ya que la traducción no puede tener ningún lustre si la obra no es buena. Y aún más, G. J. llega a tachar la obra de Bonnacorse de «basura» («Rubbish»). De esta forma tan agria los amigos le

aconsejan que sea más cuidadosa con sus trabajos de traducción, especialmente sincero es Charles Cotton en el extraordinario poema 'To the Admir'd Astrea'. Asimismo F. N. W. no dejó de mencionar el ataque a Behn por sus supuestos versos obscenos (v. 93) en una línea bien pulida, «Pleasant wit yet not obscene».

Y para concluir citaremos otras eternas temáticas como *Religio amoris* en Cotton (v. 41) o *Tempus fugit* de F. N. W. (v. 26-33), además de la utilización de la mitología griega, la biblia o personajes públicos como Cristóbal Colón (George Jenkins, v. 38), por tanto el ingenio no ha faltado en estas composiciones que nos han proporcionado una multitud de detalles originales y curiosos en su elaboración. Entre ellos la cita de G. J. (v. 10) de la *Ley Sálica*, refiriéndose a que pese a ella Astrea reinará, o comparaciones como la del *Ave Fenix*. No es la única, puesto que es un recurso muy utilizado con significativas diferencias como la que lleva a cabo entre Ovidio y la novedosa idea de que los jóvenes homenajearán a Behn por las enseñanzas tan nobles respecto al amor, por lo tanto echa por tierra las críticas hacia ella por su lascivia o inmoralidad de sus obras. Con esto Jenkins (v. 19-21) se expresa en unos términos de moralidad y cánones ordinarios en cuanto al sexo por parte de Behn, tanto como para servir de modelo para los jóvenes. Sin duda, se trataría de un contraataque a toda la maquinaria sexista de la época, que finalmente resultan ser el conjunto de estos extraordinarios poemas por su temática genérica y su contenido.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. FUENTES PRIMARIAS

6.1.1. FUENTES PRIMARIAS DE LA AUTORA.

— *Covent Garden Drolery, or a Collection, Of all the Choice Songs, Poems, Prologues, and Epilogues – Sung and Spoken at Courts and Theatres – never in print before. Written by the refined'st Witts of the Age. And Collected by A. B. I Part.* London: Printed for James Magnes, 1672.

— *Covent Garden Drolery, or a Collection, Of all the Choice Songs, Poems, Prologues, and Epilogues – Sung and Spoken at Courts and Theatre – collected by Behn. The Second Impression, with Adittions.* London: Printed for James Magnes, 1672.

— «A Paraphrase on Onenone to Paris» en *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands.* Ed. John Dryden. London: Printed for Jacob Tonson, 1680.

— *A Prologue By Mrs. Behn to her New Play, Called Like Father, Like Son, or The Mistaken Brothers, Spoken by Mrs. Butler.* London: Printed for J. V., 1682.

— «Prologue and Epilogue to *Romulus*». London: Printed for J. V., 1682.

— «To the Unknown Daphnis...» en *T. Lucretius Carus. The Epicurean Philosopher.* Translated by Thomas Creech. Oxford: Printed for L. Lichfield for Anthony Stephens, 1683.

— *Poems Upon Several Occasions: With a Voyage to the Island of Love. By Mrs. A. Behn.* London: Printed for R. Tonson and J. Tonson, 1684.

— *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister,* London, Randal Taylor, 1684.

— 'A Poem Humbly Dedicated To the Great Pattern of Piety and Virtue Catherine Queen Dowager, On the Death Of Her Dear Lord...King Charles II'. London: Printed for Henry Playford, 1685.

- 'A Pindarick on the Death of Our Late Sovereign: with An Ancient Prophecy on His Present Majesty'. London: Printed for Henry Playford, 1685.
- 'A Pindarick on the Happy Coronation of His Most Sacred Majesty James II and His Illustrious Consort Queen Mary'. London: Printed for Henry Playford, 1685.
- 'On the Author of that excellent and learned Book entituled, *The Way to Health, Long Life and Happiness*', en *The Way to make all People Rich or, Wisdoms Call to Temperance Frugality*. London: Printed and sold by Andrew Sowle, 1685.
- *Miscellany, Being a Collection of Poems by Several Hands. Together with Reflections on Morality, or Seneca Unmasqued*. London: Printed for J. Hindmarsh, 1685.
- *La Montre; or, The Lover's Watch*. By Mrs. A. Behn, traducido por A. Behn. London: Printed for William Canning, 1686.
- 'To the Most Illustrious Prince Christopher Duke of Albermale, on his Voyage to his Government of Jamaica. A Pindarick'. London: Printed for John Newton, 1687.
- *The Lucky Chance, or, an Alderman's Bargain*, London, William Canning, 1687.
- 'To the Honourable Sir Francis Fane, On his Excellent Play, *The Sacrifice*', en *The Sacrifice* by Sir Francis Fane. London: Printed for John Weld, 1687.
- 'To Henry Higden, Esq; On his Translation of...*Juvenal*', en *A Modern Essay on the Tenth Satyr of Juvenal* by Henry Higden. London: Printed for Randal Taylor, 1687.
- 'Satyr on Dr. Dryden', London, 1687.
- *Aesop's Fables, with his Life: In English, French and Latin. Newly translated*. Translated by Behn. London: Printed for Francis Barlow, 1687.
- & TALLEMANT, Paul, *Lycidus: or the Lover in Fashion being an account from Lycidus to Lysander, of his voyage from the Island of*

Love: From the French. By the same autor of the Voyage to the Isle of Love. Together with a Miscellany of New Poems. By several hands. London: Printed for Joseph Knight and Francis Saunders, 1688.

— 'A Congratulatory Poem to Her Most Sacred Majesty on the Universal Hopes of All Loyal Persons for a Prince of Wales'. London: Printed for William Canning, 1688.

— 'A Poem to Sir Roger L'Estrange on his third Part of the History of the Times; relating to the death of Sir Edmund Bury-Godfrey'. London: Printed for Randal Taylor, 1688.

— 'Congratulatory Poem...On the Happy Birth of the Prince of Wales'. London: Printed for William Canning, 1688.

— 'To Poet Bavius Occassion'd by his Satyr He Writ in his Verses to the King, upon the Queens being Deliver'd of a Son'. London: Printed for the author, 1688.

— 'On the Death of E. Waller, Esq.', en *Poems to the Memory of that Incomparable Poet Edmond Waller*. London: Printed for Joseph Knight and Francis Saunders, 1688.

— 'A Pindaric Poem to the Reverend Doctor Burnet'. London: Printed for R. Bentley, 1689.

— 'Of Trees', en *Six Books of Plants*. London: Printed for Charles Harper, 1689.

— 'A Congratulatory Poem to Her Sacred Majesty Queen Mary, upon her arrival in England'. London: Printed for R. Bentley and William Canning, 1689.

— *Miscellany Poems upon Several Occasions*. Edited by Charles Gildon. London: Printed for Peter Buck, 1692.

— *The Histories and Novels of the Late Ingenious Mrs. Behn. Together with the Life and Memoirs of Mrs. Behn. Written by one of the Fair Sex*. London: Printed for S. Briscoe, 1696.

— *Poems upon Several Occasions; with a Voyage to the Island of Love. Also the Lover in Fashion, being an account from Lycidus to Lysander, of his Voyage from the Island of Love. By Mrs. A. Behn. To*

which is added a Miscellany of New Poems and Songs, by several hands. The Second Edition. London: Printed for Francis Saunders, 1697.

— 'Ovid to Julia', en *Poems on Affairs of State*, London, 1697.

— *All the Histories and Novels written by the Late Ingenious Mrs. Behn, entire in one volume... Together with the History of the Life and Memoirs of Mrs. Behn. The Third Edition, with large additions.* London: Printed for Samuel Briscoe, 1698.

— 'The Gods are not more blest than he'., ed. Charles Gildon, London 1698.

— *The Muses Mercury: Or the Monthly Miscellany.* London: Printed for Andrew Bell, 1707-8.

— *Collections...*, London, 1718.

— *Poems by eminent ladies.* Vol. 2. Edited by Sarah Cotter, under Dick's coffee-house in Skimer Row. Dublin: Printed by D. Chamberlaine, 1757.

— *Covent Garden Drollery. A miscellany of 1672.* Ed. G. Thorn-Drury. London, P. J. & A. E. Dobell, 1928.

6.1.2. OTRAS FUENTES PRIMARIAS.

ADAMS, John, *Index Villaris*, 1680.

ARMSTRONG, John, *Miscellanies*, London, T. Cadell, 1770.

BONNECORSE, Balthazar, *La Mõntre*, París, Louis Billiane, 1666.

—, *La Montre*, Segunda parte, Paris, Barbin, 1671.

COWLEY, Abraham, *Poems*, London, 1656.

—, *The Works of Mr. Abraham Cowley*, London, Henry Herringman, 1693.

CREECH, Thomas, *T. Lucretius caro...De Natura Rerum*, Oxford, 1683.

DENHAM, John, *The Destruction of Troy*, London, 1656.

—, *Poems and Translations*, London, 1668.

- DRYDEN, John, *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands*. London: Printed for Jacob Tonson, 1680.
- , *The First/Six Part of Miscellany Poems. Containing Variety of New Translations of The Ancient Poets. By the Most Eminent Hands. Published by Mr. Dryden*. London: Printed for Jacob Tonson, 1684-1727.
- , *The State of Innocence*. London: Printed for Tonson, 1677.
- , «Prologue and Epilogue to Mrs. Aphra Behn's *The Widdow Ranter; or, The History of Bacon in Virginia, a Tragi-comedy*, 1689». En *The Prologues and Epilogues of John Dryden: A Critical Edition*, ed. William Bradford Gardner, New York, Columbia University Press, 1951.
- , *The Satires of Juvenal and Horace*, London, Tonson, 1693.
- , *Dryden's Virgil*, London, Tonson, 1697.
- , *Fables Ancient and Modern*, London, Tonson, 1700.
- , *The Letters of John Dryden*, ed. C. E. Ward, Durham, NC, Duke University Press, 1942.
- , *The Works of John Dryden*, 20 vols., Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1967-89.
- EPHELIA (Pseud.), *Female Poems on Several Occasions*, London, William Downing for James Courtney, 1679.
- , *Female Poems On Several Occasions. Written by Ephelia. The Second Edition, with Large Additions*, London, James Courtney, 1682.
- FANSHAWE, Richard. *Il Pastor Fido, The Faithfull Shepherd. A Pastorall written in Italian by Gianbattista Guarini and Newly Translated out of the Originall*, London, 1647.
- GOULD, Robert, «The Play-house. A Satyr», en *Poems Chiefly Consisting of Satyrs and Satyirical Epistles*, London, 1689.
- , 'A satyirical epistle to the female author of a poem, call'd Silvia's revenge, &c. by the author of *the satyr against woman*', London, R. Bentley, 1691.
- , *Love Given O'er: Or a Satyr on the Inconstancy of Women*, London, 1683.

- OLDHAM, John, *Satyrs upon the Jesuits*, London, 1681.
- , *Some new pieces*, London, 1684.
- PRIOR, Matthew, *A Satyr on the Modern Translators*, London, 1685.
- ROSCOMMON, Wentworth Dillon, Earl of, *Horace's Art of Poetry*, London, 1680.
- , *Essay on Translated Verse*, London, 1684.
- SIDNEY, Philip, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, London, William Posonbie, 1590.
- , *A Defense of Poetry and Poems*, London, Cassell and Company, 1891.
- STEVENSON, Matthew. *The Wits paraphras'd, or, Paraphrase upon paraphrase in a burlesque on the several late translations of Ovids Epistles*, London, 1680.
- SUMMERS, Montague, & SHADWELL, Thomas, *The Complete Works of Thomas Shadwell*, Volume 4, London, The Fortune Press, 1927.
- TATE, Nahum, *Poems by Several hands and on Several Occasions*, London, J. Hindmarsh, 1685.
- TONSON's *Miscellanies*:
- , *Plutarchs Lives translated by several hands*, London, 1683-6.
- , *Miscellany Poems, containing a new translation of Virgil's Eclogues...*, London, 1684.
- , *Sylvae, or the second part of poetical miscellanies*, London, 1685.
- , *Examen Poeticum, being the third part of poetical miscellanies*, London, 1693.
- , *The Annual Miscellany, for the year 1694, being the fourth part of Miscellany poems...*, London, 1694.
- TUTIN, J. R. «Prefatory Note». En *Four English Poetesses*. «Aphra Behn», en pp. 16-21.
- TYTLER, Alexander. *Essay on the Principles of Translation*, London, 1790.
- WALLER, Edmund, and GODOLPHIN, Sidney, *The Passion of Dido for Aeneas*, London, 1658.

WHARTON, Anne, 'Elegy on the Death of the Earl of Rochester'.
Printed in *Poems by Several Hands, and on Several Occasions*.
Collected by N. Tate, London, 1685.

WILMOT, John, Earl of Rochester, *Poems on Several Occasions of the
Right Honourable, the Earl of Rochester*, Antwerp, 1680.

—, *Poems on Several Occasions. By the R. H. the E. of R.* London:
Printed for A. T., 1701.

—, *Poems on Affairs of State from the Time of Oliver Cromwell to the
Abdication of K. James the Second*, London, 1695.

6.2. FUENTES SECUNDARIAS

6.2.1. EDICIONES DE LAS OBRAS DE APHRA BEHN.

— *Aphra Behn. Selected Poems*. Ed. Malcolm Hicks, Manchester,
Carcanet Press, 1993.

— *Aphra Behn's Oroonoko: A Critical Edition*. Ed. G. Duchovnay,
Indiana University, 1971.

— *Desengaño*. Ed. B. Prior, Córdoba, Aristas de Cobre, 1998.

— *Five Plays*. Ed. M. Duffy. Londres, Methuen, 1990.

— *Las fábulas del deseo y otros poemas*. Ed. Balbina Prior, Madrid,
Sial/Fugger, 2004.

— *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*. Ed. J. Todd,
Harmondsworth, Penguin, 1996.

— *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*. Ed. Maureen
Duffy, London, Virago, 1987.

— *Oroonoko*. Ed. Joanna Lipking, Nueva York, Norton, 1997.

— *Oroonoko, and Other Writings*. Ed. P. Salzman, Oxford, OUP, 1994.

— *Oroonoko o el príncipe esclavo y la hermosa casquivana*.
Traducción de Juan Jesús Zaro, Málaga, Servicio de Publicaciones de
la Universidad de Málaga, 2000.

- *Oroonoco o l'esclau reial*, Eixample, Col. Espai de dones, Clásiques, 9, 1992.
- *Oroonoko. The Rover and Other Works*. Ed. J. Todd, Harmondsworth, Penguin, 1992.
- *Oroonoko or, the Royal Slave*. Ed. Lore Metzger, New York, W. W. Norton & Company Inc., 1997. (Primera edición en Norton paperback, 1973).
- *Seneca Unmasked*. A bilingual Edition of Aphra Behn's Translations of La Rochefoucauld's Maximes. Con introducción y notas de Irwin Primer, AMS Press, 2001.
- *Seventeenth Century Lyrics*. Ed. Norman Ault, London, Longmans, Green and Co. Ltd., 1928.
- *The Female Wits: women playwrights on the London Stage*. Ed. Fidelis Morgan, London, Virago, 1981, 1989.
- *The Lucky Chance*, Ed. Fidelis Morgan, Nueva York, Methuen, 1984.
- *The Meridian Anthology of Early Women Writers. British Literary Women from Aphra Behn to Maria Edgeworth, 1660-1800*. Ed. Katharine M. Rogers & William McCarthy, New York, Meridian, 1994.
- *The Poems of Aphra Behn. A Selection*. Ed. Janet Todd, New York, New York University Press, 1994.
- *The Rover and Other Plays*. Ed. J. Spencer, Oxford, OUP, 1995.
- *The Works of Aphra Behn*. Ed. Montague Summers. Vols. I-VI. London, William Heineman/Stradford-on-Avon, A. H. Bullen, 1915.
- *The Works of Aphra Behn*. Ed. J. Todd, Londres, William Pickering, 1992-6.

6.2.2. ESTUDIOS BIBLIOGRÁFICOS

O'DONNELL, Mary Ann, *Aphra Behn: An Annotated Bibliography of Primary and Secondary Sources*. New York/London, Garland Publishing, Inc., 1986.

6.2.3. ESTUDIOS SOBRE APHRA BEHN Y SU OBRA

ALTABA-ARTAL, Dolors, *Aphra Behn's English Feminism: Wit and Satire*, Londres, Associated University Presses, 1999.

ANDREADIS, Harriette, «Writers Transgressing: Margaret Cavendish and Aphra Behn». En *Sappho in Early Modern England: female same-sex literary erotics, 1550-1714*, Chicago, University of Chicago Press, 2001, pp. 83-91.

BALLASTER, Rosalind, *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

—, «'A devil on't, the Woman Damns the Poet': Aphra Behn's Fictions of Feminine Identity». En *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*, Oxford, Clarendon Press, 1992, pp. 31-114, 196-211.

—, «New Hystericism: Aphra Behn's Oroonoko: The Body, the Text and the Feminist Critic». En Isobel Armstrong, *New Feminist Discourses*, London, 1992, pp. 283-95.

—, «Siezing the means of Seduction: Fiction and Feminine Identity in Aphra Behn and Delarivier Manley». En Isobel Grundy and S. Wiseman, *Women's, Writing, History*, London, Athens, University of Georgia Press, 1992, pp. 93-109.

—, «'Pretences of State': Aphra Behn and the Female Plot». En Hutner ed., 1993, pp. 187-211.

—, «Fiction feigning femininity: False counts and pageant kings in Aphra Behn's Popish Plot writings». En Todd ed., 1996, pp. 50-65.

BARASH, Carol. «Behn's Erotic Poetry». En Christopher Fox, *Teaching Eighteenth Century Poetry*, New York, AMS Press, 1990, pp. 159-76.

—, «The Political Possibilities of Desire: Teaching the Erotic Poems of Behn». En Christopher Fox ed., *Teaching Eighteenth Century Poetry*, New York, AMS Press, 1990, pp. 159-176.

BOEHRER, Bruce Thomas, «Behn's 'Disappointment' and Nashe's 'Choise of Valentines': Pornographic Poetry and the Influence of Anxiety». En *Essays in Literature*, 16.2, Florida State University, 1989, pp. 172-87.

BROCKHAUS, Cathrin, *Aphra Behn und ihre Londoner Komödien. Die Dramatikerin und ihr Werk im England des ausgehenden 17. Jahrhun*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1998.

BROWN, Laura, «The Romance of Empire: *Oroonoko* and the Trade in Slaves». En *The New Eighteenth Century: Theory, Politics, English Literature*. Ed. F. Nussbaun & L. Brown, Nueva York, Methuen, 1998.

CALDWELL, Tanya M., *Virgil made England. The Decline of Classical Authority*, London, Palgrave Macmillan, 2009.

CAMERON, W. J., *New Light on Aphra Behn; an investigation into the facts and fictions surrounding her journey to Surinam in 1663 and her activities as a spy in Flanders in 1666*. Auckland, Wakefield Press Ltd., 1961.

CARLSON, Susan, «Aphra Behn and the Possibilities of a Countertradition». En *Women and Comedy: Rewriting the British Theatrical Tradition*, Michigan, 1991.

CARVER, Larry, «Aphra Behn: The Poet's Heart in a Woman's Body». En *PLL*, 1978, pp. 414-24.

COPELAND, Nancy, «Once a whore and ever"? Whore and Virgin in *The Rover* and its Antecedents». En *Restoration*, 16/1 (Spring 1992), pp. 20-7. En Pacheco ed. (1998), pp. 149-159.

COTTON, Nancy, *Women Playwrights in England, c. 1363-1750*, East Brunswick, NJ, 1980.

CROMPTON, Virginia, «'For when the act is done and finish't cleane,/ what should the poet doe, but shift the scene?': Propaganda, professionalism and Aphra Behn». En Todd ed. (1996), pp. 130-153.

CUDER, Pilar, & LUÍS-MARTÍNEZ, Zenón & PRIETO-PABLOS, Juan A., *The Female Wits. Women and Gender in Restoration Literature and*

Culture, Huelva, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2006.

DIAMOND, Elin, «Gestus and Signature in Aphra Behn's *The Rover*». En *English Literary History*, 56, 1989, pp. 519-541. En Pacheco ed., 1998, pp. 183-196.

DUFFY, Maureen, *The Passionate Shepherdess. Aphra Behn 1640-89*, Londres, Jonathan Cape, 1997.

—, «Introducción». *Libro en la Universidad de Westminster*, 1990. Con una cronología de Simon Trussler.

DUYFHUIZEN, Bernard, «That Which I Dare Not Name: Aphra Behn's 'The Willing Mistress'», *English Literary History*, 58, 1991, pp. 63-82.

FERGUSON, Margaret W., «Feathers and Flies: Aphra Behn and the seventeenth-century trade in exotica». En De Grazia, Margareta, *et al.*, *Subject and Object in Renaissance Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 235-259.

—, «Juggling the Categories of Race, Class, and Gender: Aphra Behn's *Oroonoko*». En Margo Hendricks and Patricia Parker, *Women, 'Race', and Writing*, London, 1994.

FERGUSON, Moira, «Oroonoko: Birth of a Paradigm», *New Literary History*, 1992.

FIGUEROA Dorrego, Jorge, «Choice of Genre in Aphra Behn's Oroonoko». En *Babel A FIAL*, 1993.

—, *Aphra Behn (1640-1689)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1999.

FINKE, Laurie, «Aphra Behn and the Ideological Construction of Restoration Literary Theory». En Hutner ed., 1993, pp. 17-43.

FOGARTY, Anne, «Violence and Representation in Aphra Behn's *Oroonoko*». En Carl Plasa and Betty J. Ring, *The Discourse of Slavery*, London, 1994.

GALLAGHER, Catherine, «Who Was That Masked Woman? The Prostitute and the Playwright in the Comedies of Aphra Behn». En Hutner ed., 1993, pp. 65-85.

Y en Todd ed. 1999, *New Casebooks. Aphra Behn*, Londres & Hampshire, Macmillan Press Ltd.

Y en Gallager's *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, y Oxford, 1994.

—, «*Oroonoko's* blackness». En Todd (1996), pp. 235-58.

Y en «The Author-Monarch and the Royal Slave: *Oroonoko* and the Blackness of Representation». Ed. C. G., *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press/Oxford, 1994.

GARDINER, Judith K., «The First English Novel: Aphra Behn's Love-Letters, the Canon, and Women's Tastes». En *Tulsa Studies in Women's Literature*, 1989, pp. 201-222.

—, «Liberty, Equality, Fraternity: Utopian Longings in Behn's Lyric Poetry». En Hutner ed., 1993, pp. 273-300.

GOREAU, Angeline, *Reconstructing Aphra. A Social Biography of Aphra Behn*, Oxford, O.U.P., 1980.

GREEN, Susan, «Semiotic Modalities of the Female Body in Aphra Behn's *The Dutch Lover*». En Hutner ed., 1993, pp. 121-147.

GREER, Germaine, *The Uncollected Verse of Aphra Behn*, Essex, Stump Cross Books, 1989.

GRUNDY, Isobel & WISEMAN, S., *Women, Writing, History 1640-1740*, London, B.T. Batsford Ltd., 1992. Tb. en University de Georgia, P. Athens, 1992, pp. 93-108.

HAHN, Emily, *Aphra Behn*, Londres, J. Cape, 1951.

HARRIS, Brice, «Aphra Behn's Bajazet to Gloriana», *Times Literary Supplement*, 9 February, 1933.

HELLER Mendelson, Sara, «Aphra Behn». En *The Mental World of Stuart Women. Three Studies*, Brighton, Sussex, The Harvester Press, 1987, pp. 116-219.

- HENDRICKS, Margo, «Civility, Barbarism, and Aphra Behn's *The Widow Ranter*». En Margo Hendricks and Patricia Parker. *Women, 'Race', and Writing*, London, 1994.
- HOGAN, Floriana Tarantino, *The Spanish comedia and the English comedy of intrigue with special reference to Aphra Behn*, F.T. Hogan, 1995.
- HUGHES, Derek, *The Theatre of Aphra Behn*, Basingstoke, Hampshire/New York, Palgrave, 2001.
- , *English Drama 1660-1700*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- HUTNER, Heidi, *Rereading Aphra Behn. History, Theory, and Criticism*, Charlottesville, U.P. Virginia, 1993.
- , «Revisioning the Female Body: Aphra Behn's *The Rover*, Parts I and II». En Hutner ed., 1993, pp. 102-120.
- JERROLD, Walter & Claire, «Aphra Behn: The Incomparable Astrea». En *Five Queer Women*, New York, London, Paris, Brentano's Ltd., 1929, pp. 1-83.
- JONES, Jane, «New light on the background and early Life of Aphra Behn». En Todd ed., 1996, pp. 310-20.
- KREIS-SCHINCK, Annette, *Women, Writing and the Theater in the Early Modern Period. The plays of Aphra Behn and Suzanne Centilivre*, London, Associated University Presses, 2001/Madison, N.J., Fairleigh Dickinson University Press, 2001.
- KRETSCH, Donna Raske, «Sisters Across the Atlantic: Aphra Behn and Sor Juana Inés de la Cruz». En *Women's Studies*, 1992. Vol. 21. Gordon and Breach, Science Publishers S. A., pp. 361-79.
- LEWCOCK, Dawn, «More for seeing than hearing: Behn and the use of theatre». En Todd ed., 1996, pp. 66-83.
- LILLEY, Kate, «Blazing Worlds: Seventeenth-Century Women's Utopian Writing». En Claire Brandt and Diane Purkiss eds. *Women, Texts & Histories 1575-1760*, London, New York, Routledge, 1992, pp. 102-34.
- LINK, Frederick M., *Aphra Behn*, New York, Twayne Publishers, 1968.

- LIPKING, Joanna, «Confusing matters: searching the backgrounds of *Oroonoko*». En Todd ed., 1996, pp. 259-81.
- MANZANAS CALVO, Ana M., «Ideological Tensions in Aphra Behn's *Oroonoko*». SEDERI VI. Ed. Ana María Manzanás Calvo, Univ. Castilla-La Mancha, SEDERI, 1996 pp. 99-105.
- MARKLEY, Robert and ROTHENBERG, Molly, «Contestations of Nature: Aphra Behn's «'The Golden Age' and the Sexualizing of Politics». En Hutner ed., 1993, pp. 301-321.
- MEDOFF, Jeslyn, «The Daughters of Behn and the Problem of Reputation». En Isobel Grundy and S. Wiseman (eds.), *Women, Writing, History*, London, 1992, pp. 33-55.
- MERMAN, Dorothy, «Women Becoming Poets: Katherine Philips, Aphra Behn, Anne Finch», *English Literary History*, 1990, pp. 102-34.
- MESSENGER, Ana, «Novel into Play: Aphra Behn and Thomas Southerne», in *His and Hers: Essays in Restoration and Eighteenth-Century Literature*, Lexington, Ky., 1986.
- MUNNS, Jessica, «'Good, Sweet, Honey, Sugar-Candied Reader': Aphra Behn's Foreplay in Forewords». En Hutner ed., 1993, pp. 44-62.
- , «'But to the touch were soft': Pleasure, power and impotence in 'The Disappointment' and 'The Golden Age'». En Todd ed., 1996, pp. 178-96. Y en Todd ed., *New Casebooks. Aphra Behn*, Londres & Hampshire, Macmillan Press Ltd., 1999, pp. 85-103.
- NESTVOLD, Ruth, «The White Mistress and the Black Slave: Aphra Behn, Racism and the Beginning of Novelistic Discourse», en Aphra Behn's page, 1995.
- OBLIGADO, Clara, «Aphra Behn, la primera mujer que se dedicó de forma profesional a la literatura». En NH, suplemento cultural de ABC, 21 de abril de 2001, pp. 71.
- O'NEILL, John H., «An Unpublished 'Imperfect Enjoyment' Poem». En *Papers in Language and Literature* 13, 1977, pp. 197-202.

O'DONELL, Mary Ann, *Aphra Behn (1640-1689): identity, alterity, ambiguity*. Ed. O'DONELL, Bernard Dhuicq, Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2000.

—, «A verse Miscellany of Aphra Behn: Bodleian Library MS Firth c.16». En *English Manuscript Studies 1100-1700*. Vol. 2. Ed. Peter Bel & Jeremy Griffiths, Oxford, Blackwell, 1990, pp. 189-227.

—, «Private jottings, public utterances: Aphra Behn's published writings and her commonplace book». En Todd ed., 1996, pp. 285-209.

OWEN, Susan, «Sexual politics and party politics in Behn's drama, 1678-83». En Todd ed., 1996, pp. 15-29.

PACHECO, Anita, *A Companion to Early Modern Women's Writing*, Malden, MA, Blackwell Publishing, 2002.

—, *Early Women Writers: 1600-1720*, Londres, Longman, 1998.

PATTERSON, Annabel, *Fables of Power*, Durham & London, Duke University Press, 1991.

—, «The Good Old Cause». En *Reading Between the lines*, London, 1993, pp. 210-275.

PEARSON, Jacqueline, *The Prostituted Muse. Images of Women and Women Dramatists 1642-1737*, Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1988.

—, «Slave princes and lady monsters: gender and ethnic differences in the works of Aphra Behn». En Todd ed., 1996, pp. 219-34.

—, «The History of *The History of the Nun*». En Hutner ed., 1993, pp. 234-252.

POLLACK, Eilen, «Beyond Incest: Gender and the Politics of Transgression in Aphra Behn's *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*». En Hutner, 1993, pp. 151-186.

Y en Todd ed., *New Casebooks. Aphra Behn*, Londres & Hampshire, Macmillan Press Ltd., 1999.

PRIOR, B., «'Decepción'/'The Disappointment'». Traducción y artículo en *Extramuros*, nº 13, Granada, 1999, pp. 38-40.

- , «Aphra Behn». Traducción y artículo en *Poesía, Por Ejemplo*, nº 13, Madrid, 2000, pp.76-84.
- , «La máscara de la poesía feminista». En *Cuadernos del Sur*, Córdoba, 4 de Enero, 2001, pp. 6-7.
- , «La conciencia de género a través de los textos que tratan el matrimonio de conveniencia, independientemente de la época, sexo o procedencia: Cervantes (1547-1616), Aphra Behn (1640-1689), William Congreve (1670-1729)». En D. M. Torrón y B. Dietz eds., *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial/Trivium, 2005, pp. 406-418.
- , «Aphra Behn. Figura Excepcional». En *Memorias sin Memoria*, Córdoba, Ediciones Colectivo, 2004, pp. 33-38.
- , «La conexión española de la espía Aphra Behn (1640-1689) con el teatro español: Torres Naharro, Gil Vicente, Lope de Rueda, Calderón, Cervantes». En *Sobre Cervantes*, ed. D. M. Torrón, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 221-230.
- PURKISS, Diane, «Material Girls: The Seventeenth-Century Woman Debate». En Clare Brandt and Diane Purkiss eds., *Women, Texts & Histories 1575-1760*, London, New York, Routledge, 1992, pp. 69-102.
- ROSENTHAL, Laura J., «Aphra Behn and the Hostility of Influence». En *Playwrights and Plagiarists in Early Modern England: gender, Authorship, Literary Property*, Ithaca, N. Y. Cornell University Press, 1996, pp. 105-61.
- SACKVILLE-WEST, Vita, *Aphra Behn: The Incomparable Astrea*, London, Gerald Howe Ltd., 1927.
- SALVAGGIO, Ruth, «Aphra Behn's Love: Fiction, Letters and Desire». En Hutner ed., 1993, pp. 253-70.
- SALZMAN, Paul, *Oroonoko and Other Writings*, Oxford, Oxford University Press, 1994.
- , «Aphra Behn: poetry and masquerade» En Todd ed., *Aphra Behn Studies*, Cambridge, 1996, pp. 109-129.

- SHELL, Alison, «Popish Plots. *The Feign'd Curtizans* in context». En Todd ed., *Aphra Behn Studies*, Cambridge, 1996, pp. 30-49.
- SHEVELOW, Kathryn, *Women and Print Culture*, London, 1989.
- SPEARING, Elizabeth, «Aphra Behn: the politics of translation» En Todd ed., *Aphra Behn Studies*, Cambridge, 1996, pp. 154-177.
- SPENCER, Jane, *Aphra Behn's Afterlife*, Oxford, 2001.
- , «Aphra Behn's *Oroonoko* and Women's Literary Authority». En Pacheco ed., 1998, pp. 160-182.
- , «'Deceit, Dissembling, all that's Woman'; Comic Plot and Female Action in *The Feigned Courtesans*». En Hutner, 1993, pp. 86-101.
- , «*The Rover* and the eighteenth century». En Todd ed., *Aphra Behn Studies*, Cambridge, 1996, pp. 84-106.
- SPENDER, Dale, «Aphra Behn: a Case Study». En *Women of Ideas and what men have done to them: from Aphra Behn to Adrienne Rich*, London, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1982, pp. 24-31.
- STAPLETON, M. L., *Admired and Understood: The Poetry of Aphra Behn*, Newark, University of Delaware Press, 2004.
- STARR, G. A., «Aphra Behn and the Genealogy of the Man of Feeling». En *Modern Philology*, 1996.
- STIEBEL, Arlene, «Subversive Sexuality Masking the Erotic in Poems by Katherine Philips and Aphra Behn». En Claude J. Summers & Ted Larry Pedworth Ed., *Renaissance Discourses of Desire*, Columbia, University of Missouri Press. 1993, pp. 223-236.
- SUSSMAN, Charlotte, «The Other Problem with Women: Reproduction and Slave Culture in Aphra Behn's *Oroonoko*». En Hutner ed., 1993, pp. 212-233.
- TODD, Janet, *Aphra Behn*, New Casebooks, Londres & Hampshire, Macmillan Press Ltd., 1999.
- , *Aphra Behn Studies*, Cambridge, 1996.
- , *The Cambridge Companion to Aphra Behn*. Ed. Janet Todd y Derek Hughes, Cambridge, UK/New York, Cambridge University Press, 2004.

- , *The Critical Fortunes of Aphra Behn*, Columbia, Camden House, 1998.
- , *The Poems of Aphra Behn: a selection*, London, William Pickering, 1994.
- , *The Poetry of Aphra Behn. A Selection of The Works of Aphra Behn*, Pickering Masters, 1992.
- , *The Secret Life of Aphra Behn*, London, 1996.
- , *The Secret Life of Aphra Behn*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers U. P., 1997.
- , *The Sign of Angellica. Women, Writing, and Fiction, 1660-1800*, Londres, Virago, 1989.
- , «Who is Silvia? What is she? Feminine identity in Aphra Behn's *Love Letters between a Nobleman and his Sister*». En Todd ed., *Aphra Behn Studies*, Cambridge, 1996, pp. 199-218.
- , & CROMPTON, Virginia, «Rebellions Antidote: A new Attribution to Aphra Behn». En *Notes and Queries*, Junio, 1991, pp. 175-77.
- TORRALBO, Juan de Dios, «A propósito de las escritoras inglesas en el siglo XVII: una nueva Mirada sobre Aphra Behn». En J. M. Estévez & M. Estévez Saá ed., *Escritoras y pensadoras anglosajonas. Otras voces y otras lecturas (Siglos XVII al XX)*, Sevilla, Arcibel Editores, 2008, pp. 15-38.
- , «Predestination, Marriage and Society in Behn's short fiction». En *Central European Political Science Review*, vol. 16, nº 60, 2015, pp. 126-137.
- WILBOUR, Evangeline. «Aphra Behn». En *Portraits and Backgrounds: Hrotsvitha, Aphra Behn & Rosalba Carriera*, New York, Charles Scribners's Sons, 1917, pp. 113-65.
- WILLS, John E. Jr., «Aphra Behn». En *1688: a global history*, New York, Norton, 2001, pp. 237-41.
- WISEMAN, S. J., *Aphra Behn: Writers and Their works*, Plymouth, Northcote House & British Council, 1996.

WOODCOCK, George, *The Incomparable Aphra*, London, Boardman, 1948. Reimpreso como *Aphra Behn: The English Sappho*, Montreal & NY, Black Rose Books, 1989.

YOUNG, Elizabeth V., «Aphra Behn, Gender, and Pastoral». En *Studies in English Literature*, 33, 1993, pp. 523-43.

ZEITZ, L. M. & THOMS, P., «Power, Gender, and Identity in Aphra Behn's 'The Disappointment'». En *Studies in English Literature*, 37, 1997, pp. 501-16.

ZOZAYA Ariztia, Pilar, «Aphra Behn: la primera escritora profesional en Inglaterra». En B. Dietz ed., *Estudios literarios ingleses: la Restauración, 1660-1700*, Madrid, Cátedra, 1989.

6.3. ESTUDIOS GENERALES

ABRAMS, M. H., *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. 1., New York, W. W. Norton & Company, Inc., 1979.

ARDARAZ, Margarita, «Una dicción propia: poetisas inglesas del s. XVIII». En *Estudios Ingleses de la Universidad Complutenses* 1, Madrid, Ed. Complutense, 1993, pp. 11-24.

ARMSTRONG, Nancy, *Desire and Domestic Fiction*, Oxford, 1987.

BALLASTER, Ros, *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*, Oxford, O.U.P., 1992.

BALLESTER, Ros, BEETHAM, Margaret, FRAZER, Elizabeth & HEBRON, Sandra, *Women's Worlds: Ideology, Femininity and the Woman's Magazine*, London, Macmillan, 1991.

BEAUCLERK, Charles, *Nell Gwyn: Mistress to a King*, New York, Atlantic Monthly Press, 2005. Tb. Grove Press, 2006.

BRANT, Clare & PURKISS, Diane, *Women, Texts and Histories 1575-1760*, London and New York, Routledge, 1992.

BROWN, Laura, *English Dramatic Form 1660-1760*, New Haven, 1981.

CASTLE, Terry, *Masquerade and Civilisation*, Stanford, 1986.

- CRAIG, D. H., «A Hybrid Growth: Sidney's Theory of Poetry». En Arthur F. Kinney ed. *An Apology for Poetry. Essential Articles for the Study of Sir Philip Sidney*, Archon Books, Hamden, 1986.
- DAY, Robert A., *Letters. Epistolary Fiction Before Richardson*, Ann Arbor, U. Michigan P., 1966.
- DIETZ, Bernd, *El progreso del libertino: la poesía de John Wilmot (Earl of Rochester)*, La Laguna (Tenerife), Secretariado de publicaciones de la Universidad de la Laguna, 1989.
- , *Estudios literarios ingleses: la Restauración, 1660-1700*, Madrid, Cátedra, 1989.
- DONOGHUE, Emma, *Passions Between Women: British Lesbian Culture 1668-1801*, London, Scarlet Press, 1994.
- , *Poems between Women. Four centuries of Love, Romantic Friendship and Desire*, New York, Columbia University Press, 1997.
- DRABBLE, Margaret y STRINGER, Jenny, *The Concise Oxford Companion to English Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- DRYDEN, John, *The Works of John Dryden*, 20 vols., ed. H. T. Swedenberg Jr. *et al.*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1956-2002.
- FEUILLERAT, Albert, *The Prose Works of Sir Philip Sidney*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.
- FIGUEROA DORREGO, Jorge, «An Introduction to the Presence and Influence of the Seventeenth-Century Spanish Novel in the English Restoration Period». En *Babel-A PIAL*, 1997.
- , «'Love is a subject so delightful': concepto y casuística de amor en el mundo pastoril de la *Urania* de Mary Wroth.». En *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*. Vol. 10, Madrid, 2002, pp. 261-280.
- FOUCAULT, Michel, «What is an Author? ». En Paul Rabixtow ed., *The Foucault Reader*, Harmondsworth, 1984, pp. 101-20.

- FRANCE, Peter y GILLESPIE, Stuart, *The Oxford History of Literary Translation in English. Vol. 3. 1660-1790*. Oxford, Oxford University Press, 2005.
- FRAY LUIS DE LEÓN, *Obras de Fray Luis de León*, Madrid, Ibarra, 1816.
- FROST, William, *The Making of Restoration Poetry*, Cambridge, Brewer, 2006.
- GALLAGHER, Catherine, *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820*, Oxford, 1994.
- GILBERT, Sandra, y GUBAR, Susan, *Norton Anthology of Literature by Women*, New York, Norton, 1985. (Revisada, 1996).
- GOSSE, Edmund, *Seventeenth-Century Studies*, London, Kegan Paul, Trench & Co., 1883.
- GREER, Germaine, *et al.*, *Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth Century Women's Verse*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988.
- HALKETT, Samuel and LAING, Catherine, *Dictionary of Anonymous and Pseudonymous Literature*, Edimburg, W. Paterson, 1882-1888.
- HAMMOND, Paul, *John Oldham and the Renewal of Classical Culture*, Cambridge, 1983.
- , ed. *The Poems of John Dryden*. Vol. 1. London, Longman, 1995.
- HARDIE, Philip (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- HARRIS, Brice, «Captain Robert Julian, Secretary to the Muses». En *ELH*, vol. 10, nº 4, Maryland, The Johns Hopkins University Press, Dec., 1943.
- HOBBY, Elaine, *Virtue of Necessity. English Women's Writing. 1649-88*, Londres, Virago, 1988.
- HUME, Robert, *The Development of English Drama in the Late Seventeenth Century*, Oxford, O.U.P., 1976.
- IRVING, David, *History of Scottish Poetry*, John Aitken Carlyle, 1861.
- KAMUF, Peggy, *Fictions of Feminine Desire*, Lincoln, 1982.

LANGBAINÉ, Gerard, *An Account of the English Dramatick Poets*, Oxford, 1691.

LOFTIS, John, *The Spanish Plays of Neoclassical England*, New Haven and London, Yale University Press, 1973. (Revisada, Greenwood Press, 1987).

LÓPEZ DE SEDANO, *Parnaso español*, Madrid, Joachin Ibarra, 1768.

LUTTRELL, Narcissus, *A Brief Relation of State Affaire from September 1678 to April, 1714*, 6 vols., Oxford, At the University Press, 1857.

MARTINDALE, Charles, *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge, 1988.

McKEON, Michael, *The Origins of the English Novel 1600-1740*, Baltimore, Johns Hopkins U. P., 1987.

MENANDRO, *Comedias*, Madrid, Editorial Gredos, 1986.

MULVIHILL, Maureen E., *Poems by Ephelia*. Delmar, New York. Scholars' Facsimiles and Reprints. 1992.

—, *Ephelia*, Aldershot, Hants, Ashgate, 2003.

NETHERCOT, Arthur H., *Abraham Cowley. The Muse's Hannibal*, Oxford, O.U.P., 1931.

NORRIS Brewer, J., *Introduction to the original delineations, Topographical, Historical, and Descriptive, intituled The Beauties of England and Wales*, London, J. Harris, 1818.

OLNEY, James, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, 1980.

OVIDIO Nasón, Publio, *Amores; Arte de amar; Sobre la cosmética del rostro femenino; Remedios contra el amor*, Madrid, Editorial Gredos, 1995.

—, *Cartas de las heroínas*, Editorial Gredos, Madrid, 1994.

—, *Tristes y Pónticas*, traducc. José González Vázquez, Madrid, Editorial Gredos, 1992.

- , *Heroides*, ed. y traducc. James G. Frazer, London, Loeb Classical Library, Heinemann, 1931.
- PACHECO, Anita, *Early Women Writers: 1600-1720*, Londres, Longman, 1998.
- PEARSON, Jacqueline, *The Prostituted Muse. Images of Women and Women Dramatists 1642-1737*, Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1988.
- PEPYS, Samuel, *Memoirs of Samuel Pepys...deciphered by the Revd John Smith...and Selection from Private Correspondence*, 2 vols., ed. Richard Lord Braybrooke. London, 1825.
- PÍNDARO, *Píndaro, Odas de Píndaro*, Madrid, L. Navarro, 1883
- PÍNDARO, *Píndaro, Odas y fragmentos: Olímpicas; Píticas; Nemeas; Ístmicas; Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1995.
- PÍNDARO, *Píndaro, Obra Completa*, ed. Emilio Suárez de la Torre, Madrid, Cátedra, 2000.
- PLANT, Ian Michael, *Women Writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*, Norman, University of Oklahoma Press, 2004.
- PONZOA, Félix, *et al., Diccionario manual para el estudio de Antigüedades*, Palma, J.Gelabert, 1846.
- POPE, Alexander, *Pastoral Poetry and An Essay on Criticism*, ed. E. Audra and Aubrey Williams, New Haven, Yale University Press, 1961.
- QUINTERO, Ruben, *Literate Culture: Pope's Rhetorical Art*, Cranbury, N. J., Associated University Presses, 1992.
- RACEVSKIS, Roland, *Time and Ways of Knowing Under Louis XIV: Molière, Sévigné, Lafayette, Lewisburg, PA*, Bucknell University Press, 2003.
- RILKE, Rainer M^a, *Diario Florentino*. Ed. Marcelo Masola, Buenos Aires, Concourt, 1973.
- SALZMAN, Paul, *English Prose Fiction, 1558-1700. A Critical History*, Oxford, O.U.P., 1985.
- SCHOFIELD, M.A. & C. MACHESKI, *Curtain Calls, British and American Women Writers and the Theater 1660-1820*, Athens, Ohio U.P., 1991.

- SNYDER, Jane McIntosh, *The Woman in the Lyre: Women Writers in classical Greece and Rome*. Carbondale, III, Southern Illinois University Press, 1970.
- SPENDER, Dale, *Mothers of the Novel*, Londres, Pandora, 1986.
- SPENCER, Jane, *The Rise of the Woman Novelist*, Oxford, Blackwell, 1986.
- SPRAT, Thomas, *History of the Royal Society for Improving of Natural Knowledge*, London, 1667.
- STEINER, George, *After Babel. Aspects of Language and Translation*. 3rd edition. Oxford, Oxford University Press, 1998.
- STEINER, T. R., *English Translation Theory 1650-1800*, Assen, Van Gorcum, 1975.
- SUMMERS, Montague, & SHADWELL, Thomas, *The Complete Works of Thomas Shadwell*, volume 4, London, The Fortune Press, 1927.
- SYMPHER, Wylie, *Guineas Captive Kings: British Anti-Slavery Literature of the XVIII Century*, Nueva York, Octagon Books, 1969.
- , *The Cambridge History of English and American Literature*, volume 3, Cambridge, Cambridge University Press, 1910.
- TORRALBO, Juan de Dios, «Mujer y escritura en la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII: Corte, autobiografía y reivindicación». En *Anglogermánica Online*, 2010.
- , «We'll build in sonnets pretty rooms: una nueva mirada a la poesía inglesa del siglo XVII». En *Socialiny Mokslų Studijos Societal Studies*, Mykolas Romeris University, 2013, pp. 1048-1075.
- , «'why did I write?': argumenta ad homines as a strategy of self-representation in an epistle to Dr. Arbuthnot». En *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 38, 2015, pp. 223-238.
- , «Rachel Speght: una escritora feminista en los albores del siglo XVII». En M. Arriaga (ed.), *Feminismos e interculturalidad*, Sevilla, Arcibel Editores, 2008, pp. 433-448.

- TRYON, Thomas, *The Way to Health, Long Life and Happiness, or, A Discourse of Temperance and The particular nature of all things requisit for the Life of man*, London, Andrew Sowle, 1683.
- Tweedie, William K., *Select Biographies edited for the Wodrow Society...Faculty of Advocates*, Edinburgh, Wodrow Society, 1845.
- VENUTI, Lawrence, *The Translation Studies Reader*. 2nd edition. London, Routledge, 2004.
- , *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London, Routledge, 2008.
- WARD, Thomas Humphry, *The English Poets*. 5 vol. New York, London, Macmillan and Co., 1880–1918.
- WILSON, John Harold, *Court Satires of the Restoration*, Ohio State University Press, 1976.
- WILLIAMSON, Marilyn, *Raising Their Voices. British Women Writers. 1650-1750*, Detroit, Wayne State U.P., 1990.
- WILMOT, John, *The Works of the Earl of Rochester*. Ed. David M. Vieth, Hertfordshire, Wordsworth Poetry Library, 1995. (Primera edición, New Haven, Yale University Press, 1968).
- WOOLF, Virginia, *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 1997. *A Room of One's & Own*, Londres, Hogarth Press, 1929. (San Diego/New York/ London, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1889).
- ZIMBARDO, Rose, *A Mirror to Nature: Transformations in Drama and Aesthetics 1660-1732*, Lexington, U. P. Kentucky, 1986.