

# “Get liberty and freedom from the Female Slavery”. Margaret Cavendish y los derechos de la mujer durante la Guerra Civil Inglesa

“Get liberty and freedom from the Female Slavery”. Margaret Cavendish and women’s rights during the English Civil War

Tania Robles Ballesteros

Universidad Complutense de Madrid  
t.robles@ucm.es

Recibido el 23 de octubre de 2016  
Aceptado el 30 de abril de 2017  
[1134-6396(2018)25:2; 473-500]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v25i2.5281>

## RESUMEN

El presente artículo tiene por objeto analizar el papel de la mujer en la guerra civil inglesa en una de las producciones teatrales más interesantes de la escritora Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle (1623-1673): *Bell in Campo*. La obra reviste especial relevancia por los planteamientos que hace de la participación de la mujer en los conflictos bélicos y, también, por haber servido como elemento propagandístico para las acciones de la soberana Enriqueta María de Inglaterra. El texto, además, incluye una serie de reivindicaciones de índole político y social relativas a la mujer y a su presencia en la sociedad del momento que nos permiten considerar los escritos de la duquesa dentro del primer feminismo inglés del siglo XVII.

**Palabras clave:** Margaret Cavendish. *Bell in Campo*. Mujer. Escritura femenina. Esfera pública. Participación política.

## ABSTRACT

The objective of this article is to analyse the role played by women in wartimes in one of the main and most interesting plays written by Margaret Cavendish, duchess of Newcastle (1623-1673): *Bell in Campo*, which has become one of her most relevant Works because of the approach she made to the female participation in war and, at the same time, serves as a propagandist item for the Queen Henrietta Maria of England actions’. Besides, this play makes some political and social claims in relation to woman and her visibility in society which allows us to consider Newcastle’s writings within the first English feminism of 17th century.

**Key words:** Margaret Cavendish. *Bell in Campo*. Women. Female writing. Public sphere. Female agency.

## SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Margaret Cavendish y la escritura de teatro. 3.—*Bell in Campo*: Las mujeres y la Guerra. 4.—“*You shall be our generalless*”: Lady Victoria y la Reina Enriqueta María: Prototipos de Amazonas. 5.—Conclusiones. 6.—Referencias Bibliográficas.

### 1.—Introducción

En 1642, al poco de comenzar la guerra civil que enfrentaría al Parlamento y al rey de Inglaterra Carlos Estuardo, la esposa de éste, Enriqueta María de Borbón, puso rumbo a Holanda con el objetivo de obtener dinero que sufragara las campañas bélicas de su marido<sup>1</sup>. Para este fin dispuso de los únicos bienes en su propiedad: las joyas. Tras haberlas empeñado negociando por sí misma la cantidad a pagar, se dedicó a reclutar y pertrechar un ejército que se pusiera al servicio de Carlos en el conflicto. La travesía marítima de Holanda a las costas de York y desde ahí a la región de Oxford, donde se hallaban acantonadas las tropas realistas, quedó descrita en la correspondencia que Enriqueta mantuvo con su marido en estos meses. Asimismo, las cartas recogen con claridad la actitud de la reina, quien se proclamó “generalísima” de sus ejércitos y compartió con los soldados la vida castrense.

Al parecer, la autodenominación de “generalísima” habría de ser entendida en un tono jocoso en la conversación íntima entre ambos soberanos, pero los parlamentaristas, que llegaron a interceptar esta correspondencia, supieron explotar toda la carga política y semántica del término en su propio beneficio. El Parlamento publicó parte de las misivas incautadas bajo el título *The King’s Cabinet Opened* dándole una especial relevancia a las treinta y nueve cartas en las que Enriqueta María habla de sí misma como “generalísima”<sup>2</sup>.

Especial relevancia tiene la representación que hace de la soberana Marchamont Nedham en su *newsbook* (libro de noticias), *Mercurius Britannicus*. El 18

1. La figura de Enriqueta María de Borbón ha sido ampliamente tratada en la última década por diversos autores. Entre las producciones más significativas a este respecto destacan las obras de PLOWDEN, Alison: *Henrietta Maria: Charles I’s indomitable Queen*. Sutton, Michigan University Press; LUNGER KNOPPERS, Laura: *Politicizing domesticity from Henrietta Maria to Milton’s Eve*. Cambridge, Cambridge University Press, 2014; la de WHITE, Michelle Anne: *Henrietta Maria and the English Civil Wars*. Aldershot, Ashgate, 2006; el volumen compilado por GRIFFEY, Erin: *Henrietta Maria. Piety, Politics and Patronage*. Aldershot, Ashgate, 2008; o la más reciente de las publicaciones de HARRIS, Carolyn: *Queenship and Revolution in Early Modern World. Henrietta Maria and Marie Antoinette*. Farnham, Ashgate, 2016.

2. LUNGER KNOPPERS, Laura, “You shall be our generalless: fashioning warrior women from Henrietta Maria to Hillary Clinton”. En BAYNES COIRO, Ann; FULTON, Thomas (eds.): *Rethinking historicism from Shakespeare to Milton*. Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 237-256, p. 240.

de septiembre de 1645 publicó en su “noticiero” una representación teatral en la que Enriqueta María, generalísima de todos los ejércitos traidores de Inglaterra, Escocia e Irlanda da un discurso de arenga a sus soldados<sup>3</sup>.

Como sugiere Laura Lunger Knoppers, los investigadores han recogido la retórica de los parlamentarios sin tener en cuenta el contexto en que las cartas fueron transcritas, descifradas y seleccionadas. Incluso, desde el propio gabinete real se transmite la imagen de un monarca controlado por una esposa “dominadora, amenazante y marcial”, puesto que la actitud y las acciones de la soberana diferían diametralmente de las actividades desempeñadas hasta el momento por las consortes reales en Inglaterra. Es así como la denominación de “generalísima” deja de ser un simple término, para convertirse en la representación consumada de un carácter, de una imagen de la reina cuidadosamente construida e hiperbólica<sup>4</sup>.

Una imagen que, junto al contenido de las interceptadas cartas de Enriqueta María, fue empleada con fines propagandísticos, dando lugar a un gran número de panfletos en los que los parlamentaristas empleaban esta intromisión de la monarca en la esfera pública como una forma de explicar las derrotas de los realistas. No podía esperarse otra cosa que la derrota si sus ejércitos eran dirigidos por una mujer, por demás, francesa y católica.

En el contexto de estas producciones que atacaban la figura de la reina, Margaret Lucas<sup>5</sup>, una de sus damas de honor, poeta, tratadista, dramaturga y esposa de uno de los principales generales del bando de los Estuardo, William Cavendish, decidió servir a la causa de su señora, la realista, y a la suya propia, la de las mujeres, redactando una obra de teatro que no sólo cuestionaba los roles de género establecidos sino que reclamaba la participación activa de las mujeres, desde la reina hasta la última de las esposas, en la esfera pública en consonancia con las actividades que muchas mujeres estaban realizando bien desde los más selectos círculos sociales o bien desde entornos mucho más modestos. Cabe destacar el papel de las mujeres en el ejército, sus actividades como espías en ambos bandos, el compromiso y la participación directa en el conflicto de algunas nobles y otras damas acomodadas y, especialmente significativos en el ámbito editorial resultaron los escritos de las profetas por un lado y de las mujeres del entorno *leveller*

3. *Ibid.* p. 243.

4. *Ibid.* p. 240.

5. Sobre la figura de Margaret Lucas, duquesa de Newcastle (1623-1673) hay un buen número de publicaciones que tratan todos los aspectos de su vasta obra. Para profundizar en la biografía del personaje véase: BATTIGELI, Anna: *Margaret Cavendish and the exiles of mind*. Kentucky, The University Press of Kentucky, 1998; GRANT, Douglas: *Margaret the First, a biography of Cavendish, Duchess of Newcastle 1623-1673*. London, Rupert Hart Davis, 1957; REES, Emma L.E: *Margaret Cavendish. Gender, genre, exile*. Manchester, Manchester University Press, 2003; WHITAKER, Katie: *Mad Madge, Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, Royalist, writer and romantic*. London, Chatto & Windus, 2003.

de otro, destacando las figuras de Katherine Chidley, Mary Overton y Elizabeth Lilburne<sup>6</sup>. Esta situación de mayor visibilidad de la mujer en Inglaterra no era, sin embargo, algo novedoso, ya que al otro lado del Canal de la Mancha, en el contexto de la Fronda, numerosas mujeres se habían decidido también a participar en la esfera pública.

La obra en la que Margaret Cavendish reivindicó la figura de Enriqueta María y la participación activa de la mujer en la esfera pública, *Bell in Campo*, apareció en 1662, fecha en que la soberana, ahora reina madre, visitaba Inglaterra, por lo que es bastante probable que la duquesa quisiera agasajarla con su publicación (su escritura debió de ser hacia los años 50) a la par que defender su papel político durante un periodo tan delicado como había sido el conflicto bélico. Este artículo tiene como objetivo analizar la doble utilización que Margaret Cavendish hizo del teatro en su obra *Bell in Campo* como un elemento de propaganda de la causa realista, de defensa de la reina, y de reivindicación de la participación de la mujer en la esfera pública y la conquista de derechos a través de la participación en la guerra<sup>7</sup>.

## 2.—Margaret Cavendish y la escritura de teatro

Mientras en Francia o España a mediados del siglo xvii la asistencia a representaciones teatrales suponía la confluencia de todos los estamentos y el teatro era

6. La participación de la mujer en la Guerra Civil Inglesa ha sido tratada por numerosos autores. Entre las más relevantes y significativas investigaciones destacan HUGHES, Ann: *Gender and the English Revolution*. London, Routledge, 2012; de la misma autora “La participación de las mujeres en la Revolución Inglesa”. En FAURÉ, Christine (dir.), *Enciclopedia histórica y política de las mujeres. Europa y América*. Madrid, Akal, 2010, pp. 97-114; KINGSLEY KENT, Susan: *Gender and power in Britain, 1640-1990*, London. Routledge, 1999 y PLOWDEN, Alison: *Women All on Fire. The women of the English Civil War*, Stroud. Sutton Publishing Limited, 2004. Entre las obras dedicadas a la mujer en calidad de escritoras son muy significativas las aportaciones de JUSTICE, George L., TINKER, Nathan (eds.): *Women's writing and the circulation of ideas. Manuscript publication in England 1550-1800*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002; LONGFELLOW, Erica: *Women and religious writing in Early modern England*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004; PURKISS, Diane: *Literature, gender and politics during the English Civil War*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005; SUZUKI, Mihoko (ed.): *The history of British women's writing (1610-1690)*. Volume Three, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2011; ACHINSTEIN, Sharon: “Women on top in the Pamphlet literature of the English Revolution”. En *Women's studies. An interdisciplinary Journal*, Vol. 24, n.º 1-2 (1994) 131-164. El papel de la mujer como profeta ha sido ampliamente estudiado por FEROLI, Teresa: *Political speaking justified: women prophets and the English Revolution*. Cranbury, Rosemont Publishing and Printing Corp., 2006. El entorno de la mujer leveller queda reflejado en el estudio de DAVIES, Stevie: *Unbridled Spirits: women of the English Revolution: 1640-1660*. London, The Women Pess Ltd, 1998.

7. LUNGER KNOPPERS, Laura: “You shall be”, *op. cit.*, p. 245.

tenido en tan gran estima que se reproducía en la corte, en Inglaterra, el triunfo de los sectores puritanos hizo que fuese considerado un entretenimiento vulgar, propio del populacho, y escandaloso por el duro reflejo que hacía de la sociedad. Los dramaturgos no tenían la consideración de literatos; su obra era muy poco valorada, cuando no escarnecida. Baste mencionar que ningún intelectual de la época leía a Shakespeare por considerarlo demasiado mundano. En este contexto, resulta lógico que la participación de la mujer en el escenario como actriz estuviera muy mal considerada, tal como muestran las investigaciones de Marta Straznicky a partir de los textos morales y educativos del momento, a pesar de no existir una prohibición expresa<sup>8</sup>. La incursión de la mujer en este género como escritora fue algo excepcional hasta los tiempos de la Restauración y siempre dentro de lo que se conoce como drama privado<sup>9</sup>. A pesar de esta permanencia dentro de círculos muy cerrados, se trata de obras que contienen importantes debates políticos, siendo producciones conjuntas con hombres, o dirigidas a éstos algunas veces. En muchas ocasiones eran llevadas a la imprenta, aunque lo más frecuente es que se difundieran a través de copias manuscritas que circulaban en el entorno familiar de las autoras. Esta limitada difusión no empece el hecho de que las obras fueran escritas para ser representadas<sup>10</sup>.

A pesar de las grandes dificultades que presentaba para las mujeres dar una obra a la imprenta o dedicarse a la escritura, muchas de ellas gozaron de una gran fortuna como autoras en el campo del teatro durante la etapa barroca<sup>11</sup>, hecho al que pudo contribuir la aludida nefasta consideración del teatro como género literario. Susannah Centlivre, Mary de la Rivière Manley y Aphra Behn, por ejemplo, compusieron sus obras entre 1670 y 1720. “Behn, la más afamada de las llamadas ingenios femeninos, y que se encuentra en verdad entre los cuatro o cinco dramaturgos más destacados del periodo, era también la más franca y elocuente defensora de la discriminación sexista a las autoras. Se especializaba en las comedias de intriga sexual, diálogo de alcahuetes y aventuras de adulterio”<sup>12</sup>.

8. STRAZNICKY, Marta: “Private drama”. En LUNGER KNOPPERS, Laura (ed.): *The Cambridge companion to Early modern women’s writing*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009 pp. 247-259, p. 247.

9. En este texto empleamos el término de autora como sinónimo de dramaturga y no en la forma en que usualmente se suele utilizar la denominación de “autora de teatro” en el contexto español para referirse a las “empresarias” en este ámbito durante el Siglo de Oro. Véase SANZ AYÁN, Carmen: “Las autoras de comedias en el siglo XVII: empresarias teatrales en tiempos de Calderón”. En ALCALÁ-ZAMORA, J.; BERENGUER E. (eds.): *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Vol. 2. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, pp. 543-579

10. STRAZNICKY, Marta: “Private drama”, *op. cit.*, p. 247.

11. EZELL, Margaret J. M.: *Writing women literary History*. London, John Hopkins University Press, 1993, p. 31.

12. NICHOLSON, Eric A.: “El Teatro: imágenes de ella”. En DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dirs.): *Historia de las Mujeres en Occidente. Vol. 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*,

La escritura teatral fue un lugar común para las integrantes de la nobleza inglesa, puesto que al permanecer sus producciones dentro del ámbito privado sin ningún tipo de trascendencia o proyección pública, la redacción de este tipo de textos era considerado como un entretenimiento tolerable<sup>13</sup>. Sin lugar a dudas, una de las autoras más destacadas en este género a lo largo del siglo XVII fue Margaret Cavendish, para quien el teatro constituyó una diversión permitida desde la infancia, tal como ella misma nos refiere en sus memorias. La relación de la familia Cavendish con el teatro siempre fue muy especial y de gran importancia. Una vez casada, Margaret se dedicó a este género muy pronto y el propio duque, su marido, había encargado *masques* para palacio a Ben Jonson en los años 30; textos a los que con total probabilidad pudo acceder Margaret<sup>14</sup>. A su mecenazgo se unía su propia actividad literaria<sup>15</sup>, puesto que era el encargado de escribir las obras para una compañía de teatro que el rey mantuvo en París y en La Haya hasta 1646<sup>16</sup>. Las hijastras de la duquesa de Newcastle, Jane y Elizabeth, disfrutaron tanto de la asistencia como de la composición de piezas teatrales con un componente educativo y moralizante desde niñas<sup>17</sup>. En su edad adulta se convirtieron también en dramaturgas.

El primer volumen de sus obras de teatro debió haberlo compuesto la duquesa entre 1656 y 1660 puesto que la propia autora nos cuenta en el prefacio que fueron compiladas después de haber leído las piezas teatrales de su marido. Este conjunto de obras acabaría publicándose en 1662 con el título *Plays written by the thrice noble, illustrious and excellent princess, the Lady Marchioness of Newcastle*, obra que fue posteriormente seguida por el volumen *Plays never before printed* (1668)<sup>18</sup>. Algunos autores, entre los que destaca Stephen Cluclas, han dicho que sus obras estaban más pensadas para comercializarse que para ser representadas<sup>19</sup>.

A pesar de ser una actividad literaria aceptada para las mujeres de su rango, la dedicación de la duquesa a la escritura de teatro implica un elemento altamente

---

dirigido por FARGE, Arlette, FRAISSE, Geneviève y ZEMON DAVIES, Natalie, Madrid, Taurus, 2006, pp. 320-342, p. 340.

13. WYNNE-DAVIES, Marion: "How great is thy change: familiar discourses in the Cavendish family". En CLUCLAS, Stephen (ed.), *A princely brave woman. Essays on Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle*. Hampshire, Ashgate Publishers, 2003, pp. 40-50, pp. 40, 41.

14. WYNNE-DAVIES, Marion: "How great is", *op. cit.*, p. 46.

15. PEACOCK, Judith: "Writing for the brain and writing for de boards: the producibility of Margaret Cavendish dramatic texts". En CLUCLAS, Stephen (ed.), *A princely brave woman...*, *op. cit.*, pp. 87-108, p. 104.

16. *Ibidem*, p. 88.

17. STRAZNICKY, Marta: "Private drama", *op. cit.*, p. 256.

18. BATTIGELI, Anna: *Margaret Cavendish and the exiles of mind*. Kentucky, The University Press of Kentucky, 1998, p. 25.

19. CLUCLAS, Stephen: "Introduction". En CLUCLAS, Stephen (ed.): *A princely brave woman...*, *op. cit.*, pp. 1-15, p. 7.

transgresor por varias razones. De un lado, estaba la nefasta consideración del teatro en la época, que dio origen a infinidad de publicaciones subrayando la escasa moralidad e inutilidad del género, e inspiró las consiguientes disposiciones para el cierre de los locales donde se representaba a instancias de los dignatarios puritanos a lo largo del periodo. Sin embargo, esta prohibición estaría, a los ojos de Emma Rees, más vinculada con cuestiones políticas que morales y es que, en estas fechas (marzo de 1642), a pesar de estar prohibida la censura, el Parlamento legisló sobre la necesidad de tener una licencia previa para la edición de *news-books*. Un año después (1643) el Parlamento supervisaba férreamente todo aquello que se daba a la imprenta, en 1647 este control se extendía a las publicaciones del ejército. Para octubre de 1649 el Parlamento controlaba plenamente todas las publicaciones del reino tras la promulgación de una nueva ley de imprenta<sup>20</sup>. Con estos antecedentes legislativos quedaba claro que los teatros se cerraban, con total probabilidad, como una forma de ejercer un férreo control ideológico sobre la población a fin de evitar la difusión de ideas o pensamientos que no hubieran sido previamente aprobados. De otro lado, se encuentra la polémica que rodeó a la reina Enriqueta María porque su sentir en este tema distaba del de sus súbditos. La soberana, que había llegado a Londres con 15 años, había crecido amando el teatro y estaba acostumbrada a representaciones palaciegas en las que ella misma participaba como actriz. La obra de *l'Astrée*, dedicada a su madre María de Medici, era una de sus favoritas y había sido rápidamente difundida en Inglaterra desde 1620 gracias a varias traducciones<sup>21</sup>. Una y otra circunstancia se encuentran aparentemente unidas en el caso de la llamativa obra *Histriomatrix, the player's scourge or actor's tragedy* de William Prynne, publicada en 1632. Su autor había estado elaborando el texto durante diez años y pudo haberse convertido en un éxito editorial gracias al sentir parejo de las clases dirigentes. Sin embargo, acabó siendo una obra sediciosa que lo llevó a ser torturado, encarcelado y condenado a pagar una multa de 5.000 libras por la aseveración vertida de que todas las actrices eran *notorious whores* (prostitutas reconocidas). La sentencia se vio como un ataque directo a la reina Enriqueta.

La importancia del teatro en la obra de Margaret Cavendish es crucial y la publicación de estas creaciones en los años centrales del siglo XVII ha sido entendida como un acto de resistencia al gobierno Parlamentario, de la misma forma que lo hicieron otros dramaturgos exiliados<sup>22</sup>. En estas piezas, que nunca llegarían a ser representadas, la duquesa introduce grandes innovaciones tanto en la estructura como en los temas. Formalmente, sus obras suelen estar divididas en cinco actos,

20. REES, Emma L.: “Triply bound: genre and the exilic self”. En COTTEGNIES, Line, WEITZ, Nancy (ed.): *Essays on genre in the writings of Margaret Cavendish*, Rosemont Publishing & Printing Corp., 2003, London, pp. 23-39, p. 34.

21. BATTIGELI, Anna: *Margaret Cavendish and, op. cit.*, p. 16.

22. WHITAKER, Katie: *Mad Madge, Margaret, op. cit.*, p. 210.

con un número de escenas que oscila entre cinco y diez, presentando muchas de ellas dos partes. Entre las novedades que aporta cabe citar los rápidos cambios de escena que permiten avanzar la trama en paralelo, recurso utilizado actualmente en la televisión pero que en su época era imposible de representar, y la presencia de personajes sin conexión alguna dentro de una misma obra<sup>23</sup>. Además acostumbra a incluir largas partes de diálogo o monólogo<sup>24</sup> muy similares a las de Séneca según los expertos y, tal como muestra Cuder Domínguez, en conexión con los escritos de Cary<sup>25</sup>. Innovadora es también la inclusión sistemática de mujeres y el papel preponderante que éstas tienen en la trama en comparación con las producciones de los dramaturgos coetáneos<sup>26</sup>. A través de las protagonistas de sus dramas, Cavendish cuestiona sistemáticamente el orden patriarcal y les ofrece salidas dignas y honrosas. Suelen ser mujeres que deciden actuar en revancha a lo que han hecho los hombres y, en muchas ocasiones, consideran que permanecer solas es la mejor solución a sus problemas<sup>27</sup>.

Ahora bien, en el teatro de nuestra duquesa suele haber heroínas contrapuestas. Por un lado, aquellas que representan la acción en la esfera pública; por otro, quienes asumen un rol de género tradicional y permanecen en el ámbito privado<sup>28</sup>. Una dualidad encarnada, sobre todo, en dos de sus personajes más famosos: *Lady Active* y *Lady Contemplative*<sup>29</sup>, porque nuestra autora, al igual que otros dramaturgos de la época, va a elegir nombres que muestren los caracteres y las naturalezas de los personajes<sup>30</sup>.

Una dualidad inspirada, según los estudiosos, en la que presentaba la reina Enriqueta, pero no sólo ella, sino también otros personajes reales coetáneos como Ana de Austria o la *Grande Demoiselle*<sup>31</sup>. Ciertamente que la presencia de mujeres guerreras en las obras de teatro de la duquesa de Newcastle no es algo excepcional. Las encontramos en obras de autoría masculina y en las producciones literarias de otros estados, muy especialmente en el teatro español del Siglo de Oro donde estas

23. WHITAKER, Katie: *Mad Madge, Margaret*, op. cit., p. 210.

24. BATTIGELI, Anna: *Margaret Cavendish and*, op. cit., p. 32.

25. CUDER DOMÍNGUEZ, Pilar: “Re-crafting the heroic”, op. cit., p. 29.

26. *Id.*, p. 213.

27. D’MONTÉ, Rebecca: “Making a spectacle: Margaret Cavendish and the staging of the self”. En CLUCLAS, Stephen (ed.): *A princely brave woman. Essays on Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle*. Hampshire, Ashgate Publishers, 2003, pp. 109-126, p. 118.

28. CORPORAAAL, Marguérite: ““Thy Speech eloquent, thy wit quick, thy expressions easy”: Rhetoric and Gender in Plays by English Renaissance Women”. En <http://www.hull.ac.uk/renforum/v6no2/corporaa.htm>

29. BATTIGELI, Anna: *Margaret Cavendish and*, op. cit., p. 26.

30. BENNET, Alexandra G.: “Introduction”. En CAVENDISH, Margaret, *Bell in campo/The sociable Companions*. Peterborough (Canada), Broadview Press Ltd, 2002, pp. 7-17, pp. 12, 13.

31. CUDER DOMÍNGUEZ, Pilar: “Re-crafting the heroic, constructing a female hero: Margaret Cavendish and Aphra Behn”. En *Sederi*, 17 (2007), 27-45, p. 31.

figuras han sido ampliamente estudiadas por Bravo Villasante y McKendrick<sup>32</sup>. Para el caso del teatro inglés estas mujeres guerreras y vestidas de hombres forman parte de la tradición literaria inglesa, que entronca con las figuras míticas de las Amazonas, presente en las canciones populares<sup>33</sup>, y cuya presencia mantuvo viva la poeta Ann Killigrew durante estos años<sup>34</sup>, como una forma de inspirar e incitar a la acción a las mujeres realistas y *roundheads* tal como ha estudiado Raber<sup>35</sup>, al tiempo que encaja en el contexto bélico en que vive tanto Inglaterra como el resto de Europa. La diferencia entre las obras de Cavendish y el resto de dramaturgos ingleses del momento se halla precisamente en la posición que adoptan las mujeres. Mientras que los autores sólo disfrazan a sus protagonistas de hombres, la duquesa de Newcastle las presenta caracterizadas como mujeres que reivindican su feminidad en medio del desarrollo del conflicto; que se aprovechan de las condiciones adversas para ganar *agency*, es decir, capacidad de acción y proyección en la esfera pública. Además, Cavendish se sirve de un conjunto de mujeres que habían sido ampliamente satirizadas en su tiempo como son las monjas, las mujeres andróginas y las ladies educadas con el objetivo de explorar todas las posibilidades existentes para las mujeres en la esfera pública<sup>36</sup>. A lo largo de la obra de Cavendish encontramos fuertes elementos retóricos, caso de la presentación del hablante, siempre masculino, para tratar asuntos políticos<sup>37</sup>. Ahora bien, en su teatro también se permite la licencia de que haya mujeres expertas en retórica tratando asuntos de estado<sup>38</sup>, un comportamiento femenino que algunas veces la autora censura, quizás como artificio para aparecer dentro de los cánones de comportamiento esperados de su sexo<sup>39</sup>.

Las mujeres que aparecen en las obras de Cavendish son mujeres valientes que logran su autonomía al separarse de sus maridos o en el retiro de la vida monástica<sup>40</sup>; opción esta última ampliamente ensalzada por la autora y por la sociedad de la época, si bien desde perspectivas muy diferentes. Socialmente, era considerado un modo de alejar a las mujeres del espacio público; para Margaret y para muchas congéneres era un medio de ganar autonomía.

32. BRAVO VILLASANTE, Carmen: *La mujer vestida de hombre en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, 1955 y MCKENDRICK, Melveena: *Woman and society in the Spanish Drama of the Golden Age. A study of the mujer varonil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.

33. LANG BONIN, Erin: “Margaret Cavendish’s Dramatic Utopias and the Politics of Gender”. En *Studies in English Literature 1500-1900*, 40.2 (2000), 339-354, p. 344.

34. CUDER DOMÍNGUEZ, Pilar: “Re-crafting the heroic”, *op. cit.*, p. 31.

35. RABER, Karen L.: “Warrior Women in the Plays of Cavendish and Killigrew”. En *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 40, 3 (2000), 413-433, p. 414.

36. LANG BONIN, Erin: “Margaret Cavendish’s Dramatic”, *op. cit.*, p. 340.

37. CORPORAAL, Marguérite: “Thy Speech eloquent”, *op. cit.*

38. *Idem.*

39. *Idem.*

40. PEACOCK, Judith: “Writing for the”, *op. cit.*, p. 99.

Sara Mendelson argumenta que Cavendish sentía una idealización romántica hacia esta figura femenina de la monja puesto que es un tema recurrente en sus obras no sólo por la autonomía ganada, sino por la aceptación social de que las mujeres, tras los muros de un convento, pudieran dedicarse a la actividad intelectual. Esta figura de la monja independiente la encontramos en *The World's Olio*, en *Natures Pictures*; y en su obra *The Convent of Pleasure*. Además, a decir de Mendelson, los conventos flamencos y las habitantes de los mismos que conoció durante su exilio podían haberle aportado conocimientos importantes sobre las posibilidades de una “educación superior” para las mujeres así como la participación de la mujer aristócrata en la política internacional puesto que, gran parte de las alumnas de estos centros pertenecían a familias de elevado rango. Es también destacable el hecho de que los conventos flamencos tuvieron un relevante papel como transmisores de información en la inteligencia secreta de los realistas durante el Interregno<sup>41</sup>. Este interés tampoco resultaría extraño en Margaret puesto que las familias católicas inglesas solían mandar a sus hijas a este tipo de instituciones en el continente.

Es precisamente este teatro el que ha llevado a discutir sobre el feminismo de Margaret Cavendish, un feminismo que ha sido muy discutido y que hemos de entender pensado para las mujeres de su clase y posición y acorde a las estructuras mentales imperantes en la época<sup>42</sup>. La idea de este supuesto feminismo en sus escritos ha sido, sin embargo, rechazada por muchas investigadoras que han hallado incompatible la defensa de la causa de las mujeres y, a un mismo tiempo, el enaltecimiento del absolutismo, dos cosas que la duquesa hace en sus escritos. Sin embargo, las investigaciones de Hilda Smith en 1982, y más tarde las de Catherine Gallagher, demostraron que las mujeres del entorno tory y anglicano, como Cavendish, fueron las primeras feministas puesto que al estar en una posición social privilegiada la única causa existente para su exclusión de todos los ámbitos de poder y participación pública era su condición femenina<sup>43</sup>.

41. MENDELSON, Sara H.: “Concocting the world's olio: Margaret Cavendish and continental influence.” *En Early Modern Literary Studies* Special Issue 14 (May, 2004): 1.1-34 <URL: <http://purl.oclc.org/emls/si-14/mendconc.html>>.

42. “Lo usaremos, con respecto a una mujer-escritora determinada, basándonos en los siguientes puntos: 1) esa mujer-escritora se identifica con el sexo femenino; 2) está consciente del detrimento que, por parte del sexo opuesto ha sufrido la mujer a través del tiempo; 3) defiende implícita o explícitamente a sus congéneres; 4) conoce, para apoyarse en su ejemplo, nombres de mujeres anteriores que se han destacado a través de la historia; es lo que hemos llamado “el catálogo de mujeres ilustres”. SABAT RIVERS, Georgina: “Compañía para Sor Marcela de San Félix y Sor Juana Inés de la Cruz. Escritoras de allá y de acá”. En MORANT, Isabel (dir.): *Historia de las Mujeres en España y América Latina*. Vol. II. *El mundo Moderno, coordinado por M. Ortega, A. Lavrin y P. Pérez Cantó*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 695-726, p. 696.

43. ROMACK, Katherine; FITZMAURICE, James (eds.): *Cavendish and Shakespeare, Interconnections*. Hampshire, Ashgate, 2006, pp. 32, 33.

### 3.—*Bell in Campo: Las mujeres y la Guerra*

La intromisión de las mujeres en la esfera pública como consecuencia de un conflicto bélico ha sido un lugar común de muchas obras literarias desde la Antigüedad. El mismo título de la obra que nos ocupa lleva a evocar la figura de Belona, diosa romana de la guerra cuyo principal cometido era preparar el carro de Marte para la batalla. Las representaciones de Belona suelen ser blandiendo una espada y arengando al ejército para la batalla, actividad que asume la protagonista de la obra. En una época de guerras continuas donde constantemente se recurría a la literatura clásica con los más diversos fines, no es de extrañar que esta figura estuviera muy presente en los imaginarios colectivos. Baste acudir a la pintura de Rembrandt de la diosa en 1633.

Margaret Cavendish aprovechará esta tradición para presentar una de sus obras más relevantes y llamativas, aunque con muchos matices que hacen de ella una pieza excepcional. Aparentemente, el título, así como la actuación de algunos personajes y la presentación de determinados ejemplos históricos, podría llevarnos a pensar que se trata de una crítica de la intromisión femenina en la esfera pública, pero el objetivo es totalmente opuesto<sup>44</sup>. De hecho, la pieza puede ser entendida de dos formas: o como una crítica a las innumerables obras surgidas en el momento en que se reclamaba la necesidad de que las mujeres permanecieran en la esfera doméstica, o como una alabanza a esas mujeres que están destacando a nivel político y cuya importancia es suma para el desarrollo del conflicto en ambos bandos.

La trama comienza cuando el Lord General le dice a su mujer, Lady Victoria, que se va a la guerra, pero que sólo irá su cuerpo puesto que su alma estará siempre con ella<sup>45</sup>. En el momento en que Lord General se despide de Lady Victoria ella insiste en querer tomar parte activa en el conflicto. En este punto el Lord General intenta convencerla de que la Guerra no es asunto para mujeres, pues éstas son delicadas; clara alusión a la supuesta debilidad e inferioridad física femenina con la que intenta mantener a su mujer alejada del campo de batalla:

Pero esposa, no estáis considerando que las largas marchas, los malos alojamientos, la mucha vigilancia, las noches frías, los días abrasadores, el hambre y

44. ROMACK, Katherine; FITZMAURICE, James (eds.): *Cavendish and Shakespeare*, op. cit., p. 354.

45. “My dear heart, you know I am commanded to the Wars, and had I not such Wife as you are, I should have thought Fortune had done me a favour to imploy my life in Heroical Actions for the service of my Country, or to give me a honourable Death, but to leave you is such a Cross as my Nature sinks under; but wheresoever you are there will be my life, I shall only carry a Body which may fight, but my Soul and all the powers thereof will remain with thee.” CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, op. cit.

los peligros son malas compañías para las damas. Su conocimiento les disgusta, su conversación [la de los soldados] es áspera y grosera, siendo muy bulliciosos para las damas, la ternura y la falta de fortaleza en sus constituciones es algo contra lo que no pueden luchar ni soportar. Porque la naturaleza ha hecho a las mujeres como la china, o la porcelana y deben ser empleadas gentilmente, y mantenidas con cautela o se romperán y caerán en las fauces de la muerte. Además, los inconvenientes en el ejército son tantos que la modestia no permite que los refiera<sup>46</sup>.

A este parlamento Lady Victoria responde que la única forma de preservar su fama y su fortuna es permitiéndole ir al frente con él. El tópico de la fama y la forma en que ésta ha de ganarse y preservarse es recurrente en el resto de obras de Cavendish y es entendida por la autora como una forma de recompensar la virtud<sup>47</sup>. Después de estas palabras, el Lord General queda convencido porque su esposa ha sabido ganarle no con la charlatanería propia de las mujeres, sino con un discurso razonado y articulado a través del arte de la retórica<sup>48</sup>.

La participación de la mujer en la Guerra, y, por extensión, en la esfera pública y las cuestiones de estado, es ampliamente criticada por todos los caballeros que forman parte de las tropas del Lord General cuando se les plantea la posibilidad de que algunas mujeres se integren en el ejército. Este hecho no es algo inusitado, sino que se corresponde con una realidad social bastante frecuente puesto que las mujeres participaron como soldados y espías fundamentalmente a lo largo de todo el conflicto civil inglés<sup>49</sup>. La opinión general de la tropa es contestada, sin embargo, por uno de los caballeros presentes quien le muestra a sus compañeros que no pueden estar más equivocados; la historia presenta ejemplos de mujeres excepcionales que han tomado las armas y han sido victoriosas. Con estos argumentos la duquesa muestra que la participación de la mujer en el conflicto no es

46. "But Wife you consider not, as that long marches, ill lodgings, much watching, cold nights, scorching dayes, hunger and danger are ill Companions for Ladyes, their acquaintance displeases; their conversation is rough and rude, being too boisterous for Ladyes; their tender and strengthless constitutions cannot encounter nor grapell therewith. But Nature hath made women like China, or Pursleyn, they must be used gently, and kept warily, or they will break and fall on Deaths head: besides, the inconveniencies in an Army are so many, as put patience her self out of humour; besides, there is such inconveniencies as modesty cannot allow of". CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, *op. cit.*

47. BOYLE, Deborah: "Fame, virtue and Government: Margaret Cavendish on Ethics and Politics". En *Journal of the History of Ideas*, vol 67, n.º 2 (2006), 251-290, p. 275.

48. "Well, you have used so much Rhetorick to perswade, as you have left me none to deny you, wherefore I am resolved you shall try what your tender Sex can endure; but I believe when you hear the Bullets fly about you, you will wish yourself at home, and repent your rash adventure." *Idem.*

49. Sobre la Guerra Civil Inglesa hay infinidad de publicaciones. Destaca especialmente por su aproximación a las cuestiones políticas, económicas, sociales y culturales la obra COWARD, Barry (ed.): *A companion to Stuart Britain*. Oxford, Blackwell Publishing, 2003.

algo inusitado propio únicamente de su tiempo, sino que las mujeres en las épocas precedentes se han movilizado para servir a muy diversas causas siempre que han tenido la ocasión. Así pues, amparándose en la tradición precedente, Cavendish, a través del personaje del caballero, legitima la participación femenina en la esfera pública. Sin embargo, el discurso de este caballero ha de tomarse con cautela, porque lo que está reclamando es un papel tradicional para la mujer en el ejército al frente de la intendencia y el cuidado de los enfermos y no una participación activa en igualdad con los varones:

Que un hombre deje que su mujer vaya con él a la guerra es un ejemplo que encontramos desde Pompeyo, que llevó a su mujer consigo, a Germánico, y así tuvo grandeza y heroicas batallas. También Alejandro el grande, llevó consigo a una o dos esposas. Además, en muchas naciones no es algo deseable, sino que se pide a los hombres por parte de sus superiores, que permitan a sus esposas ir con ellos y esto ha sido una larga costumbre que las mujeres sean espectadoras de sus batallas para incentivar su lucha y para encender sus espíritus. También los atienden en sus enfermedades, limpian sus heridas, aderezan sus platos... ¿y quién es más apropiado para esto que una esposa? ¿Quién pondrá más cariño en el cuidado y más industria en la ayuda que una esposa? Y si los griegos no hubieran dejado a sus esposas detrás y las hubieran llevado consigo a la guerra de Troya no habrían encontrado tantos desórdenes como hallaron a su regreso, ni habrían tenido tan mala bienvenida en casa, como le pasó a Agamenón. Además, ha habido mujeres que no han sido espectadoras, sino parte activa, comandando ejércitos, dirigiendo batallas con tanto éxito y ha habido tantas de estas heroínas que sería demasiado tedioso referirlas. Los ejemplos del coraje femenino en la muerte, así como su sabia conducta y sus acciones valientes en la guerra son tantas que, dejadme decirlo sin que os ofenda con ello, no es noble por parte de un caballero el censurar, condenar o desaprobar las acciones privadas de otro hombre que no le conciernen a uno, sobre todo cuando es tan valeroso el asunto como el departir sobre la disciplina y las acciones de estas guerras en que estamos entrando<sup>50</sup>.

50. “A man to let his wife go along with him when he goeth to the Wars, for there hath been examples; for Pompey had a wife with him, and so had Germanicus, and so had many great and worthy Heroicks, and as for Alexander the great he had a wife or two with him; besides, in many Nations men are not only desired, but commanded by the Chiefs to let their wives go with them, and it hath been a practice by long Custome, for women to be spectators in their Battels, to encourage their fights, and so give fire to their Spirits; also to attend them in their Sicknesses, to clense their wounds, to dress their meat; and who is fitter than a wife? what other woman will be so lovingly carefull, and industriouslyhelpfull as a wife? and if the Greekes had not left their wives behind them, but had carried them along to the Trojan Wars, they would not have found suchdisorders as they did at their return, nor had such bad welcome home, as witnessAgamemnons; besides, there have been many women that have not only been Spectators, but Actors, leading Armies, and directing Battels with good success, and there have been so many of theseHeroicks, as it would be tedious at this time to recount; besides the examples of womens courage in Death, as also their wise conduct, and valiant

El resto de la obra transcurre en varios escenarios bien diferenciados. En primer lugar, las respectivas residencias de cada una de las parejas coprotagonistas: el capitán Ruffell y Madame Ruffell, que representan al marido deseoso de que su mujer tome parte en el conflicto y la esposa que ansía permanecer en la esfera doméstica al cuidado de su hogar y su belleza; Seigneur Valeroso, quien quiere ir a la guerra para ganar fama y fortuna, y Madame Jantil, cuyo móvil para ir al frente es evitar que su marido le sea infiel por tan larga ausencia; Madame Passionate quien considera que su marido Monsieur La Hardy es demasiado viejo y no debe participar activamente en el conflicto. Después los escenarios recurrentes son el campo de batalla, los cuarteles y los caminos por los que marcha el ejército. Tal como afirma Erin Lang Bonin, a través de esta obra Margaret Cavendish convierte lugares tradicionalmente reservados a los hombres como el campo de batalla y los campamentos militares en utopías donde las mujeres pueden participar en política y a un mismo tiempo cuestionar la jerarquía sexual existente<sup>51</sup>.

*Bell in Campo* consta de dos partes en las que la protagonista, Lady Victoria crea un ejército femenino para acudir a la guerra junto con otras damas además de las arriba referidas. Su batallón consigue ganar el conflicto y, además, socorrer al escuadrón masculino liderado por el marido de Lady Victoria. La obra cuenta con un gran número de personajes alegóricos (Lady Victoria, Madame Passionate, Madame Jantil, Nell Careless), y también son alegóricos los nombres de los reinos enfrentados: *Kingdom of Reformation* y *Kingdom of Faction*<sup>52</sup>.

La duquesa de Newcastle no emplea únicamente ejemplos de mujeres valerosas dispuestas a participar en el conflicto con todos los medios a su alcance, sino que utiliza mujeres débiles e inseguras para establecer el contrapunto con sus heroínas y así buscar el elemento cómico y, a un mismo tiempo, un elemento moralizante para las mujeres mostrándoles cuál es la mejor opción que pueden tomar. Este tratamiento de los personajes podría tener dos significaciones. Por un lado, lograr la aceptación social demostrando que sus obras contienen elementos cómicos; el hecho de que una mujer se ponga al frente de un ejército, y además gane batallas, es hilarante y nada tiene que ver con la realidad. Por otro, ensalzar la singularidad y demostrar la importancia de las acciones y los logros del resto de personajes femeninos que no actúan conforme a los cánones establecidos.

---

actions in Wars are many, and pray give me leave to speak without your being offended thereat, it is not Noble, nor the part of a Gentleman, to censure, condemn, or dispraise another mans private actions, which nothing concerns him, especially when there is so gallant a subject to discourse of as the discipline and actions of these Wars we are entring into." CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, *op. cit.*

51. LANG BONIN, Erin: "Margaret Cavendish's Dramatic", *op. cit.*, p. 340.

52. PASUPATHI, Vimala C.: "Contexts for teaching Margaret Cavendish's *Bell in Campo*". En NELSON, Bonnie; BURROUGHES, Catherine (eds.): *Teaching British women playwrights of the Restoration and Eighteenth century*. New York, The Modern Language Association of America, 2010, pp. 348-355, p. 349.

*Bell in campo* no sólo nos presenta a un conjunto de mujeres deseosas de participar en el conflicto bélico, sino que también plantea la postura de un grupo de féminas que prefieren permanecer alejadas de la contienda. En ambas situaciones emplea ejemplos procedentes de la literatura de la antigüedad clásica. Para el caso de las mujeres guerreras elegirá el ejemplo de las Amazonas y, como paradigma de aquellas mujeres que desean permanecer al margen del conflicto, utiliza a la reina Penélope; quien casada con Odiseo aguarda pacientemente el regreso del marido de la guerra de Troya. La figura de Penélope sufriría una elevada politización a finales de la centuria siguiente, especialmente durante la Guerra de Independencia de los Estados Unidos. Sin embargo, la utilización que hace Margaret Cavendish de este personaje es muy diferente a la que harán el resto de mujeres en la modernidad. Si para el imaginario colectivo Penélope era el ejemplo de perfecta esposa que guardaba la ausencia del marido dedicada a una tarea eminentemente femenina: el tejido; para la duquesa de Newcastle, Penélope es un mal ejemplo para el resto de mujeres por la ausencia de determinación y coraje y por sus deseos de no entrometerse en las cuestiones de Estado cuando éstas son su cometido natural pues ella es una reina<sup>53</sup>. A pesar de ensalzarla, por su condición, la duquesa no es partidaria de su modelo de acción<sup>54</sup>.

Entre los personajes que mantendrían una actitud escasamente heroica y, a decir del sentir general, propiamente femenina, encontramos a Madame Ruffell (Señora Voluble), quien no quiere sufrir las inclemencias del tiempo ni las dificultades que lleva aparejada la vida militar en tiempos de guerra. Por eso, cuando su marido le propone ir al frente, como es la moda entre las señoras, le dice que se lleve a la doncella para que le prepare comida y le lave la ropa. Madame Ruf-

53. REES, Emma L.E.: “A well spurn yarn: Margaret Cavendish and Homer’s Penelope”. En CLUCLAS, Sthepen (ed.): *A princely brave woman. Essays on Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle*. Hampshire, Ashgate Publishers, 2003, pp. 171-181, p. 173.

54. “There is no immodesty in natural effects, but in unnatural abuses; but contrive it as well as you can, for go I must, or either I shall dye, or dishonour you; for if I stay behind you, the very imaginations of your danger will torture me, sad Dreams will affright me, every little noise will sound as your passing Bell, and my fearfull mind will transform every object like as your pale Ghost, untill I am smothered in my Sighs, shrouded in my Tears, and buried in my Grievs; for whatsoever is joyned with true love, will dye absented, or else their love will dye, for love and life are joyned together; as for the honour of constancy, or constant fidelity, or the dishonour of inconstancy, the lovingest and best wife in all story that is recorded to be, the mostperfectest and constantest wife in her Husbandsabsence was Penelope, Ulysses wife, yet she did not Barricado her Ears from Loves soft Alarums; but parled and received Amorous Treaties, and made a Truce untillshe and her Lovers could agree and conclude upon conditions, and questionless there were Amorous Glances shot from loving Eyes of either party; and though the Siege of her Chastity held out, yet her Husbands Wealth and Estate was impoverished, and great Riots committed both in his Family and Kingdome, and her Suters had absolute power thereof; thus though she kept the fort of her Chastity, shelost the Kingdome, which was her HusbandsEstate a Government, which was a dishonour both to her and her Husband.” CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, op. cit.

fell entonces presenta abiertamente una crítica hacia la reina, con las constantes referencias al vocablo “generalissimo”, palabra que se repite en numerosas ocasiones en la obra y que sirve para que el lector evoque constantemente la figura de Enriqueta María<sup>55</sup>. La crítica hacia Enriqueta María no sólo ha de entenderse, según Raber, por su intromisión en el mundo bélico, sino por su propia actitud hacia el conflicto ya que, a decir de esta investigadora, lo que la sociedad inglesa del momento esperaba de Enriqueta María era una actitud pacifista y conciliadora, posición que estaba muy lejos de la que finalmente tomaría la soberana<sup>56</sup>

Yo seré mi propio generalísimo en casa, distribuiré mis colores para ser llevados en el sombrero y éstos son los que lucharán en mi batalla para mantener o ganar la victoria de mi favor y estimación<sup>57</sup>.

#### 4.—“*You shall be our generalless*”: *Lady Victoria y la Reina Enriqueta María: Prototipos de Amazonas*

El elemento central de la acción comienza cuando las mujeres que forman parte del batallón descubren que no son tratadas en este ejército de la forma en que les gustaría: igual que los hombres. Al inicio de la trama las mujeres, en conversaciones privadas, exponen las razones por las que han acudido al frente; razones que no son muy dispares en la mayoría de las ocasiones a las esgrimidas por los protagonistas masculinos: ganar gloria y fama, conquistar derechos, etc. Con ello la duquesa nos muestra la convicción generalizada de que la guerra era un medio de ascenso y promoción social en la época, situación con la que ella estaba en absoluto desacuerdo<sup>58</sup>. También aparecen algunas razones diferentes para enrolarse en este ejército como el evitar la infidelidad de sus maridos; argumento que es esgrimido por algunas de las integrantes del grupo. Tras las burlas y las afrentas que constantemente los soldados integrantes de ese ejército les han hecho, deciden, lideradas por Lady Victoria, tomar parte activa en el conflicto y conquistar, junto con el resto de mujeres, el lugar que en la sociedad les corresponde. Como prolegómeno a esta conquista, Lady Victoria, a la manera de un general, pronuncia un discurso de arenga a la tropa de mujeres que se convierte en una exposición de los prejuicios existentes hacia su sexo.

55. LUNGER KNOPPERS, Laura: “You shall be”, *op. cit.*, p. 245.

56. RABER, Karen L.: “Warrior Women in”, *op. cit.*, p. 420.

57. “I will be Generalissimo my self at home, and distribute my Colours to be carried in the Hats of those that will fight in my quarrel, to keep or gain the Victory of my favour and love.” CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, *op. cit.*

58. RABER, Karen L.: “Warrior Women in”, *op. cit.*, p. 430.

Por consiguiente tenemos un cuerpo de alrededor de cinco o seis mil mujeres, que han venido con treinta mil hombres. Pero desde que llegamos, no sólo hemos sido consideradas inútiles, sino causantes de problemas, y esa es la razón por la que nos han expulsado, porque el Sexo Masculino es de la opinión de que sólo somos aptas para alimentar hijos y traerlos al mundo. Pero por lo demás, aunque incrementamos la República con nuestros retoños, la estorbamos con nuestra debilidad, como ellos creen, con nuestras incapacidades, puesto que no tenemos ingenio para los inventos, ni sutileza para la política, ni prudencia para el mando, ni industria para ejecutar órdenes, ni paciencia para esperar las oportunidades, ni juicios para ser consejeras, ni discreción para que confien en nosotras, ni método para mantener la paz, ni coraje para hacer la guerra, ni fortaleza para defendernos a nosotras o al país, o para asaltar al enemigo. Ni tenemos la sabiduría para gobernar una República, y somos tan parciales que no podemos estar presentes en las cortes de Justicia. Y tan piadosas que no podemos ejecutar la autoridad cuando es necesario<sup>59</sup>.

Este discurso de Lady Victoria constituye una doble transgresión; primeiramente por aventurarse en el campo de la retórica, el cual estaba vedado a las mujeres y al que se dedicaban únicamente ilustres varones y, en segundo orden, por atreverse a denunciar la situación de la mujer haciendo una dura crítica del orden establecido. Identifica aquí la duquesa de Newcastle el origen de la subordinación femenina en los mismos términos en que lo harán las autoras de las centurias posteriores. Las mujeres se hallan supeditadas en la sociedad por las costumbres impuestas y la educación recibida. Después la mujer del general incita a su escuadrón de damas a tomar las armas y demostrar que no hay nada de natural en los principios y comportamientos que a las mujeres les son impuestos desde la cuna. La participación en el campo de batalla permitirá a las mujeres, según Newcastle, conquistar el lugar que en la sociedad les corresponde y ganar derechos, fundamentalmente educativos, que permitan mejorar sus existencias:

Y la razón de estas opiniones erróneas del Sexo Masculino hacia el Femenino es que nuestros cuerpos parecen débiles, siendo bellos y delicados, y

59. “Then thus, we have a Body of about five or six thousand women, which came along with some thirty thousand men, but since we came, we are not only thought unusefull, but troublesome, which is the reason we were sent away, for the Masculine Sex is of an opinion we are only fit to breed and bring forth Children, but otherwise a trouble in a Common— wealth, for though we encrease the Common-wealth by our breed, we encomber it by our weakness, as they think, as by our incapacities, as having no ingenuity for Inventions, nor subtile wit for Politicians; nor prudence for direction, nor industry for execution; nor patience for opportunity, nor judgment for Counsellors, nor secrecy for trust; nor method to keep peace, nor courage to make War, nor strength to defend our selves or Country, or to assault an Enemy; also that we have not the wisdom to govern a Common-wealth, and that we are too partial to sit in the Seat of Justice, and too pittifull to execute rigorous Authority when it is needfull.” CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, *op. cit.*

nuestras mentes parecen temerosas, siendo compasivas y gentiles por naturaleza, pero si fuésemos débiles y temerosas, como ellos creen que somos, entonces la costumbre, que es una segunda naturaleza estimularía la una y fortalecería la otra, haciendo que nuestras educaciones contestaran las suyas pudiendo haber demostrado que éramos buenas soldados y consejeros, dirigentes y comandantes, navegantes y arquitectos así como leídos académicos en artes y en ciencias como son los hombres. El tiempo y la costumbre son el padre y la madre de la fortaleza y el conocimiento, ambos hacen las cosas sencillas y fáciles, claras y propicias; traen conocimiento y nos familiarizan con todo; crean el coraje y el miedo, la fortaleza y la debilidad, la dificultad y la facilidad, los peligros y las seguridades, los trabajos y los recreos, la vida y la muerte y todos son tomados como si se dieran la mano. Por eso, si nos acostumbrásemos a tales acciones, ganaríamos reputación de la misma forma en que los hombres cambian de opinión hasta el punto de creer que somos aptas para ser sus compañeras en los gobiernos, en la dirección del mundo, donde nosotras somos mantenidas como esclavas forzadas a obedecer y tomar aquello que la fortuna quiera poner ante nosotras. Dejarnos practicar, digo, y haremos de estos campos escuelas de artes marciales y de ciencias de modo que nos convirtamos en expertas en la disciplina de la guerra. Y si os complace hacerme vuestra preceptora, vuestra generala, tomaré el poder y os dirigiré desde vuestra elección y autoridad o, si no, me someteré de buena gana, humilde y obedientemente a aquella que elijáis<sup>60</sup>.

Pero a lo largo de la obra no sólo hace referencias a la reina, sino que también se refiere a importantes sucesos de la guerra civil. El Lord General nos recuerda mucho al duque de Newcastle, y la batalla de la que habla es, sin duda alguna

60. “And the reason of these erroneous opinions of the Masculine Sex to the Effeminate, is, that our Bodies seem weak, being delicate and beautifull, and our minds seem fearfull, being compassionate and gentle natured, but if we were both weak and fearfull, as they imagine us to be, yet custome which is a second Nature will encourage the one and strengthen the other, and had our educations been answerable to theirs, we might have proved as good Souldiers and Privy Counsellors, Rulers and Commanders, Navigators and Architects, and as learned Scholars both in Arts and Sciences, as men are; for Time and Custome is the Father and Mother of Strength and Knowledge, they make all things easy and facil, clear and prospitious; they bring acquaintance, and make friendship of every thing; they make Courage and Fear, Strength and Weakness, Difficulty and Facility, Dangers and Securities, Labours and Recreations, Life and Death, all to take and shake as it were hands together; wherefore if we would but accustome our selves we may do such actions, as may gain us such a reputation, as men might change their opinions, insomuch as to believe we are fit to be Copartners in their Governments, ments, and to help to rule the World, where now we are kept as Slaves forced to obey; wherefore let us make our selves free, either by force, merit, or love, and in order, let us practise and endeavour, and take that which Fortune shall profer unto us, let us practise I say, and make these Fields as Schools of Martial Arts and Sciences, so shall we become learned in their disciplines of War, and if you please to make me your Tutoress, and so your Generalless, I shall take the power and command from your election and Authority, otherwise I shall most willingly, humbly, and obediently submit to those whom you shall choose.” CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, *Op. cit.*

por la forma en que se suceden los acontecimientos, Marston Moor (2 de julio de 1644). A pesar de que Marston Moor no puso fin al conflicto, puesto que éste se prolongó con algunas escaramuzas sin importancia durante algunos meses, lo cierto es que fue el toque definitivo a las tropas realistas que hubieron de salir en su mayoría en esos momentos del país. El sentir generalizado a este respecto fue culpar a Newcastle de esta derrota y, por ende, de la pérdida de la guerra. La duquesa de Newcastle puso todos sus empeños en tratar de restaurar el honor de su marido tras la guerra, este fue el motivo por el cual escribió la biografía del duque junto con otros muchos textos justificativos. Podemos encontrar en este punto de la obra un paralelismo entre Lady Victoria, Enriqueta María y la propia Margaret Cavendish. La reina dirigió un ejército para socorrer al reino y defender la causa de su marido; Lady Victoria lideró un escuadrón que liberó al reino y a las tropas de su marido en apuros. Margaret, por su parte, utilizó la única arma a su alcance, la pluma, para restaurar el honor de su esposo puesto en entredicho. Afirmaciones como esta demuestran que los ejercicios literarios no son para la duquesa una mera forma artística de entretenimiento, sino que su escritura tiene unos claros fines políticos y un elevado deseo de trascendencia en la vida pública. El planteamiento de la batalla arriba referida nos lo resume de la siguiente forma:

¿Por qué nuestro ejército ha marchado hasta llegar a las fronteras del reino donde el ejército enemigo estaba preparado para encontrarnos y, el Lord General, viendo la necesidad de luchar una batalla consideró mejor reunir a un Consejo de Guerra? No habría nada de malo en su conducta en ordenar a un sabio y experimentado consejo, en el cual él hizo la elección de sus consejeros, escogiéndolos de tres tipos; graves, sabios y prudentes, sutiles y políticos, valientes habilidosos y hombres de armas. Con el temperamento frío del prudente aliviaría el temperamento cálido del valiente, y el político debe ser tan ingenioso como para servir a ambos con sutiles planes. Pero finalmente, concluyeron que la batalla había de ser librada y lo primero que decidieron fue que las mujeres debían de ser enviadas a uno de los pueblos Fortaleza, a dos días de camino del ejército. Las razones fueron que, si se veían superados por sus enemigos, estos tomarían a las mujeres, las harían esclavas y las usarían o abusarían de ellas a su antojo. Cuando las mujeres fueron mandadas lejos, no derramaron lágrimas ni pena, sino palabras de enfado, pues los corazones de muchos de los hombres quedaron heridos y cuando estaban en la ciudad que casi fue su mortaja, la esposa del General estaba tan extremadamente enfurecida con los consejeros por haber decretado su partida junto con las otra que se esforzó en levantar los espíritus del resto de las de su sexo para elevarse a sí misma<sup>61</sup>.

61. “Why our Army march’duntill they came unto the frontiers of the Kingdome, where they found the Army of the Enemy ready to encounter them, the Lord General seeing they must of necessity fight a Battel, thought best to call a Council of War, that there might be nothing of ill conduct laid to his chardge, but that all might be ordered by a wise and experienced Council, whereupon he

Lady Victoria pronuncia un discurso ante el batallón de mujeres para hacerlas recapacitar y propiciar que éstas se inmiscuyan en el combate puesto que esta es la única forma de ganar el respeto de los hombres y obtener el lugar que en la sociedad les corresponde:

Elevadísimos espíritus de las más castas y amantísimas esposas, amantes, hermanas, hijas o amigas. Sé que vosotras venís de diversas casas y hogares a este ejército mayoritariamente para disfrutar de vuestros maridos, amantes, parientes y amigos en guarniciones seguras, o sólo para compartir sus problemas y sus tediosas marchas, pero también para aventuraros en sus peligrosas y crueles batallas, para correr sus fortunas y para forzar al destino a uniros. Pero el sexo masculino nos ha separado y nos ha expulsado de sus compañías, sin sus cuidados amorosos y sin el deseo de preservar nuestras vidas ni libertades. A menos que seamos destruidas en esta confusión o tomadas prisioneras en su pérdida, debe estar fuera de sospecha que debemos eclipsar la fama de sus valores con nuestra constancia y si se tratase de amor, no cedamos esa prerrogativa que pertenece a la corona de nuestro sexo, y si hubiera tanto celo en desconfiar de la fama sería pobre para nosotras el rendirnos y dejar a los hombres, puesto que ellos no lo harían. La fama nos hará vivir para siempre, cual dioses. Además, aquellas mujeres que se han quedado en sus hogares se reirán de nosotras a la vuelta, y sus amantes afeminados y sus compañeros de alfombra que cobarde y lujuriosamente han acuñado excusas para mantenerse y estar lejos de la guerra, harán burlas de nosotras y cantarán nuestra desgracia, diciendo que nuestros maridos, amantes y amigos estaban tan cansados de nosotras que se vieron forzados a tomar tal pretensión, o que su amor era tan fuerte que se deshicieron de nuestras compañías. Por lo que si tomáis mi consejo, volveremos, y forzaremos a aquellos que nos han expulsado a consentir en que seamos partícipes con ellos, y no lo haremos con persuasiones, o nos perderemos violando sus decretos, sino que será mejor que vean nuestro ceño fruncido a que nos vean proferir infamias<sup>62</sup>.

---

made an election of Counsellors, joyning together three sorts, as grave, wise, and prudent men, subtile and politick men, and valiant, skillfull, martiall men, that the cold temper of the prudent, might allay the hot temper of the valiant, and that the politick might be as ingenious to serve them together by subtile devices, and to make traps of Stratagems to catch in the Enemy, and at this Council many debates there were, but at last they did conclude a Battel must be fought; but first they did decree that all the women should be sent into one of their Garrison Towns, some two dayes journey from the Army, the reasons were, that if they should be overcome by their Enemyes, the women might be taken by their Enemyes, and made Slaves, using or abusing them as they pleased; but when the women were sent away, they did not shed tears of sorrow, but sent such volleys of angry words, as wounded many mens hearts; but when they were almost at the Town that was to be their aboad, the Generals Lady, was so extremely incensed against the Counsellors, by reason they decreed her departure with the others, as she strove to raise up the Spirits of the rest of her Sex to the height of her own; but what the issue will be I know not.” CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, *op. cit.*

62. “Most Heroical Spirits of most chaste and loving Wives, Mistrisses, Sisters, Children or Friends, I know you came not from your several Houses and homes into this Army meerly to enjoy

Ante esta arenga las mujeres recapacitan, se percatan de su situación subordinada y todas al unísono responden de la siguiente forma

Vos seréis nuestra generala, nuestra instructora, gobernadora y comandante, y cada una en particular, jura obedecer todas vuestras órdenes, hacer cumplir y soportar vuestros castigos, y nos esforzaremos por merecer vuestras recompensas<sup>63</sup>.

Las mujeres en este punto, una vez que han tomado conciencia de su desigual situación, comienzan a quejarse del trato recibido por los hombres, del recelo que presentan cuando quieren inmiscuirse en una actividad considerada masculina y de las pocas facilidades que les plantean a la hora de participar en el ejército como consecuencia de sus costumbres, a lo que Lady Victoria responde:

La razón de esto es que los hombres son aptos para corromper las nobles mentes de las mujeres y para alterar su valerosa, valiosa y sabias resoluciones con sus palabras adulatoras y sus complacientes y sutiles insinuaciones. Y si ellas tienen alguna autoridad sobre ellos como esposos, padres, hermanos, o lo que sea, son aptos para asustarlas con las amenazas de la esclavitud y la obediencia. Entonces, serán elegidas algunas de las más inferiores de este Ejército Femenino para ir donde el Ejército Masculino a aprender sus proyectos y a proporcionarnos conocimiento de sus movimientos. Nosotras moveremos nuestros campamentos y nos trasladaremos de acuerdo a lo que consideremos mejor. Pero estas mujeres

---

your Husbands, Lovers, Parents and Friends in their safe and secure Garrisons, or only to share of their troublesome and tedious marches, but to venture also in their dangerous and cruell Battels, to run their Fortunes, and to force Destiny to joyn you to their Periods; but the Masculine Sex hath separated us, and cast us out of their Companyes, either out of their loving care and desire of preserving our lives and liberties, lest we might be destroyed in their confusions, or taken Prisoners in their loss, or else it must be out of jealousy we should Eclipse the fame of their valours with the splendor of our constancy; and if it be Love, let us never give the preheminance, for then we should lose that Prerogative that belongs to the Crown of our Sex; and if it be thorough Jealous mistrust of their Fame, it were poor for us to submit and quit that unto men, that men will not unto us, for Fame makes us like the Gods, to live for ever; besides, those women that have staid at home will laugh at us in our return, and their effeminate Lovers and Carpet Knights, that Cowardly and Luxuriously Coin excuses to keep and stay them from the Wars, I will make Lampons of us for them to sing of our disgrace, saying, our Husbands, Lovers, and Friends were so weary of us, as they were forced to take that pretence of affectionate love to be rid of our Companyes; wherefore if you will take my advise, let us return, and force those that sent us away to consent that we shall be partakers with them, and either win them by perswasions, or lose our selves by breaking their decrees; for it were better we should dy by their angry frowns, than by the Tongue of Infamy.” CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, *op. cit.*

63. “You shall be our Generalless, our Instructoress, Ruler and Commanderess, and we will every one in particular, swear to obey all your Commands, to submit and yield to your punishments, to strive and endeavour to merit your rewards.” *Idem*.

no serán parte del cuerpo de nuestro ejército, ni se mantendrán entre el ejército, ni vendrán a las trincheras, sino que permanecerán en los trabajos en las chozas que estableceremos para tales propósitos<sup>64</sup>.

Lady Victoria entonces planea con sus mujeres cómo ha de ser la estrategia para tomar las armas de una guarnición cercana indicando que cualquier mujer que desee unirse a su ejército, por las razones que sean, será bienvenida:

No haré ninguna pregunta. Nuestro ejército se incrementará significativamente con esas mujeres que quieran unirse a nuestra causa, por los públicos o los privados y caseros descontentos, o por el honor o la fama, o por deseo de cambio, como por tomar un nuevo rumbo en la vida por tanto, marchemos a la ciudad a nuestro albedrío, pero antes debéis jurar secreto<sup>65</sup>.

En este punto Lady Victoria pronuncia un discurso para enardecer a su batallón prometiéndoles la fama gloriosa, el favor y el respeto del sexo masculino. Las mujeres por tanto hacen la guerra no sólo para salvar al reino, comprometiéndose de este modo con los asuntos públicos, sino para conquistar derechos, entrar en los anales de la historia y mejorar su situación. Esta aseveración sobre las aspiraciones de las mujeres por parte de la duquesa es muy significativa pues se percata muy acertadamente de algunas de las realidades sociales del momento: la invisibilidad de la mujer en la esfera pública y, con ello, de los anales de la historia y la necesidad de conquistar una serie de derechos que son inherentes a la naturaleza humana y que, en razón de su sexo les están siendo negados:

Nobles heroínas. Tengo conocimiento de que el Ejército de las Reformas comienza a languidecer, por lo que debemos probar, ahora o nunca, el coraje de vuestro sexo para ganar la libertad de la esclavitud femenina y para hacernos iguales a los hombres. ¿Se sentarán sólo los hombres en la silla del honor y las mujeres permanecerán esperando? ¿Pasearán sólo los hombres en los carros del

64. "The reason of this is, that men are apt to corrupt the noble minds of women, and to alter their gallant, worthy, and wiseresolutions, with their flattering words, and pleasing and subtilinsinuations, and if they have any Authority over them, as Husbands, Fathers, Brothers, or the like, they are apt to fright them with threats into a slavish obedience; yet there shall be chosensome of the mostinferiour of this Female Army, to go into the Masculine Army, to learn their designs, and give us intelligence of their removals, that we may order our incampings and removings according as we shall think best; but these women shall neither be of the Body of our Army, nor keep amongst the Army, nor come within the Trenches, but ly without the works in Huts, which shall be set up for that purpose." CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo, op. cit.*

65. "I make no question but our Army will increasenumerosly by those women that will adhere to our party, either out of private and home discontents, or for honour and fame, or for the love of change, and as it were a new course of life; wherefore let us march to the Town and also to our design, but first I must have you all swearssecrecy". *Idem.*

triunfo y las mujeres irán como cautivas? ¿Serán sólo los hombres conquistadores y las mujeres esclavas? ¿Vivirán sólo los hombres en la fama y las mujeres morirán en el olvido? No, no, valientes heroínas, elevad vuestros espíritus a un noble tono, a la altura de las deidades, para obtener renombre sempiterno y alabanzas infinitas, por vuestras honorables, a la par que inusuales, acciones. Porque la fama honorable no se obtiene únicamente contemplado pensamientos que yacen perezosamente en el vientre de la mente y se muestran abortos si no son acompañados con vivos hechos. Pero, valerosas heroínas, en estos tiempos la fortuna desea ser comadrona, y si los dioses y diosas no tienen la intención de favorecer nuestro proceder con una segura liberación, no nos hubieran ofrecido una más justa y propicia oportunidad para ser las madres de gloriosas acciones, fama eterna la cual, si sois tan innaturales como para estrangularla con el nacimiento de una miedosa cobardía, seréis maldecidas con infamia, que es peor que morir en el olvido y seréis azotadas con las lenguas torturadoras de las de vuestro propio sexo y seréis escarnecidas y rechazadas por el sexo masculino mientras otras mujeres serán preferidas y amadas. Y caminaréis sin ser vistas hasta que os convirtáis en una peste para vosotras mismas. Pero si os armáis de valor y lucháis valientemente, los hombres se inclinarán ante vosotras y os venerarán, serán pájaros enseñados para cantar vuestras alabanzas, los reyes os ofrecerán sus coronas y el honor os entronizará todopoderosas<sup>66</sup>.

El ejército de heroínas de Lady Victoria se inmiscuye en la lucha y salva al ejército masculino de una clara derrota. Muestra en este punto la duquesa que la participación de la mujer en el conflicto bélico y en todos los aspectos de la esfera pública es necesaria y crucial para el buen desarrollo del reino. En las es-

66. “Noble Heroickesses, I have intelligence that the Army of Reformations begins to flag, wherefore now or never is the time to prove the courage of our Sex, to get liberty and freedome from the Female Slavery, and to make our selves equal with men: for shall Men only sit in Honours chair, and Women stand as waiters by? shall only Men in Triumphant Chariots ride, and Women run as Captives by? shall only men be Conquerors, and women Slaves? shall only men live by Fame, and women dy in Oblivion? no, no, gallant Heroicksraise your Spirits to a noble pitch, to a deaticall height, to get an everlasting Renown, and infinite praises, by honourable, but unusual actions: for honourable Fame is not got only by contemplating thoughts which lie lasily in the Womb of the Mind, and prove Abortive, if not brought forth in living deeds; but worthy Heroickesses, at this time Fortune desires to be the Midwife, and if the Gods and Goddesses did not intend to favour our proceedings with a safe deliverance, they would not have offered us so fair and fit an opportunity to be the Mothers of glorious Actions, and everlasting Fame, which if you be so unnatural to strangle in the Birth by fearfullCowardize, may you be blasted with Infamy, which is worse than to dye and be forgotten; may you be whipt with the torturing tongues of our own Sex we left behind us, and may you be scorned and neglected by the Masculine Sex, whilst other women are preferred and beloved, and may you walk unregardeduntill you become a Plague to your selves; but if you Arm with Courage and fight valiantly, may men bow down and worship you, birds taught to sing your praises, Kings offer up their Crowns unto you, and honourinthrone you in a mighty power.” CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, op. cit.

cenas siguientes algunos soldados comentan el valor, heroísmo y perfección de las tácticas militares del Ejército de Amazonas. Sin embargo, después de haber vencido y ganado la guerra, algunas mujeres se quejan de la terrible situación en que se encuentran tras haber perdido a sus maridos en el frente. En este punto de la obra Cavendish se muestra crítica con las consecuencias que entraña el conflicto bélico. No será esta la primera vez en que la duquesa presente una visión crítica de la guerra, puesto que ya se había mostrado contraria a sus nefastas consecuencias en *Orations of divers sorts* (1662) y nuevamente mostrará su rechazo en las *Sociable Letters* (1664), lo que, a decir de Joanne Wright, enmarca a nuestra duquesa en la larga nómina de escritoras que se han mostrado contrarias a los conflictos bélicos y al militarismo<sup>67</sup>.

Mientras las mujeres hablan del estado de viudedad, de las ventajas de la soltería y del yugo que supone el matrimonio, reflejando la nefasta situación en que se hallan las inglesas, argumentos bastante frecuentes en el resto de obras de Newcastle, las guerreras reciben una carta del Ejército Masculino en la que éstos ensalzan su belleza y sus cualidades típicamente femeninas diciendo que se ponen a sus pies tras haber comprobado su valor en la batalla.

Nobles Heroínas, con vuestro valor, constancia y la resolución de vuestros procedimientos habéis convertido a vuestros tiranos en vuestros esclavos, aquellos que disponían de vuestra ausencia, ahora humildemente ruegan vuestra presencia, aquellos que consideraban que érais un obstáculo, han sentido vuestra ayuda. El tiempo ha pasado desde que nos retiramos del Ejército Masculino y ahora no tienen nada que hacer en ese ejército sin nuestro consejo y de una forma humilde unirán sus fuerzas a las nuestras. Pero valientes Heroínas, con esto nos hemos percatado de que éramos tan ignorantes de nosotras mismas como lo eran los hombres y, considerándonos perezosas, débiles y poco provechosas criaturas, nuestras acciones en la guerra han demostrado que somos iguales a los hombres, que cuando nos falta la fuerza lo suplimos con la industria y de no haber hecho lo que hemos realizado, habríamos vivido en la ignorancia y la esclavitud<sup>68</sup>.

67. WRIGHT, Joanne: "Questioning Gender, War and 'the Old Lie': The Military Expertise of Margaret Cavendish". En SUZUKI, Mihoko: *The History of British Women Writing, 1610-1690*. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 254-269, p. 254.

68. "Noble Heroickesses, by your valours, and constant, and resolute proceedings, you have brought your Tyrants to be your Slaves; those that Commanded your absence, now humbly sue your presence, those that thought you a hindrance have felt your assistance, the time is well altered since we were sent to retreat back from the Masculine Army; and now nothing to be done in that Army without our advise, with an humble desire they may join their forces with ours: but gallant Heroickesses, by this you may perceive we were as ignorant of our selves as men were of us, thinking our selves shiftless, weak, and unprofitable Creatures, but by our actions of War we have proved our selves to be every way equal with men; for what we want of strength, we have supplied by industry, and had we not done what we have done, we should have lived in ignorance and slavery." CAVENDISH, Margaret: *Bell in Campo*, op. cit.

Al final de la obra, Lady Victoria entra victoriosa en la ciudad para recibir, por parte de uno de los servidores del rey, todas las compensaciones debidas a tan importantes hazañas. Muchos autores han querido ver en esta entrada un traspaso de aquella que hiciera Enriqueta María en Oxford en el año 1643; entrada que presencié la duquesa de Newcastle y que pudo servirle de inspiración para este pasaje.

La participación en la guerra de las mujeres, su esfuerzo y las actividades desempeñadas precisan una justa recompensa tanto en el orden público como el privado. Así, gracias a la decisión de Lady Victoria y a su actuación valerosa, no sólo van a disfrutar de un triunfo, sino que el rey promulga una ley mediante la cual las mujeres del reino se convierten en: gestoras de sus propias casas y familias, compartirán la presidencia de la mesa junto con sus maridos, podrán controlar el dinero familiar, tendrán absoluta potestad sobre los criados, y en lo que respecta a la intendencia del hogar, podrán hacer por su cuenta las compras que consideren oportunas. Las joyas, plata, y los muebles de la casa serán dispuestos como ellas prefieran, podrán elegir las vestimentas que ponerse, podrán partir al extranjero cuando así lo deseen sin ningún control y sin rendir cuentas a nadie, comerán donde quieran, lo que quieran y cuantas veces quieran. Podrán ir al teatro, mascaradas, bailes, oficios religiosos, bautismos, sermones o donde ellas deseen y tomarán las decisiones junto con su marido. En segundo lugar, todos sus actos valerosos serán recogidos en los libros de Historia que se colocarán en la Biblioteca del Reino, las armas con las que han luchado en el conflicto pasarán a la armería real. Por último, todas las mujeres que han cometido inmensas faltas no siguiendo su ejemplo serán duramente castigadas a la par que ellas recibirán honores del estado. Con estas concesiones realizadas por el soberano, Cavendish viene a plantear una sociedad igualitaria en la que las mujeres pudieran participar en la esfera pública y en los terrenos vedados a éstas por cuestiones morales, las hace dueñas de sus propios destinos y les permite la independencia económica que será la garante del resto de derechos.

### 5.—*Conclusiones*

Los personajes femeninos que presenta el teatro de la duquesa de Newcastle son absolutamente contrapuestos a los imperantes en la escena inglesa del momento. Mientras que las mujeres en el teatro mantienen roles de género tradicionales, desempeñando papeles secundarios en la mayoría de las ocasiones, o en los casos en que se convierten en protagonistas perpetúan los estereotipos de género vigentes, las protagonistas de Margaret Cavendish no sólo desafían los cánones del arte dramático (se convierten en protagonistas, ocupan papeles tradicionalmente asignados a los hombres, pronuncian largos discursos, aparecen en ámbitos públicos tradicionalmente masculinos), sino que contravienen todos los cánones

establecidos en la sociedad del momento. *Bell in Campo* es una obra de especial significación precisamente por esto. Si en el resto de sus obras la duquesa había presentado a las protagonistas en entornos favorables a éstas (conventos, casas particulares), en *Bell in Campo* utilizará un medio predominantemente masculino como es el campo de batalla, el camino y los cuarteles, convirtiéndolos en utópicos lugares en los que conquistar la igualdad entre los sexos. La actitud de sus mujeres, además, supone un cambio fundamental pues son éstas las que conquistan, con la fuerza de las armas y el ejercicio de la razón a través de la retórica, las mejoras que obtienen tanto a nivel público como privado. Pese a tratarse de una recreación literaria presentada con tintes jocosos, la duquesa de Newcastle plantea dos reivindicaciones: en primer lugar la importancia y significación de la reina Enriqueta a lo largo del conflicto y, en segundo orden, la injusticia existente en todas las parcelas de la sociedad para con las mujeres; iniquidad que queda patente tanto en los discursos de las heroínas como en los logros que finalmente obtienen para todas las mujeres.

En lo que respecta a la soberana podemos entender *Bell in Campo* como una respuesta a las múltiples publicaciones del bando parlamentario en las que Enriqueta salía muy mal parada. Estas publicaciones entroncarían directamente con las que se produjeron desde mediados de la década de los veinte, justamente por las pretensiones de la soberana de contravenir todas las indicaciones existentes para su rango y sexo. Enriqueta se convierte en prototipo femenino para la duquesa de Newcastle no por ser la esposa de un rey, sino precisamente por desafiar constantemente los roles establecidos para ella e intervenir, de la forma que considera más apropiada, en los asuntos de la nación. Enriqueta se había convertido, gracias a la propaganda y a sus propias acciones, en el paradigma de lo que cualquier mujer en la Inglaterra de los Estuardo no debía ser. Sin embargo, las cualidades atesoradas por la reina —capacidad de acción política, capacidad de decisión, patronazgo artístico y cultural, erudición y formación, actuaciones de acuerdo a su propio criterio sin tener en cuenta la opinión de la nación en lo que a su vida privada respectaba— hacían de ella el modelo a seguir para la duquesa y, algunas otras, que no se resignaban a aceptar los cánones establecidos y ansiaban conquistar mayores cotas de libertad tanto en la esfera pública como la privada.

6.—*Referencias Bibliográficas*

- AKKERMAN, Nadine: “The goddess of the household: the masquing politics of Lucy Harrington-Russell, countess of Bedford”. En AKKERMAN, Nadine; HOUBEN, Birgit: *The politics of female households. Ladies in waiting across Early modern Europe*. Leiden, Brill, 2014, pp. 287-310.
- BATTIGELI, Anna: *Margaret Cavendish and the exiles of mind*. Kentucky, The University Press of Kentucky, 1998.
- BOYLE, Deborah: “Fame, virtue and Government: Margaret Cavendish on Ethics and Politics”. *Journal of the History of Ideas*, vol 67, n.º 2 (2006), 251-290.
- CALDERÓN LÓPEZ, María Isabel: “If it be naught: Margaret Cavendish and the performance of Transcendence”. *Sederi*, VIII (1997), 121-129.
- CAVENDISH, Margaret, Bell in Campo.  
<http://www.wwp.northeastern.edu/WWO/view?docId=wwp/cavendish.62m-bell.xml;query=cavendish;brand=ww>
- CORPORAAL, Marguéríte: “‘Thy Speech eloquent, thy wit quick, thy expressions easy’: Rhetoric and Gender in Plays by English Renaissance Women”. En <http://www.hull.ac.uk/renforum/v6no2/corporaa.htm>
- COTTEGNIES, Line; WEITZ, Nancy (eds.): *Authorial conquests. Essays on Genre in the writings of Margaret Cavendish*. London, Rosemont Publishing & Printing Corp., 2003.
- CLUCLAS, Sthepen (ed.): *A princely brave woman. Essays on Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle*. Hampshire, Ashgate Publishers, 2003.
- CUDER DOMÍNGUEZ, Pilar: “Re-crafting the heroic, constructing a female hero: Margaret Cavendish and AphraBehn”. *Sederi*, 17 (2007), 27-45.
- D’MONTÉ, Rebecca: “Making a spectacle: Margaret Cavendish and ths staging of the self”. En CLUCLAS, Sthepen (ed.): *A princely brave woman. Essays on Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle*. Hampshire, Ashgate Publishers, 2003, pp. 109-126.
- EZELL, Margaret J.M.: *Writing women literary History*. John Hopkins University Press, London, 1993.
- FIRTH, C.H. (ed.): *The life of William Cavendish duke of Newcastle to which is added the true relation of my birth, breeding and life*. London, John C. Nimmo, 1886.
- GRANT, Douglas: *Margaret the First, a biography of Cavendish, Duchess of Newcastle 1623-1673*. London, Rupert Hart Davis, 1957.
- LANG BONIN, Erin: “Margaret Cavendish’s Dramatic Utopias and the Politics of Gender”. *Studies in English Literature 1500-1900*, 40.2 (2000), 339-354.
- LUNGER KNOPPERS, Laura: “You shall be our generalless: fashioning warrior women fom Henrietta Maria to Hillary Clinton”. En BAYNES COIRO, Ann; FULTON, Thomas (eds.): *Rethinking historicism from Shakespeare to Milton*. Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 237-256.
- *Politicizing domesticity from Henrietta Maria to Milton’s Eve*. Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- MENDELSON, Sara H. (ed.): *Margaret Cavendish. Ashgate Critical Essays on Women Writers in England 1550-1700: Volume 7*. Farnham, Ashgate Publishing Limited, 2009.
- NICHOLSON, Eric A.: “El Teatro: imágenes de ella” en DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dirs.): *Historia de las Mujeres en Occidente. Vol. 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna. Dirigido por FARGE, Arlette, FRAISSE, Geneviève y ZEMON DAVIES, Natalie*, Madrid, Taurus, 2006, pp. 320-342.
- PASUPATHI, Vimala C.: “Contexts for teaching Margaret Cavendish’s Bell in Campo”. En NELSON, Bonnie; BURROUGHES, Catherine (eds.): *Teaching British women playwrights of the Restora-*

- tion and Eighteenth century*. New York, The Modern Language Association of America, 2010, pp. 348-355.
- PEACOCK, Judith: "Writing for the brain and writing for de boards: the producibility of Margaret Cavendish dramatic texts". En CLUCLAS, Sthepen (ed.): *A princely brave woman. Essays on Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle*. Hampshire, Ashgate Publishers, 2003, pp. 87-108.
- RABER, Karen L.: "Warrior Women in the Plays of Cavendish and Killigrew". En *Studies in English Literature, 1500-1900*. Vol. 40, 3 (2000) 413-433.
- REES, Emma L.E.: "A well spurn yarn: Margaret Cavendish And Homer's Penelope". En CLUCLAS, Sthepen (ed.): *A princely brave woman. Essays on Margaret Cavendish, Duchess of Newcatle*. Hampshire, Ashgate Publishers, 2003, pp. 171-181.
- *Margaret Cavendish: Gender, genre, exile*. Manchester, Manchester Unviersity Press, 2003.
- "Triply bound: genre and the exilic self". En COTTEGNIES, Line, WEITZ, Nancy (ed.): *Essays on genre in the writings of Margaret Cavendish*. Rosemont Publishing & Printing Corp., 2003, London, pp. 23-39.
- RIPPL, Gabriele: "Seventeenth century Englishwomen's autobiographical writings as transgression of social and generic boundaries". En HOSH-SHELLHORN, Martina (ed.): *Writing women across borders and categories*. HallenserStudienzurAnglistik und Americanistik. Münster (2000), 6, 16-35
- ROMACK, Katherine; FITZMAURICE, James (eds.): *Cavendish and Shakespeare, Interconnections*. Hampshire, Ashgate, 2006.
- SABAT RIVERS, Georgina: "Compañía para Sor Marcela de San Félix y Sor Juana Inés de la Cruz. Escritoras de allá y de acá". En MORANT, Isabel (dir.): *Historia de las Mujeres en España y América Latina*. Vol. II. *El mundo Moderno*, coordinado por M. Ortega, A. Lavrin y P. Pérez Cantó, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 695-726.
- STRAZNICKY, Marta: "Private drama". En LUNGER KNOPPERS, Laura (ed.): *The Cambridge companion to Early modern women's writing*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009 pp. 247-259.
- WHITAKER, Katie: *Mad Madge, Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, Royalist, writer and romantic*. London, Chatto&Windus, 2003.
- WRIGHT, Joanne: "Questioning Gender, War and 'the Old Lie': The Military Expertise of Margaret Cavendish". En SUZUKI, Mihoko: *The History of British Women Writing, 1610-1690*. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 254-269.
- WYNNE-DAVIES, Marion: "How great is thy change: familiar discourses in the Cavendish family". En CLUCLAS, Sthepen (ed.): *A princely brave woman. Essays on Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle*. Hampshire, Ashgate Publishers, 2003, pp. 40-50.