



Emilio Palacios Fernández

La mujer y las letras en la España del siglo XVIII

Índice

Presentación
Cronología
Capítulo I
La mujer y la sociedad en el siglo XVIII
Capítulo II
La mujer y la literatura
Capítulo III
El Parnaso poético femenino
Capítulo IV
Las dramaturgas: creación y público
Capítulo V
La prosa narrativa femenina
Conclusión
Los caminos de la crítica
Bibliografía selecta

Presentación

Para Elena, mujer, hija y «literata».

Al poco de iniciar mis investigaciones sobre el siglo XVIII pude constatar la presencia habitual de la mujer en todo el ámbito de la cultura española de esta centuria. Me parecía algo chocante que contrastaba sobre manera con la experiencia de los siglos anteriores en los que su figura tenía un recuerdo testimonial. Los tópicos tradicionales sobre su imagen se me fueron derrumbando poco a poco. Durante mucho tiempo fui recogiendo pacientemente los datos sobre este fenómeno, aunque sin decidirme a hacer una exploración ordenada sobre el mismo. Faltaba una bibliografía apropiada que pudiera orientar mi trabajo de ordenación y análisis.

Estos estudios han crecido en los últimos tiempos, aunque desde un punto de vista crítico tienen un valor muy desigual. Pude comprobar que unos intentaban presentar visiones generales sobre este fenómeno, sin acabar de llevar a cabo un análisis en profundidad. Todo el mundo sabe que es tarea casi imposible que el investigador abarque la historia entera de la literatura. Se le exige especialización para que pueda dominar su espacio temporal, e incluso su adscripción investigadora a un estilo u otro, su dominio de un género literario. Otros estaban marcados por un militante discurso feminista, pero ayunos de unos conocimientos suficientes sobre la contextura de la literatura setecentista y resultaba un tanto difícil lograr unas interpretaciones coherentes y ajustadas a las cuales añadir luego el matiz de género. Por la misma razón no podía acabar de redondear mi propia investigación hasta que mis trabajos acabaron por familiarizarme con la literatura entera de este siglo, sospechando que de este modo llevaría a cabo mi examen con mayores garantías.

Siempre me pareció un despropósito que esta realidad cultural no se hubiera estudiado de manera sistemática, no tanto como una curiosidad sino como una necesidad imperiosa para rehacer el legado cultural español, cercenado sin motivo alguno de una parte importante de su historia.

Tampoco comprendía las razones de este olvido, por más que paulatinamente se me hayan ido aclarando en la medida en que iba avanzando en mis indagaciones. Los celos y las oscuras recriminaciones que encontraron algunas de las literatas del siglo XVIII en el proceso de formación de su identidad y de recuperación de un espacio social vedado hasta el presente ha seguido reinando en estado oculto o patente durante tiempos inmemoriales, y por lo tanto tampoco la historia de la cultura española se ha interesado por ella. No existe ya ninguna razón para que sigamos manteniendo este silencio cómplice y mendaz. Acaso deberíamos suplir la

tradicional indiferencia adoptando una discriminación positiva hacia este fenómeno cultural.

Antes de estudiar la creación literaria de las escritoras dieciochescas parece oportuno definir el contexto histórico en el cual ésta nace y se desarrolla. Los proyectos de promoción de la mujer que patrocinaron los políticos ilustrados elevarán su categoría cultural que hará posible su posterior afición creativa. Describir los ámbitos en los que ésta se realiza y su comportamiento en tertulias y academias resulta clarificador en extremo. Por razones de método he distribuido esa creación en géneros como hacemos de manera habitual en los estudios de la historia de literatura. Enseguida observamos que este propósito plantea algunos inconvenientes, ya que existen autoras que cultivan distintas modalidades, por lo cual en ocasiones nos hemos visto obligados a dividir sus escritos en los distintos apartados perdiendo su imagen unitaria, pero ganando por el contrario la visión orgánica de los géneros. Se inicia el recorrido con la poesía, el género literario por excelencia y que tuvo mayor número de cultivadoras, se sigue por la dramaturgia, escrita en verso o en prosa, y se cierra por la narrativa, la fórmula menos cultivada, salvo en las traducciones.

Espero que el lector, la lectora, encuentre en estas páginas retazos de una época olvidada que puedan servir para una más correcta interpretación de la historia de la cultura española del siglo XVIII, y en particular de la literatura escrita por mujeres.

Cronología

Capítulo I

La mujer y la sociedad en el siglo XVIII

Un nuevo contexto político y social

España inaugura el siglo XVIII con la experiencia traumática de la Guerra de Sucesión (1700-1714) que siguió a la muerte sin descendencia del

melancólico y atrabiliario rey Carlos II, quedando como secuela de la Paz de Utrech (1713) la pérdida del estratégico puerto de Gibraltar y una nueva alianza familiar con Francia. El ascenso al poder de la monarquía borbónica en la figura de Felipe V (1700-1746), casado con la italiana María Luisa de Saboya, se inició con un amplio lavado de la imagen regia para borrar de manera indeleble cualquier signo de la decadencia en la que se había agostado en medio de la impotencia la familia de los Austrias I. Era necesario que, de manera urgente, se sometiera a la sociedad española a un proceso intensivo de rejuvenecimiento que hiciera olvidar las agudas carencias del Imperio en declive, era menester una agresiva cirugía para limpiar los defectos y vicios atávicos, y era precisa una bien madurada estrategia política para construir un nuevo Estado que se pusiera a la hora europea.

No era sencillo, sin embargo, hacer tabla rasa de una estructura social anquilosada, poco dinámica, pero plagada de abundantes intereses creados de distinta índole (estamentales, políticos, económicos, religiosos) muy difíciles de derrumbar. Fue conveniente que la corona se dejara acompañar de un grupo de políticos de nuevo cuño dispuestos a revisar la sociedad desde otras perspectivas. El pensamiento del despotismo ilustrado, que poco a poco fue oxigenando el ideario tradicional asentado en el país, iba a propiciar un amplio movimiento reformista que afectará de manera desigual a los distintos espacios de la sociedad, y que tendrá un ritmo diverso según los asuntos en revisión y las épocas que contemplemos. El Decreto de Nueva Planta (1705), con el que se ajustaban cuentas con la antigua Corona de Aragón, beligerante en la última guerra civil, con el que perdía bastantes de sus antiguos fueros y privilegios, dio paso a una nueva organización del Estado más centralista, dividido en cuatro ministerios (Estado, Gracia y Justicia, Guerra, Indias) que se repartían de manera más razonable el gobierno del país. Se mantuvo el Consejo de Castilla como instrumento supremo del gobierno con funciones de tribunal supremo de justicia y de órgano consultivo del rey, entre otras competencias. Se crean las Capitanías Generales, las Audiencias y, posteriormente, las Intendencias (desde 1749) para controlar con eficacia las distintas tierras de España, donde sólo el País Vasco y Navarra se consideraban «provincias exentas» que negociaban directamente sus problemas con la corona. Resultó imprescindible sanear la administración buscando funcionarios más profesionales y eficaces que sirvieran con celo las propuestas reformistas del monarca. Reinando ya Fernando VI (1746-1759), en 1754 se creó el departamento de Hacienda con un intento de ordenar el variopinto mundo de los impuestos tan necesarios para mantener las reformas, el prestigio de la corona, y las guerras que las tensiones con Inglaterra y el mantenimiento del lejano imperio exigían. Durante este tiempo el progreso quedó mediatizado por algunas estructuras sociales que tenían difícil renovación.

El proyecto reformista alcanzó su época de máximo esplendor durante el gobierno de Carlos III (1759-1788), casado con María Amalia de Sajonia, que ya había velado sus armas de buen gobernante en Parma y en el reino de Nápoles. Los Intendentes de nuevo cuño, las Sociedades Económicas, y la prensa ilustrada se convirtieron en los principales adalides de la renovación. Fueron promotores de nuevas empresas reformistas en la

economía, en la educación, en las costumbres, en la cultura y en la literatura, abriendo caminos que no siempre se consolidaban según sus deseos. También conviene recordar los nombres de algunos de los fieles políticos que hicieron posible esta reforma como Aranda, Olavide, Campomanes, Moñino, Gálvez, Llaguno y Amírola, o Jovellanos y Meléndez Valdés en el campo de la judicatura y de las letras. La intensidad con la que se llevaba el ritmo del cambio inquietó seriamente a los poderes tradicionales, cierta nobleza conservadora, la Iglesia oficial y ciertas órdenes religiosas a quienes la transformación les estaba dejando fuera del juego social, que movieron los ocultos hilos que dieron paso al famoso Motín de Esquilache (1766). Como consecuencia del mismo la corona disolvió al año siguiente la congregación de los jesuitas, cuyos miembros hubieron de ir al exilio. Este comportamiento político demuestra que la Iglesia era un estamento que había perdido sus viejos privilegios, que en el presente estaba controlada, acosada por el regalismo, el jansenismo y el laicismo. Algunas autoridades religiosas colaboraron con el poder. La añeja Inquisición no había desaparecido como organismo represor, pero su actividad era mínima y existía una libertad de expresión que encontraba su límite en el respeto a la corona.

El despotismo ilustrado, aún no siendo un movimiento democrático porque el monarca ostentaba un poder absoluto, actuó con prudencia en el ámbito de las libertades ciudadanas. Se buscaba una sociedad más igualitaria en la que la nobleza, abandonando el ocio atávico y el desinterés por el trabajo mecánico, debería colaborar en la reforma de la patria². En nombre del progreso social y de la búsqueda de la felicidad ciudadana, se promovieron proyectos urbanísticos en las ciudades y en los pueblos, se arreglaron caminos y se construyeron canales, se levantaron industrias. Más problemas tuvieron los proyectos de reforma agrícola que afectaban a sectores sensibles de la sociedad, la Iglesia y los nobles terratenientes, que exigían un reparto más equitativo de la tierra. La religiosidad popular, defendida por clérigos tradicionalistas y predicadores tridentinos, tampoco había sufrido grandes modificaciones. Muchos seguían fieles a sus devociones, predicaciones cuaresmales, procesiones, milagrerías, y otros ritos que remitían al viejo culto contrarreformista. Esta sensibilidad vivía al margen de las propuestas de los deístas, nuevos erasmistas, jansenistas, que predicaban una religiosidad purificada. También la literatura buscaba nuevos caminos con la vuelta a la estética clásica que pretendía borrar los viejos excesos del lenguaje barroco, y que le confería un sentido utilitario: integrar en el mismo texto el placer de la lectura o de la representación con la enseñanza moral y social que sirviera para orientar la conducta del hombre de bien, para fomentar la reflexión ciudadana. Con todo, las modas literarias del siglo anterior, textos escritos con la libertad expresiva de la estética barroca que los castizos interpretaron como connatural a la idiosincrasia española, fueron muy difíciles de desterrar y existió una recia corriente de literatura barroquista y popular que convivió con las obras escritas según la estética neoclásica.

El gobierno de Carlos IV (1788-1808) nació con la explosión violenta de la Revolución Francesa (1789), que afectó de manera ostensible al gobierno del país. Se impuso la reacción en un intento de minimizar la influencia

del ideario revolucionario, trazando un celoso cordón sanitario al libro extranjero, pero controlando igualmente los viejos caminos del pensamiento ilustrado (prensa, Sociedades Económicas, autorizaciones para leer libros prohibidos), reactivando así la censura civil. También la Iglesia volvió a retomar su antiguo puesto en la sociedad, y resurgió con celo renovado la histórica Inquisición, antaño dormida. Aunque no se quebró del todo el ideario reformista y algunos políticos ilustrados incluso retornaron temporalmente al poder, hubo un progreso ostensible de las fuerzas conservadoras y fueron perseguidos algunos de los antiguos promotores de la política reformista (Urquijo, Jovellanos, Meléndez Valdés...).

El cambio de monarquía había acarreado también una profunda transformación en el mundo de las costumbres y en el sistema de relaciones humanas que afectó de manera desigual a los distintos grupos sociales³. Las clases populares se mostraron más reacias a estas novedades, mientras que los miembros de la aristocracia y de la burguesía, no todos, estaban más atentos a los gustos extranjeros que marcaban la moda francesa e italiana, en un momento de apertura ilimitada al exterior. Se renueva el vestuario y los adornos personales. Se valora la sociabilidad que se expresa en las tertulias privadas, en los coliseos, en las reuniones sociales de los jardines de los palacios y en otros espacios públicos de convivencia. Se cambian los bailes tradicionales por otros ritmos extranjeros que han pasado ya por los ámbitos de la modernidad de Roma y, sobre todo, de París.

Los estudiosos de las costumbres del siglo XVIII destacan el progresivo cambio que experimenta la mujer y su mundo a lo largo de la centuria. Con el asentamiento de los Borbones y la apertura a Francia el país vecino se convierte en una referencia obligada en el comportamiento de muchas damas españolas: unas, porque siguen la moda, y costumbres de París; y otras porque, tomando conciencia de su condición femenina, exigen un puesto en la sociedad para colaborar en la transformación de la misma acorde con el ideario reformista.

La estudiosa Fernández-Quintanilla llegó a afirmar, quizá exageradamente, que la fémina acabó convirtiéndose en «un factor determinante de la estructura social [...]: es la mujer quien va a ser la reina de la ciudad, la que creará modas y costumbres, impondrá autores y actrices, protegerá a artistas y apoyará a toreros y comediantes»⁴. Rompiendo los usos tradicionales, la mujer sale de casa, se integra en la sociedad y la anima, pasea por El Prado, acude a las botillerías, se enriquece intelectualmente o se distrae en las tertulias, participa en las diversiones públicas (toros, teatro, bailes). Va cambiando paulatinamente la relación entre los sexos. Se impone la figura del cortejo, como acompañante inseparable y cortés de la dama, y se transforman los usos amorosos, según describió Carmen Martín Gaité⁵. Disminuyeron los matrimonios, porque la maternidad se entendía como un grave inconveniente para una convivencia más libre. Del cortejo se pasó en ocasiones al amante, y la abundancia de separaciones le hizo pensar al ministro Cabarrús en la necesidad de establecer una ley del divorcio. Esta comunicación más abierta entre los amantes creó unos lenguajes peculiares en los que hablaban flores, abanicos, o la simple caída de ojos como signos conocidos. En resumen, el viejo concepto de recato fue sustituido

por el de «marcialidad», en la que las mujeres adoptaban una actitud más libre ante el amor, que escandalizaba a clérigos tridentinos y conservadores⁶, o a costumbristas castizos que observaban con enojo estos nuevos usos como el cordobés Manuel Antonio Ramírez y Góngora en su libro *Óptica del cortejo* (Córdoba, 1774).

Conviene, sin embargo, aclarar enseguida que estos comportamientos, como es obvio, eran más fáciles de encontrar entre cierta gente de nobleza, o entre nuevos burgueses adinerados que la imitaban miméticamente, en su deseo de ascensión social. Quedan fuera de estos usos la gran masa de mujeres de las clases populares, cuya evolución social se hace dentro de otras coordenadas menos espectaculares, y también entre algunos miembros de la aristocracia que se mantendrán más apegados a la tradición o, por el contrario, abiertos a un ideal ilustrado que, sin embargo, ponía en entredicho estas nuevas costumbres sociales, pagadas de un exceso de frivolidad.

En este mismo contexto de remoción de ideas y de costumbres hemos de presentar la nueva situación de la mujer. El desprecio tradicional de la condición femenina venía recluyéndola en lo que se consideraban las tareas propias de su sexo: atender al marido, criar los hijos, llevar la economía doméstica, hilar y dirigir a los criados⁷. Recluida en casa, no hacía vida social salvo para ir a las funciones religiosas. También le vedaba la tradición cualquier osadía intelectual, aunque fuera la de simple lectora, so castigo de ser motejada de «bachillera». Bien es cierto que la historia española ofrecía en el pasado gloriosas excepciones de escritoras y lectoras en el ámbito femenino que, con todo, no fueron bagaje suficiente para elevar la condición de la mujer como grupo social.

El siglo XVIII se inicia con un panorama parecido al de la centuria precedente y en algunos aspectos, como veremos, la Ilustración tampoco conseguirá transformaciones radicales. Seguiremos encontrando mujeres ignorantes, analfabetas, al margen del progreso social, que los políticos ilustrados intentaron extender en la sociedad. No es extraño, pues, que doña María Francisca Mincholet, esposa del ilustre retórico y académico don Ignacio de Luzán, no supiera leer ni escribir. Podríamos añadir otros muchos ejemplos de deficiencias educativas femeninas y de apartamientos de la sociedad impropios de la centuria ilustrada y de sus proyectos.

La educación fue, justamente, una de las mayores preocupaciones de los políticos ilustrados defendiendo que era el sistema más conveniente para transformar la sociedad. Por ese motivo hallamos una amplia legislación y numerosos proyectos educacionales a lo largo del siglo, no siempre coronados con el éxito⁸. Sin embargo, la formación de la mujer sufría unas deficiencias ya endémicas y que difícilmente se superarán en el Setecientos. Para la clase elevada, aristócratas y burguesas, no existían centros de estudios específicos aunque hubo varios proyectos que aclararían lo problemático de la situación. Parece que era relativamente frecuente que las niñas estudiaran las cosas más elementales de la mano de un tutor que servía a la familia. Otras veces acudían a algún colegio extranjero, en medio de la desconfianza paterna por el alejamiento a tan corta edad, o se apuntaban a los estudios informales que ofertaban algunas congregaciones religiosas en sus conventos, en un ambiente más propio para seguir en religión, como ocurría en muchas ocasiones⁹, que para alcanzar

una enseñanza de calidad. Las monjas carecían de la formación y de la habilidad suficiente para educar adecuadamente a aquellas jóvenes que acabarían siendo esposas de personas principales en la política o en la sociedad, y en los usos sociales de su clase. Hasta la enseñanza de la religión estaba marcada por los excesos de la beatería monjil. Estas limitaciones en la formación de la mujer no favorecían el progreso de las Luces: Una mujer bien educada podrá revertir sus buenas maneras en la formación de sus hijos y en adquirir una aptitud positiva ante el estudio que le llevara a exigir a su descendencia esa formación, e incluso preocuparse por la educación de sus servidores. El noble ignorante conviviría muy mal con una esposa formada, y esto le arrastraría a no descuidar su educación.

Las mujeres de las clases bajas se vieron favorecidas por las casas de enseñanza para niñas que estableció Carlos III en 1768 con parte de los bienes requisados a los jesuitas expulsos, complementada por la acción de la Iglesia que también creó otros centros bajo su jurisdicción valorando sus principios morales y la estructura tradicional de la sociedad. Se inicia en la formación profesional como camino para abrirse al mundo laboral, sobre todo desde que el ministro Pedro Rodríguez Campomanes lo promoviera con su Discurso sobre el fomento de la industria popular (1774), donde leemos:

El sexo más débil de los dos, en que están divididos los mortales, se halla en lastimosa ociosidad. Toca pues a una policía bien ordenada aprovecharse de estas varias clases. Con este principal objeto se formaron las sociedades; e inutiliza su institución en gran parte cualquier descuido en la reunión de la industria común de hombres y de mujeres¹⁰.

Las mujeres de las clases populares salieron beneficiadas en algunos de los proyectos que fueron promovidos por las Sociedades Económicas, particularmente escuelas de tejidos y bordados¹¹. De esta propuesta nace su integración como operarias de las incipientes industrias textiles, y las encopetadas damas vigilando su formación para promover «la sólida enseñanza» que demandaban las autoridades. Pero también se abre a la cultura y a la ciencia. Y el afán de saber se hace más evidente entre las mujeres. Sin embargo, la política educativa de los gobernantes ilustrados, como señala Domínguez Ortiz, fue poco relevante en lo que se refiere a la enseñanza primaria, popular. Las niñas apenas si recibían una educación religiosa y manual (de labores), sin llegar a un aprendizaje más serio de la lectura que disipara las tinieblas del analfabetismo. Las damas de clases más elevadas tenían más posibilidades y más medios, entre escuelas privadas y preceptores, pero no siempre con los resultados apetecidos, según se dijo. El éxito del internacionalmente reconocido Real Seminario como centro de educación para jóvenes que promovió la Sociedad Bascongada de los Amigos del País en Vergara (1775-1808), animó a sus socios a organizar un centro femenino. Fue el fabulista Samaniego quien se encargó de promover en la corte la fundación de un «Seminario o casa de educación para señoritas» que se iba a establecer en Vitoria en 1785, pero que acabó

en fracaso, tal como explicaremos.

A pesar de que los varios censos de población que se hicieron a lo largo del siglo nos permiten conocer con bastante exactitud la situación demográfica de las mujeres en continuo ascenso, su control de la mortalidad por parto, el crecimiento de su dedicación laboral, la mejora de las condiciones materiales en que desarrolla su existencia¹², no disponemos de datos tan fidedignos sobre su alfabetización¹³. Todos los esfuerzos que hicieron las autoridades ilustradas, y en particular la Sociedades Económicas, en la promoción de la enseñanza debieron tener un efecto gratamente positivo en el número de gente capaz de leer, aunque fuera de manera elemental. El nivel de alfabetización rural sería más bajo que el urbano, ya que en la ciudad los niños contaban con más medios, aunque algunas zonas campesinas estaban bien organizadas educativamente. La lectura y escritura estarían reservadas, como antaño, a los grupos ya conocidos de clérigos, militares, funcionarios y dirigentes. Viñao sostiene con contundencia que «para el campo, las provincias y localidades aisladas del tráfico comercial, y el sexo femenino en general, no existieron ni Ilustración ni Luces»¹⁴.

Otros estudiosos se han encargado de investigar otros aspectos sociológicos que afectan de manera positiva a la mujer en esta centuria, pero que nosotros no podemos entrar a analizar. A pesar de todas estas limitaciones, los historiadores de la cultura, y críticos literarios han mostrado, dentro de una variedad de matices personales, una opinión favorable sobre su integración social¹⁵. Hasta una feminista histórica como Margarita Nelken observó con simpatía y cariño esta transformación del mundo de la mujer¹⁶, que algunas feministas actuales, más radicales, han valorado como insuficiente porque sigue desempeñando idénticos roles¹⁷. Este progreso está ligado, como cabe suponer, al asentamiento del ideario ilustrado, y podemos afirmar que fue una de sus conquistas más brillantes. Por ese motivo conviene señalar que esta transformación social sufre los mismos avatares que el pensamiento ilustrado y que alcanza sus momentos de máximo esplendor en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, coincidiendo con el reinado de Carlos III. Decece, por el contrario, cuando acceden al poder políticos más conservadores, después de la experiencia traumática de la Revolución Francesa (1789).

Para enriquecer el debate histórico sobre este asunto me propongo completar este panorama general con el estudio diacrónico de los ensayos sobre el tema femenino que dan sustento ideológico a la acción política sobre la mujer. Completaré esto con aportaciones personales sobre la actuación de las Sociedades Económicas sobre este tema, describiendo, a modo de ejemplo, los trabajos de la Matritense y de la Bascongada.

El padre Feijoo y la polémica sobre la identidad de la mujer

Aparentemente se produce, pues, a lo largo del Setecientos una sustantiva transformación del mundo femenino. Más allá de la dama adorno de salón u

oscuro objeto del deseo, importaba la presencia de la mujer que quería cobrar conciencia de su estado y, superando las vanas superficialidades, buscaba desempeñar en la sociedad un papel digno, situación de la que hasta el presente nunca había disfrutado. Este objetivo se consigue, sin embargo, en medio de intensas polémicas¹⁸ y, en algunas ocasiones, con el apoyo decidido del poder político.

El primer episodio destacable en este proceso de promoción de la mujer se debe a la pluma moderadamente reformista del padre Feijoo, renovador general de las conciencias durante el reinado de Felipe V. En el tomo primero del Teatro crítico, publicado en 1726, hallamos el Discurso XVI titulado «Defensa las mujeres», en el que el fraile benedictino pretende deshacer los errores comunes en torno a la cuestión femenina¹⁹. Con valentía asevera:

En grave empeño me pongo. No es ya sólo un vulgo ignorante con quien entro en la contienda. Defender a todas las mujeres, viene a ser lo mismo, que ofender a casi todos los hombres: pues raro hay, que no se interese en la precedencia de su sexo con desestimación del otro. A tanto se ha extendido la opinión común en vilipendio de las mujeres, que apenas admite en ellas cosa buena. En lo moral las llena de defectos, y en lo físico de imperfecciones. Pero donde más fuerza hace es en la limitación de sus entendimientos. Por esta razón, después de defenderlas con alguna brevedad sobre otros capítulos, discurriré más largamente sobre su aptitud para todo género de ciencias y conocimientos sublimes²⁰.

Sabía Feijoo que entraba en un terreno resbaladizo, de actualidad, y en el que se iba a ganar la enemiga de sus compañeros los varones. Pero necesitaba, siguiendo su habitual comportamiento, diluir las interpretaciones erróneas sobre el tema de la mujer. Apoya sus reflexiones en su habitual erudición libresca, más que en un conocimiento directo de los problemas que no facilitaba su vida retirada en el claustro. Comienza por señalar que son los hombres mujeriegos, hecho que ejemplifica en Eurípides y Boccaccio, quienes dirigen críticas más acerbas contra el bello sexo. Entiende que en esta actitud manifiestan los varones una grave hipocresía, o que acaso su comportamiento sea la inevitable reacción que provoca en sus conciencias la presencia de la mujer honrada. El benedictino se ve obligado a confesar que, por lo general, ellas son más virtuosas que los varones.

Describe Feijoo, tras rechazar el conocido aserto de Aristóteles de la mujer como «animal imperfecto», las cualidades femeninas:

[...] por tres prendas que hacen notoria ventaja a las mujeres, parece se debe la preferencia de los hombres: robustez, constancia y prudencia. Pero aun concedidas por las mujeres estas ventajas, pueden pretender el empate, señalando otras tres prendas en que exceden ellas: hermosura, docilidad y sencillez²¹.

En torno a estas virtudes particulares esboza el clérigo gallego su discurso en el que contrasta el comportamiento de ambos sexos, manifestando en todas ellas las mujeres una superioridad clara. Sólo concede a los hombres unas mejores condiciones para la vida pública (política y gobierno), aunque recuerda que la historia nos proporciona, desde la Antigüedad, ilustres ejemplos de señoras «que se distinguieron de modo sobresaliente en el ejercicio de virtudes juzgadas de tipo varonil». Se enfrenta, luego, Feijoo al problema que más disensiones había provocado desde el Renacimiento: la capacidad intelectual de la mujer. Sostiene con lucidez:

Llegamos ya al batidero mayor, que es la cuestión del entendimiento, en la cual yo confieso, que si no me vale la razón no tengo mucho recurso a la autoridad; porque los autores que tocan esta materia (salvo uno u otro muy raro) están tan a favor de la opinión del vulgo, que casi uniformes hablan del entendimiento de las mujeres con desprecio²².

El resto del discurso se aplica a proponer las razones que la erudición le prestaba para defender las capacidades intelectuales de las damas. Casi siempre, las limitaciones que observa en la mujer se deben no a la naturaleza sino, sigue afirmando el beneditino, «a la diferencia de aplicación y uso del talento». Por lo tanto, una formación adecuada otorgaría al sexo femenino las mismas competencias y habilidades que desempeñaba el masculino: «Baste saber que casi todas las mujeres que se han dedicado a las letras lograron en ellas considerables ventajas, siendo así que entre los hombres, apenas de cientos que siguen los estudios, salen dos o cuatro verdaderamente sabios»²³. Incluso la tiene por superior en el conocimiento de las cosas sensibles, aunque inferior en el campo de las ideas abstractas y teóricas, a excepción de las sutilezas del amor, ya que en esto «dejan muy atrás al hombre más discreto». Todos los argumentos (filosóficos, teológicos, sociales, fisiológicos) le parecen insuficientes para que quede claro que «mi voto, pues, es que no hay desigualdad en las capacidades de uno y otro sexo».

El pensamiento feijoniano sobre la mujer resulta muy progresista por la defensa sin prejuicios que se hace de la condición femenina contra opiniones usuales en su época. Dentro de esta dimensión histórica, más que desde los avances del feminismo actual, es donde encuentra su verdadera justificación. Conviene, sin embargo, recordar que, al igual que en otros ámbitos ideológicos, el discurso de Feijoo tiene las limitaciones que le imponen la fe y las creencias comunes de la Iglesia. Por eso, apoyado en las Escrituras, defiende que la mujer debe vivir sometida al hombre, porque «desde el principio le diese Dios superioridad gubernativa de la mujer». Tal situación se manifiesta de una manera más evidente en el ámbito del matrimonio, donde defiende la integridad del mismo bajo la autoridad del esposo.

El estudio del padre Feijoo ofrece, además, multitud de referencias sociales y costumbristas sobre la vida femenina que tienen un indudable valor sociológico²⁴. El discurso sobre la mujer fue una aportación muy

provechosa para la causa femenina, según recuerda María del Pilar Oñate en su libro *El feminismo en la literatura española*²⁵, o el documentado texto de Mónica Bolufer en *Mujeres e Ilustración*, quien asegura que «al afirmar no sólo la igualdad de las mujeres sino también su deseo de deducirla a partir de la razón, Feijoo enlazaba con la corriente europea que se ha venido en llamar el feminismo racionalista»²⁶. En todo caso no hemos de valorar sólo sus ideas sino que, como en otras ocasiones, su ensayo se convirtió en un importante agente de reflexión colectiva. Contra su valiente defensa de la mujer se alzaron enseguida diversas voces, por supuesto de varones, enfrentándose a sus criterios o ahondando en ideas similares, aunque podemos afirmar que fue una de las polémicas con mayor resonancia entre las muchas que provocó el Teatro crítico envueltas, a veces, en los atrevimientos que permitían el anonimato o los seudónimos²⁷. A favor de las tesis feijonianas escribieron: el padre Martín Sarmiento; Ricardo Basco y Flancas, probable anagrama, con su *Apoyo a la defensa de las mujeres* (Madrid, 1727) quien insiste en la valoración de la inteligencia femenina confirmándola con una lista de escritoras antiguas y modernas; Miguel Juan Martínez Salafranca con su ensayo *Desagravios de la mujer ofendida* (1727), quien emplea palabras muy juiciosas ya originales ya de fuentes solventes en defensa de la capacidad intelectual de las damas, cuyas diferencias provienen en todo caso de la diversa educación de ambos sexos²⁸, mientras que asegura que si las mujeres asistieran a la escuela tendrían las mismas habilidades que los varones; Tiburcio Cascajales, en realidad el canónigo de Málaga Cristóbal Medina Conde, autor de una agresiva *Carta* que graciosamente concluye con «todo es arre y más arre, sin cesar el arreo, usurpándoles cuanto tienen las mujeres, hasta raerlas el entendimiento, sin advertir que tal vez la astucia de las mujeres ha levantado muchos hombres del polvo de la tierra y puéstolos en el cuerno de la luna»²⁹; o el anónimo *Papel de Marica la tonta* en defensa de su sexo y respuesta al escrito por don Laurencio Manco de Olivares (Madrid, 1727), folleto que sería recogido por la Inquisición. En contra de las propuestas de Feijoo hallamos las reflexiones, entre otros, de Salvador José Mañer, del padre Francisco de Soto y Marne el cual quiso desautorizarle revelando las fuentes feijonianas³⁰, del jesuita Agustín de Castejón, que observa preocupado cómo esta elevación de la mujer puede llevarle a la vanagloria o a la rebeldía social, o de Laurencio Manco de Olivares, seudónimo sin descifrar, en *Contradefensa crítica a favor de los hombres* (1726), confeso antifeminista de vena quevediana, donde afirma:

Hablando a este intento una discreta pluma, dijo que las mujeres eran hechas para estar en casa, y no vagueando; que el andar por las calles mueve, tal vez, al que las ve, si son feas, a desprecio; si hermosas, a concupiscencia. En sus casas pueden entretenerse en algo; fuera no sirven sino de impedir. Cuando no pierden en ellas por el desear, pierden por ser deseadas. Verdaderamente las mujeres hoy sólo son salsa del gusto, pollas comederas, rabanitos de mayo y perros de falda. Todas gustan de ser mozas, y no parecer talludas; y el llamarlas mozas o niñas es tañerlas una almendrada³¹.

Desprecia la capacidad intelectual de las damas, ya que supone que la mayor parte tiene otras inquietudes ajenas a la de su formación: «Si tienen igualdad en la inteligencia para aprender y discurrir en todas ciencias, ¿cómo no usan del estudio? Pues infinitas, o bien por estar colmadas de riquezas, o por ser dueñas absolutas de su casa, están excluidas del corto lugar que pudieran atribuir en su abono; y no obstante esto, vemos que ninguna penetra los umbrales de la elocuencia, siendo tanta la curiosidad suya, que sólo se puede atribuir a falta de aptitud»³². Ni tan siquiera son capaces de llevar a cabo el esfuerzo que exige el estudio. El hombre está por encima de la mujer y no debe contar con ella, ni pedirle consejo. Y cierra su discurso con un «que a mí sólo me basta acordarme que nacía de mujeres para aborrecer la vida», un alegato de machista inmisericorde que lo convierte, según sugiere Oñate, en el verdadero «caudillo antifeminista».

En el folleto Estrado crítico en defensa de las mujeres (1727), escrito por el vecino de la corte Juan Antonio Santarelli, se simula una tertulia en el estrado de su casa a la que concurren varias señoras. El tema de conversación es el conocido ensayo de Feijoo en defensa de las mujeres. Aparentemente las opiniones de las tertulianas están encontradas, pero el autor se inclina pronto a llevar la contraria al escritor benedictino, relacionando sus juicios con el veneno de la víbora entre flores o el alacrán, que matan deleitando. Se propone ser la triaca que neutralice las malas ideas del benedictino, cosa que en ningún momento consigue, perdida su reflexión en un lenguaje en exceso castizo y banal. Así, el Ama contradice las generosas propuestas del Teatro crítico con vulgaridades:

Ahora digo que no me volverá a engañar ninguno de estos de la culta latiniparla, porque, hija, yo mujer soy y no he leído historias, pero no me había de contradecir con esa facilidad: buen provecho les hagan a los hombres estos estudios, que si después de tanto trabajo como pasan, aprenden tan poco, más contenta estoy con sólo saber ordenar la ropa blanca³³.

Las leyes de convivencia con las que se guía la sociedad están hechas para favorecer a las mujeres, por lo tanto es justo que se desprecie la propuesta reformista. El despejo mental de algunas féminas no era aval suficiente para sostener que todas «son iguales en entendimiento a los hombres», manteniendo por el contrario que la capacidad intelectual del varón parece superior. Sin mayores precisiones Santarelli desprecia otras propuestas del discurso reformista de Feijoo. No mejores opiniones mantiene el licenciado Alberto Antonio Soler, clérigo, antiguo miembro del claustro salmantino y en la actualidad abogado de los Reales Consejos, en su libro Teatro crítico particular para destierro de errores universales (Madrid, 1734). El estilo barroco de su prosa desgrana en esta ocasión ideas conservadoras sobre la cuestión femenina, pero dichas con un discurso bien informado en clave de moral. Se centra básicamente en el tema de la liviandad del sexo femenino, contradiciendo la propuesta de Feijoo en este punto.

El libro de Oñate menciona más adelante un folleto anónimo que intentó acercar ambas posturas tan radicalmente enfrentadas que lleva por título *La razón con desinterés fundada y la verdad cortesantemente vestida, unión y concordia de opiniones en contra y a favor de las mujeres*, publicado en fecha desconocida. Ya en la Dedicatoria se manifiesta esta actitud de concordia solicitando que «amparéis a las mujeres como vuestro sexo y más devoto para que, con el conocimiento de sus defectos, corrijan en adelante sus excesos; que asistáis a los hombres para que, procurando en todo vuestro agrado, logren en sus obligaciones el acierto»³⁴. La polémica nacida con el discurso de Feijoo, y combatida por Manco de Olivares y sus huestes antifeministas, acaba con estos ensayos.

Pero el progreso del ideario ilustrado haría pervivir la controversia en torno a la mujer, acercándose o alejándose de los postulados del padre Feijoo, a lo largo del siglo, mientras se enriquecía con matices novedosos y se ajustaba a una realidad del mundo femenino en continua transformación. Y en esta polémica existieron furibundos antifeministas, y también defensores graciosos de la causa femenina. Los nuevos usos sociales trajeron mayores libertades a la mujer. Pero también cometió determinados abusos que fueron motivo de críticas y censuras, no sólo de los moralistas tradicionales, que cumplían su misión clerical realizándolas, sino también en la pluma de los reformistas que observaron ciertas desviaciones impropias y opuestas a la política oficial: cortejos escandalosos, modas excesivas que degeneraron en lujos y gastos por encima de lo razonable, ociosidad, bachillerías superficiales de eruditas a la violeta, similares a las de los varones que pintara Cadalso. Las clases bajas se burlaban de las vanas petimetras y de las costumbres a la moda francesa, como reflejaban en sus versos los poetas populares o los sainetes casticistas de Ramón de la Cruz, defensor de las esencias hispanas, siendo una rareza la comunidad utópica que retratará en el intermedio *La república de las mujeres* (1772)³⁵. Los reformistas, con motivos más fundados, observaban estos abusos con sincera preocupación, pues las novedades degeneraban en situaciones que no congeniaban ni con el buen gusto, ni con el sentir del hombre de bien. Desde época temprana los políticos ilustrados adoptaron una actitud vigilante para evitar estas desviaciones. Creo que no debemos entender este comportamiento como prejuicio antifeminista. Está lejos el espíritu misógino de Quevedo, salvo casos aislados y poco significativos. La crítica se realiza indistintamente contra los hombres y las mujeres que cometieron tales excesos, y no tiene por eso un sentido sexista.

Destacó en esta empresa el escritor José Clavijo y Fajardo, periodista canario próximo al poder, con varios folletos publicados en 1755. En *El Tribunal de las damas* declamaba, según señala el censor en el pórtico, «contra los perjudiciales desórdenes y escándalos de las modas y profanidades de las señoras mujeres»³⁶. En él se instruye un juicio a la moda, dirigido por el fiscal la Honestidad y en el que expone sus quejas la Modestia, que en un principio se creía fruto de la novedad y del buen parecer y que, a la postre, ha resultado ser hija de la obscenidad y del descaro. Sigue en esto los criterios del censor que aseguraba que «ninguna de estas modas las usan para adorno honesto de las cabezas, sino por adorno provocativo y escandaloso». El de Teguiuse adoptaba una actitud

irónica y burlesca. Se criticaban las femeniles modas en adornos de la cabeza (lazos, plumas, sombreros, piochas, jardineras, herraduras, navíos, abanicos) y muy especialmente a los varones por el uso de los calzones, a causa de lo mismo la «superioridad podrá vivir celosa viéndose apoderados de la parte de vestido que más indica su sexo», y, por lo tanto, dispuso se les ordenara «que las mujeres se contenten con sus guardapiés, basquinas, briales, sayas, zagalejos, dejando a los hombres en la pacífica indispensable posesión de sus únicos calzones»³⁷.

Petimetras y petimetres modernos quedan igualmente ridiculizados en la Pragmática del celo y desagravio de las damas³⁸, que sigue el modelo formal de las usadas en el siglo anterior, dedicado «A las juiciosas discretas damas españolas». Desmiente que en el folleto anterior estuviera escrito contra las mujeres como habían supuesto algunos, lo cual era incierto ya que «sólo tuvo por objeto advertir a algunas, aunque pocas, damas españolas». También el censor se hacía eco de esta inadecuada interpretación y arremetía con dureza contra los petimetres, «que son unos hombres que no tienen otros caudales que las malas costumbres y el escándalo». El fiscal, la Honestidad, es requerido por el Celo y por el Pundonor, los cuales se quejan de los antojos de los petimetres que imitan las modas extranjeras en el vestuario. Y el fiscal advierte: «que se ha introducido en el país una extranjera llamada Moda, cuyos padres, aunque al principio se creyó ser el Bien Parecer y la Novedad, naturales de todo el mundo, se han descubierto que son la Obscenidad y el Descaro, oriundos del infierno»³⁹. Clavijo quiere dejar bien claro que no busca ofender a las damas sino a aquéllas y aquéllos, indistintamente, ya que por su manera de proceder van «haciendo ídolo al vestido, ocupación sería al peinado, consulta al espejo, estudio la imitación, regla el gusto, mérito la invención, gala la extrañeza y timbre el blasón de petimetre»⁴⁰. Censura las modas extrañas en el uso de los calzones, los adornos de la cabeza, los abanicos. Hombre y mujer quedan así igualados en vicios y desórdenes.

Mayor crédito alcanzan las opiniones de Clavijo en el periódico El Pensador⁴¹, aparecido en Madrid entre 1762-1767, en un momento en el que el escritor canario gozaba de protección cortesana, especialmente del ministro Grimaldi, y que por lo tanto reflejaba, en términos generales, el pensamiento oficial. El semanario, que consiguió un considerable número de lectores, adelanta en la introducción que estaba dirigido a cualquier público. Pero ya en la segunda entrega encontramos una «Carta del Pensador a las damas sobre su instrucción» que nos permite sospechar que su principal destinatario iba a ser la mujer, a quien denomina en este capítulo «la amable, la piadosa y la más bella mitad del género humano»⁴². Desde el principio se cura en salud advirtiendo que siempre que hable de defectos femeninos se referirá a personas concretas y no al grupo social, mientras que confiesa cordialmente, después de lo que ha sucedido con los anteriores escritos, «que el pensador venera y estima a las damas como es justo». La revisión que hace de sus costumbres parece alejarse de esa promesa inicial, ya que recrimina algunos defectos más groseros de los distintos grupos de mujeres (las modas ridículas en el vestuario, el cultivo excesivo de la belleza, la banalidad en los comportamientos), pidiéndoles por el contrario una educación ajustada, «virtud y

discreción», con el convencimiento de que los hombres adoptarán con ellas un comportamiento diferente. Dando cumplimento a su promesa, más adelante vuelve a insistir sobre este mismo asunto en el Pensamiento VIII en una «Carta de una señorita sobre su educación», recurso retórico que emplea el autor para describir en clave de humor los usos habituales que deben soportar las niñas y jóvenes de la aristocracia, que la propia escritora corrige teniendo en cuenta las propuestas del Pensador en el discurso citado. Le aconseja que busque bienes más perdurables y sensatos:

Todos los objetos han cambiado para mí de color y de precio. El aire de taco conozco que no es otra cosa que desenfreno y desenvoltura. La modestia, que miraba como encogimiento servil y como una timidez vergonzosa, se me presenta como la virtud más estimable y digna en una dama. Las modas que eran antes todo mi cuidado y todo mi estudio, me sirven hoy de sujeción penosa y dura, aunque precisa para no hacerme ridícula en el trato de las gentes; y los lisonjeros que eran toda mi delicia son los objetos más aborrecibles que conozco⁴³.

Y advierte a las de su sexo: «a las damas satisfechas y engréidas con sus faldas, su nobleza, riqueza o hermosura, que si no tienen mejores títulos por donde exigir los respetos y las complacencias de los hombres, perderán el pleito». Una segunda carta, enviada por un noble que expresa su intención de corregirse, matiza algunos aspectos del comportamiento de los de su clase social.

Si el periodista insiste tanto en la educación de la mujer, se debe a la importancia que ella ha ido tomando en la sociedad actual: «Las mujeres son las que ordinariamente pulen los estados, amando la discreción, o los corrompen con su mal gusto», afirma con rotundidad. Por eso, les aconseja que aprecien más la virtud, la discreción, la instrucción, que la hermosura. Con juicio certero y valiente señala que la culpa de la insuficiencia de la formación femenina es del hombre: del padre que no educa a la niña, del marido que la utiliza para lucirse, del cortejo que cultiva la banalidad, y de los hombres, en general, que miran «la virtud, la decencia, la discreción y el pudor como trastos inútiles, enfadosos y tan antiguos como el Cid». Contra la moda del cortejo desgrana agrias palabras, dichas sin reservas, ya que es «enemiga de las buenas costumbres, a quien dan acogida ciertas gentes de humor extravagante y caprichoso, por no decir depravado»⁴⁴. No discrimina en la censura ni al varón cortejador, ni a la «dama cortejo», porque ambos adoptan una conducta impropia:

Un caballero para ser cortejo liso y abonado no necesita hacer pruebas de discreción, de gracias, ni de juicio. Antes bien un hombre iniciado de loco, con sus ciertos ribetes de calavera, ignorante y presumido es el más propio y solicitado para cortejo. Tampoco la dama tiene obligación de estar contenta con las gracias y habilidades de su caballero, caso que las tuviese. Todo esto le es muy indiferente. Lo que la hace estar alegre y risueña es que las gentes ven que es mujer de mérito y de importancia porque tiene

cortejo⁴⁵.

Las jóvenes que siguen esta moda se enorgullecen de haber cazado a un buen cortejo (rico, guapo, petimetre, de buena familia), que autoriza a participar «en las guerras civiles entre las damas».

Reprueba la vida ociosa de algunas señoras, preocupadas sólo de chocolates, aseos, modas y «reglas de conservar la belleza», paseos, bailes, siestas, teatros, juegos, y no de atender sus verdaderas obligaciones⁴⁶. Indaga sobre las causas de estos vicios, que no nacen de su naturaleza interior, sino que son provocados por un rosario de motivos diversos (la educación de los padres, un marido poco cuerdo, madres mal formadas, las impropias costumbres sociales) que aminoran su culpabilidad⁴⁷. A lo largo de varios capítulos imparte acertados consejos sobre el matrimonio⁴⁸. Con vocación de pintor costumbrista describe los usos sobre los preparativos y la ceremonia nupcial, donde los invitados «comen, beben, diviértense, dicen a la novia media docena de indecencias, con que pueden hacerla salir los colores a la cara y luego se retiran muy contentos, no del festejo, sino de que llevan motivo de criticar»⁴⁹, mientras se ve obligado a censurar los gastos excesivos que conlleva. Aconseja a la joven casada para que no cometa los habituales errores propios de la inexperiencia: será mujer prudente y amiga del esposo, guardará la intimidad en los comportamientos externos, no se dejará llevar en el amor «con aquella ridícula pasión, que debe su existencia a las novelas y sólo reside en los teatros cómicos»⁵⁰; controlará las amistades femeninas, que serán pocas y recomendables; no abandonará la instrucción, lo cual le servirá de apoyo cuando haya perdido la juvenil belleza, pero que en todo caso es un adorno más recomendable que la pasión por los afeites; con los criados tendrá un comportamiento respetuoso, más de dueña amable que de tirana; controlará la economía familiar para que no se gaste más de lo debido, y la ostentación y el lujo desbaraten la administración. Insiste, sobre todo, en la necesidad que tiene la mujer de la instrucción, de la lectura, de la formación personal, que le ayudará a liberarse de la tiranía de la belleza y a superar su soledad cuando sea mayor.

Entre ironías críticas, cartas y retazos costumbristas, Clavijo y Fajardo ha sentado las bases sobre la educación de la mujer y, a la vez, ha puesto el dedo acusador sobre los defectos comunes de las damas, realizado esto con aparente moderación. Dado que este periódico, de tono ensayístico, tuvo una amplia audiencia, hemos de suponer que sus ideas calaron poco a poco en la sociedad española, y que fueron motivo de meditación entre las damas que mostraban mayores inquietudes. También tuvo cumplida respuesta en algunos periódicos de tendencia conservadora, aunque no era éste el tema que más interesaba a los partidarios de lo antiguo como los periodistas Nipho (Correo General, El Pensador Cristiano, Diario Extranjero), Romea y Tapia (El Escritor sin Título) y compañía, mientras que los moralistas, sí que convirtieron tales novedades en motivo de severa censura moral.

La respuesta más curiosa la encontramos en la pluma de Beatriz Cienfuegos, escritora natural de Cádiz, quien contestó a las afirmaciones de Clavijo

en el periódico La Pensadora Gaditana. Durante mucho tiempo se había creído que se trataba de un seudónimo con el que se pretendía dar respuesta a las ideas vertidas por el ensayista canario en sus escritos, e incluso Cotarelo aventuraba la opinión de que se trataba de un religioso. Tampoco la crítica actual acaba de ponerse de acuerdo sobre su personalidad⁵¹, aunque no cabe duda de que estamos ante un personaje real, por mas que no se hayan encontrado todavía documentos que lo certifiquen⁵². Los datos internos permiten afirmar que se trata de «una mujer soltera, de unos treinta años, de familia montañesa, pero que se declara gaditana; sus padres la han educado y ha tenido profesores; conoce el latín y el griego, sabe filosofía y tiene una amplia cultura humanista»⁵³. Los cuatro volúmenes del semanario fueron publicados en Cádiz, Imp. Real de la Marina, entre 1763 y 1764. Se reeditó en Madrid en las mismas fechas en los talleres de Francisco Javier García, y tuvo una tercera edición en Cádiz en la imprenta de Manuel Ximénez Carreño en 1786⁵⁴. Recientemente la profesora Cinta Canterla ha editado una completa antología del mismo⁵⁵.

Estamos ante los inicios del periodismo femenino en España. Los 52 pensamientos, divididos en cuatro tomos, se publicaron en entregas semanales. Según el anuncio que la Gaceta de Madrid hizo al aparecer la impresión madrileña la presenta del siguiente modo: «La Pensadora Gaditana. Pensamientos sobre el Pensador de Madrid y en defensa de las señoras mujeres»⁵⁶. Pronto la autora se desmarcó de esta apreciación, si no se trata de una añagaza nueva de su discurso, en una nota suelta incluida en una de las separatas: «ésta es una impostura que me suponen, pues como saben todos, de nada estoy más lejos que de impugnarle, ni de discurrir sobre lo que tiene escrito: venero su opinión y crítica como la más juiciosa». No sólo pretendía aclarar la periodista gaditana que no estaba en contra de Clavijo, por otra parte protegido de la corte, sino que necesitaba precisar que sus apreciaciones también estaban en la misma honda del pensamiento ilustrado, por más que pudieran mantener algunas diferencias, de mayor o menor calado, en la interpretación de los problemas sociales y morales.

Beatriz Cienfuegos ofrece en su semanario un repertorio general de asuntos para la reforma de la sociedad gaditana de su tiempo en clave progresista. Por sus páginas desfilan temas como las costumbres sociales, las fiestas populares de san Juan y san Pedro, la educación de los hijos, la corrección de los jóvenes, la toma de estado, las malas suegras y malos yernos, la elección de amigos, el hombre de bien, las diversiones en el campo, las procesiones de Semana Santa, la protección de los desvalidos, el amor a la patria, la frivolidad de las clases elevadas, la vida rural, la muerte, la diversión teatral, la lectura, las modas, el espíritu cosmopolita. Dentro de la misma perspectiva hemos de situar las consideraciones que realiza la autora sobre la mujer, las cuales tienen unos caracteres peculiares por proceder de una persona de su mismo sexo. Confiere a su discurso un cierto tono de reivindicación feminista, por lo que asegura en el «Prólogo que sirve de introducción a la obra» que ocupa la primera entrega:

Pues no, señoras mías, ya tienen vuestras mercedes quien las vengue; ya sale a campaña una mujer que las desempeñe. Y en fin con pluma y

basquiña, con libros y bata se presenta una Pensadora, que tan contenta se halla en el tocador, como en el escritorio; igualmente se pone una cinta, que ojea un libro; y lo que es más, tan fácilmente como murmura de una de sus amigas, cita uno, dos o tres autores latinos, y aun griegos. Ya está de su parte quien piense, y quien manifieste sus pensamientos⁵⁷.

El don Quijote femenino quiere enderezar los entuertos sociales, particularmente aquellos en los que la mujer haya sido menospreciada o gravemente vilipendiada por motivos de sexo. Asume, con conciencia de género, un nuevo rol que la sociedad veda «a las pobrecitas mujeres» que se han visto obligadas a desempeñar su vacío papel de damas, de simple objeto social. A pesar de que reconoce que teóricamente parece que la sociedad moderna otorga a la mujer los mismos derechos que a los varones, asegura con contundencia que no sucede así en la vida cotidiana: «Nos conceden los hombres a las mujeres, y en opinión de muchos como de gracia, las mismas facultades en el alma para igualarlos y aun excederlos en el valor, en el entendimiento y en la prudencia»⁵⁸. Por el contrario, la realidad atestigua que ella disfruta plaza de ignorante, ya que nunca se le consulta en asuntos serios y eruditos, y queda convertida sólo en vulgar objeto de deseo.

La referencia a El Pensador sigue siendo inevitable como guía que le sirve para ordenar su materia de reflexión, y así asegura que «sólo pretendo desquitarme [de El Pensador] hallando iguales defectos por corregir en los hombres, sin que por eso olvide los de las mujeres, pues a todos se dirige la crítica». Así, constata que toma la pluma: «no para contradecirle ni tacharle sus asuntos, sino enseñarle (siguiendo su idea, guardando sus máximas y aspirando a un mismo objeto) a criticar defectos sin ofender privilegios»⁵⁹. La perspectiva femenina dará a la revisión social unos aires nuevos y la inevitable confirmación de que el comportamiento de la mujer no difiere en exceso de las costumbres masculinas. Se trata, pues, de observar en la sociedad gaditana los defectos masculinos, sin olvidarse de las mujeres, que «advertidos sus yerros y notadas sus ridiculeces por otra dama les cause menos sonrojo», pero convirtiendo a aquéllos en objetivos prioritarios de la censura. El análisis de las costumbres sociales confirma que los varones ofrecen tantos vicios o más que las damas como demuestra la pintoresca galería de tipos que describe: abate, petimetre, tapado, cortejo, marido, guapo, padre... La aguda percepción de La Pensadora, mujer andaluza sabia y libre, descubre comportamientos masculinos similares a los que despreciaban los críticos varones en las mujeres: la afeminación de los hombres, la marcialidad licenciosa «masculina», las relaciones matrimoniales inadecuadas⁶⁰, la paternidad irresponsable, las amistades impropias, el apego excesivo a las modas... Al relatar estas situaciones pinta, a veces, curiosos cuadros de costumbres, ya que este libro, como el que le sirve de modelo, combina con eficacia la meditación ensayística y las escenas costumbristas, como observamos en esta pintura sobre el hombre afeminado («el hombri-mujer»):

Ciertamente que es cosa ridícula oír a estos censores afeminados

hacer crítica de un vicio que tan despóticamente los posee: a unos sujetos en quienes es tanto mayor esta falta cuanto más se alejan de aquel último fin para que ocupan la tierra. Las mujeres se adornan, no lo niego; pero es casi indispensable a su estado, a sus esperanzas y muchas veces a su quietud. Pero los hombres, que fueron criados para gobernar los reinos, mandar ejércitos, pisar cátedras, ocupar tribunales, ¿se han de entregar a la delicadeza, al lujo y a la afeminación? ¡Vergüenza grande!⁶¹.

Describe con ironía la estampa de los afeminados: «No me pondré de propósito a referir el tiempo que consumen en peinarse, los afeites con que muchos hacen resplandecer la delicada tez de su rostro, el cuidado de la blancura de sus manos, ni menos los olores, los moños y encajes con que acompañan su desfigurada gentileza. Tampoco contaré los quiebros, los melindres, los suspiros con que se hacen presentes en las visitas, en las iglesias, en las plazas y en los paseos»⁶². Ciertamente, no quedan bien parados estos tipos, falsificaciones del «valiente sexo».

Su estudio resulta lo suficientemente matizado como para diferenciar entre la situación social de la mujer en el Cádiz burgués y liberal con lo que ocurre con el puritanismo de «las castellanas antiguas» de otros lugares del país, ajustadas a comportamientos tradicionales. Afirma con orgullo sobre la identidad de la dama en su ciudad natal: «¡Qué desairado papel harán las damas gaditanas en el teatro del mundo, siendo notorio a todo él que ha llegado a tanto nuestra libertad, que para contenerla aún no basta con la continua asistencia de las patrullas, ni la repetición de bandos; y esto en una ciudad tan culta y tan registrada de todas las naciones!»⁶³. Sabe pintar con acierto los nuevos espacios sociales, públicos y privados, que la mujer había ido conquistando, sus novedosos comportamientos éticos que se traduce en «esa liberalidad de costumbres, ese trato igualitario y franco con los hombres, esa cultura y agudeza de la que habla»⁶⁴, libres pero discretas, hábitos que desagradaban a los sectores conservadores de la ciudad, y por supuesto de otros lugares de España. Este ambiente de promoción de la mujer favoreció la aparición de escritoras cuya obra literaria estudiamos en otras páginas de este libro⁶⁵.

Desgrana algunas censuras hacia las burguesas que entretienen su ocio entre la frivolidad y las diversiones sociales, las incultas, las inmorales. Pero, en general manifiesta hacia la mujer una actitud positiva, muy contraria al discurso masculino: culta y leída, responsable, trabajadora, de buen gusto, no frívola... Beatriz Cienfuegos ha dado la vuelta a las censuras sobre la mujer para encarnarlas ahora en los hombres, que han de soportar estas desacostumbradas críticas.

La revisión de la sociedad gaditana obliga a la autora a adoptar unos principios éticos, que no tienen sus fuentes en la moral católica sino que están próximos a los filósofos modernos, y «a los tantos buenos libros de Filosofía Moral que hay en nuestro idioma», según afirma aunque no cita ninguno. Con todo, no convierte el ensayo en una simple recopilación de máximas morales, sino que la autora se acerca también a otros asuntos muy concretos que superan ese ámbito moralista y que eran de gran provecho

para la modernización de la urbe: higiene pública, costumbres, filosofía del lenguaje y estética, economía doméstica y sentimental⁶⁶. Combina con eficacia las reflexiones con los espacios narrativos que incluyen pequeños relatos de invención o escenas de costumbres, estructura formal que reconoce la misma autora: «Imitan mis reflexiones un círculo perfecto en sus máximas; y así, aquellas invenciones que más parecen que me alejan de mi objeto, la verdad, son las que me conducen más propiamente a esta misma, sin que las digresiones sean delincuentes descuidos»⁶⁷. La utilización de la prensa periódica como medio de comunicación le obligaba a tomar ciertas precauciones que hicieran la lectura entretenida y amena. El periódico se ha convertido en un excelente vehículo para revisar el Cádiz de su tiempo y constatar el litigio entre la sociedad tradicional y la moderna, siendo en todo caso partidaria de la «España moderna», aunque no siempre coincide su pensamiento con el de otros prohombres de la Ilustración.

Por estas mismas fechas inició Juan de Flores Valdespino el semanario titulado Academia de Ociosos con el propósito de ofrecer a los gaditanos una obra divertida al estilo de las viejas misceláneas⁶⁸. Como tenía que buscar sus propios lectores, en particular en el ámbito femenino, no es extraño que pusiera algunos reparos a La Pensadora Gaditana. Ya en el número primero se incluía una «Carta en la que se refiere cierta conversación entre una dama literata y un caballero ignorante», en la que se defiende el acceso de la mujer a la cultura, con algunos límites como las lenguas clásicas, que contrasta con el desinterés de muchos caballeros por la lectura y el estudio, todo ello en la línea del pensamiento de Beatriz Cienfuegos. Incluso coinciden en algunos de los textos que aconseja para formarse: Mariana, Pedro Mexía, Saavedra Fajardo, Antonio Solís, junto a los modernos Rollin y Feijoo, mientras rechaza la lectura de comedias y novelas ya que «no pueden suplir la verdad con el falso oropel de lo verosímil; pues ¿qué diremos, no componiéndose estas piezas por la mayor parte, sino de asuntos amorios, que aunque se expresan con decencia, siempre excitan o fomentan pasiones peligrosas en nuestras naturalezas por sí flacas, viciadas y con demasiada propensión al mal?»⁶⁹. Pronto entró en litigio con su colega porque seguramente se disputaban el mismo segmento de lectores, en un tiempo «en que la Señora Pensadora se lleva todos los aplausos», certificando el éxito de este semanario, según se dice en una carta que escribe un tal Carlos Rosa de la Zarza, en realidad seudónimo del propio autor. Por eso acaba mostrando un cierto desprecio hacia La Pensadora, de quien aconseja irónicamente imitar el estilo: «En el estilo es en lo que vuestra Merced ha de poner sumo cuidado, procurando la fluidez y buena coordinación, imitando si es posible el de la Señora Pensadora, cuya perfección ha logrado en esta parte el mayor elogio; bien que no faltan algunos Momos, Zoilos y Aristarcos que se atreven a roer con atrevido diente, las chinelas de Venus y el coturno de Homero, si hay coturno fuera de lo trágico»⁷⁰. Sigue contraponiendo, con tono humorístico, lo que dicen los dos periódicos en torno a los asuntos sociales frecuentados por ambos:

Mas oiga vuestra merced por última advertencia el consejo más importante que le quiero dar y de intento he reservado hasta el fin, para que se le imprima más: guárdese vuestra merced de decir

siquiera una palabra que pueda perjudicar al alto concepto en que todos tenemos a la Señora Pensadora. Una obra tan útil y tan amena no debe tomarse en boca, sino para el elogio; son enemigos de la sociedad y del bien del género humano los que con malicia o por ignorancia miran esta obra con alguna oposición o le contradicen en algún punto. ¿Qué otra cosa es hacer esto, sino poner obstáculos a la reformation del género humano, estorbar el generoso proyecto de desterrar los abusos y corruptelas del siglo? Si se permiten esos malignos impugnadores, resucitará la peste de la marcialidad, la afeminación de los militares, los abusos de las tapadas, los inconvenientes de los viajes a Indias, y en fin los extravagantes romances de los guapos: y esto será la última ruina del respeto a los magistrados, el cuidado de las familias, el valor de los oficiales, el recato de las doncellas y el honor de las casadas. Mire vuestra merced de los bienes que priva, cualquiera que se atreva a poner su sacrílega boca en el cielo, e inmunidad sagrada en esta obra excelente⁷¹.

Pero de manera particular se contrastan las diferencias en torno al tratamiento del tema de la mujer, haciendo mención a algunos de los asuntos publicados por La Pensadora en las últimas entregas:

¿Qué tiene que ver la futilidad de los asuntos que vuestra merced se propone, lo insulso y cansado del modo con que los maneja, qué tiene que ver esto con la importancia, donaire y sublimidad de la Pensadora, con lo recóndito de sus observaciones, con lo raro de sus descubrimientos? Señor mío, a vista de este desengaño, enmiédese para en adelante. En lugar de asuntos frívolos y pesados, elija materias gustosas e interesantes, verbi gratia en lugar de descripciones históricas geográficas, de reflexiones políticas y morales, de discursos filosóficos y otras cosas igualmente insulsas y despreciables, trate del importantísimo punto de la marcialidad, aunque no se entienda bien lo que significa esta voz, intente desterrar, como otro Cervantes los libros de caballerías, los disparatados romances de nuestros Quijotes modernos, hable contra los casados pacientes, contra los puntillos de falso honor, contra la afeminación de los hombres, contra las dos diferencias de tapadas, con manto y con abanico, y otras materias recónditas que, aunque ya se sepan antes de que vuestra merced escriba, aunque después se queden como estaban, no por eso dejará de ser su obra muy peregrina y de suma utilidad, y tanto que cobrará vuestra merced un derecho indisputable a quien nadie le pueda chistar, ni poner el menor reparo. Si vuestra merced así lo ejecuta, yo le prometo de parte del público, que tendrá aceptación su papel, concurriendo no poco a acreditarlo, el alto sufragio de la Señora Pensadora, como se debe esperar en este caso de su noble y benigna dignación⁷².

Beatriz Cienfuegos entró en la polémica utilizando igualmente el subterfugio de una carta «Sobre la utilidad que se sigue al público de la lección de papeles que critican los abusos» que apareció en el tomo II a nombre de un «verdaderamente apasionado» de la periodista. A través de ella realiza unas duras descalificaciones de su competidor y tal vez de los lectores de su semanario, hombres aficionados a «lucir en una tertulia con cuatro noticias mercuriales mal digeridas», a quienes adereza palabras tan despectivas como las que encontramos en otros capítulos de su periódico. Le quitó a Flores Valdespino el discurso social y acaso también el público ya que la Academia de Ociosos tuvo una vida efímera. De tendencia netamente feminista fue el periódico *El Hablador Juicioso y Crítico Imparcial* firmado por un tal abate J. Langlet, de la Real Academia de Angers, redactado («distante de mi país, en ajeno clima, ignorante de vuestras costumbres») y publicado en Madrid en 1763, del que se conservan ocho números⁷³. Ya en el «Discurso preliminar, elogio y dedicatoria al público», advierte cómo la lectura de *El Pensador*, cuyos discursos otorgaron al canario en algún sector de la sociedad madrileña la fama de ser el nuevo Eurípides, el «enemigo de las mujeres», le había inclinado en parte a llevar adelante este proyecto. Afirma taxativamente que las ideas de este ensayista sobre el bello sexo resultan en exceso rigurosas, porque «solamente mira las sombras y deformidad de sus defectos»⁷⁴. Le recrimina que siempre adopte una aptitud seria y grave, y por eso promete a las damas que él empleará en sus especulaciones una aptitud radicalmente diferente: «Las señoras mismas, pero sus respetos merecen no se las comprenda en lo general, y así os suplico, público amado, me permitáis, que como he hablado con vos en esta ocasión, lo haga con este bello sexo, que hace vuestra mejor parte, en discurso separado»⁷⁵. Él no se tiene por «enemigo de las mujeres», y procurará tratarlas con mayor delicadeza de la que ha hecho gala el escritor canario. Los dos números siguientes recogen, en efecto, una larga «Carta a las señoras. Nueva defensa de su sexo» en la que Langlet, con gran sensatez y claro estilo ensayístico, expone sus teorías sobre la cuestión femenina. Como en el caso de *La Pensadora Gaditana*, resuena al fondo de su discurso las palabras de Clavijo y Fajardo, inevitable punto de referencia para llegar a unas propuestas diferenciadas, al menos en la manera amable de censurar los defectos. Comienza por asegurar que los defectos afectan sólo a algunas personas no al grupo social en su totalidad y, por lo tanto, no se trata de caracteres negativos que se tengan por naturaleza, sino que incumben en concreto a algunos de los miembros del colectivo femenino. Hace extensivas estas críticas a defectos similares observados en los varones, con lo cual busca una aproximación compartida a las limitaciones de la naturaleza humana, al margen de la diferencia de sexo. Con gran perspicacia realiza incluso lo que en la actualidad denominamos discriminación positiva cuando supone que «tanto es mayor motivo el que tienen las mujeres para quejarse de ellos, cuanto es más notable la ofensa que se les hace, tomándolas en lo individual de su sexo como particular objeto de un singular desprecio, agravio distinto del que en general les toca, como parte de la especie universal»⁷⁶. Rechaza, pues, la posibilidad, todavía frecuente en algunas sociedades europeas, de aceptar que la naturaleza femenina sea más débil en lo moral, y que su carácter

sea más necio e inconstante que el de los varones. Se quiere convertir en humilde defensor de la igualdad de los sexos, recordando para ello la autoridad de Feijoo, los ejemplos positivos de la historia, y mentando otros escritos que habían aparecido por aquellas calendas matizando las ideas de El Pensador.

No tiene, sin embargo, una postura definida cuando evalúa las posibilidades de la mujer para ejercer la tarea de magistrada, ministra, embajadora, y aun de reina, pero sí asegura que es inaceptable la referencia a su natural indiscreción para hacer inviables estas funciones: esto es falso, y sólo razones de índole política pueden empecer el desempeño de esta ocupación. Incluso parece recomendable la presencia de la mujer cuando ha de servir a una persona del mismo sexo (asistenta de la reina...). En resumen: «Aconseja, pues, la política servirse de mujeres para tratar con las mujeres; pero condenarán siempre la política y la razón servirse de ellas para deslumbrar a los hombres»⁷⁷.

Con perplejo estupor descubre cómo, en ocasiones, son las propias mujeres las culpables de su mala imagen pública en la sociedad: si confiesan debilidad de carácter, flaqueza, extravagancias y otros defectos, algunos varones darán por congénitos tales vicios. Cree que esta actitud responde a convenciones de la educación infantil que «pasan como verdades», pero que sería conveniente rechazar. Un «justo amor propio» servirá para cambiar la imagen que la mujer tiene de sí misma: «formad más alto juicio de los favores que os dispensa la Providencia; creed que su benigna mano no es menos liberal con vosotras que con los hombres y veréis que éstos empiezan a mudar de dictamen, con sólo que la mudanza del vuestro os haga variar de locución»⁷⁸. Para afianzar esta autoestima, hace un hermoso canto de las perfecciones de la mujer (morales, físicas, sociales). Con un cierto pesar, anota, sin embargo, que en la sociedad ella vive supeditada a la voluntad del varón, aunque esta «desigualdad no es natural», sino nacida de las insuficiencias en la organización de la sociedad. La fuerza y vigor de que hacen gala los hombres no es un valor superior a la racionalidad que existe por igual en ambos sexos. Acaso algunas cualidades femeninas pueden ser más eficaces que la fuerza bruta: una dulce mirada, «el alma de los placeres», el descanso del guerrero. En lugar de imitar a los hombres desempeñando el rol de mujer fuerte, debe evidenciar ésta sin recelo los valores femeninos de la dulzura, la blandura, la sensibilidad maternal, la utilidad en el seno de la familia.

Depende del comportamiento de la mujer, no de su peculiar naturaleza, su desinterés por la reflexión y la conversación, y por el contrario su afán por el gabinete y el tocador. Forma parte de las convenciones sociales esta inhibición en los asuntos más serios. Y asegura:

Advertid, señoras, que la diferencia de educación es sólo la que ocasiona la de vuestro sexo al nuestro; que las ventajas, que os lleva el hombre en el saber no nacen del principio de discurrir, sino de los cuidados que se toman en aprender; y, finalmente, que los hombres de que hay tantos, criados del mismo modo que vos, son un espectáculo lastimoso aun a vuestros mismos ojos⁷⁹.

La educación se convierte así en una garantía de maduración personal y enriquece de manera indistinta a quien se aplica con celo a formarse. Hasta el natural lenguaje persuasivo de la dama mejoraría si estuviese asentado en una formación consistente. Podrían entonces las mujeres participar en tertulias y academias, mientras que su carencia provoca, además «del agravio que os hacéis a vosotras mismas y lo responsables que sois a la sociedad de las ventajas de que priváis a las Artes, y a las Ciencias, y de las utilidades de que hacéis carecer a la Patria»⁸⁰. Y cita el ejemplo de la poetisa y dramaturga alemana madama Karsch, que desde su humilde cuna, había ascendido a lo alto de la fama. No cabe duda, según acredita la historia con numerosos ejemplos, que la mujer puede brillar en el Parnaso literario, en las artes y en las ciencias, si recibe una instrucción adecuada.

En el número siguiente retoma el asunto ya mentado de la capacidad de la mujer para el gobierno, rechazando de nuevo que su inhabilidad sea debida a razones de su supuesta indiscreción innata. Más bien debemos entender esta situación como un hábito impuesto por los hombres, aunque «yo no me atrevo a condenar de esta manera una costumbre universalmente recibida entre las naciones más civiles, y que casi puede asegurarse es un artículo del derecho de gentes»⁸¹. La necesidad de poner al frente del gobierno a una persona fuerte para defender a la sociedad ha ido marginando tradicionalmente al sexo femenino, como muestra la historia de romanos, reyes medievales, o la ley sálica que rige en algunas monarquías europeas. Aventura una curiosa teoría: las mujeres «serían útiles en un gobierno de paz», pero menos eficaces para dirigir un estado que ha de enfrentarse militarmente a otros países. Con todo, no parece muy decidido a aceptar la participación directa de la dama en el gobierno político, aconsejando, más bien, que asesoren a sus maridos con este fin, con lo cual también serán útiles a la patria, ahora de manera indirecta.

Por otra parte, asegura que en la sociedad todos, hombres y mujeres, tienen las mismas obligaciones. Tal vez por eso resultan chocantes determinados comportamientos de los varones: «donde la injusticia de los hombres aún más se manifiesta es en el examen de lo mucho que exigen de vos, y lo poco que se piden a sí»⁸². Este principio rige en el fondo en ciertos comportamientos sociales y morales, que están medidos con criterios distintos: la castidad, la modestia, el humor, el honor, la alegría... se exigen de diversa manera según el agente. Tampoco cree que ella sea más vanidosa que el varón, ya que en realidad la vanidad es un vicio que afecta a personas de distintos sexos y diversas clases sociales. Aconseja también sobre el uso prudente de la hermosura femenina para evitar el cansancio. Ofrece sabias recetas para mantener vivo el amor en el seno del matrimonio: la variedad que suscita la curiosidad; la moda como recurso de potenciación de la atracción femenina, con los límites del buen gusto, del decoro y de la economía... El comedido discurso del abate Langlet debió de sonar al sector femenino con música más arreglada que el ceño crítico y severo de Clavijo y Fajardo, o que el tono defensivo y radicalmente antimasculino de La Pensadora Gaditana. Con todo, no fue capaz de mantener por mucho tiempo el semanario en unos años de fuerte competencia en la prensa de Madrid.

Con menos gracia y conocimientos plantea esta defensa de la causa femenina

Antonio Valladares de Sotomayor, luego uno de los más destacados dramaturgos de la escuela popular, novelista y periodista reconocido. Por estas fechas iniciaba su carrera literaria con un folleto intitulado *El dichoso pensador*. Desagravio de las mujeres, sus prendas, excelencias y sublimidades por las que discurre y prueba igualan, sino exceden, a los hombres en saber discurrir y gobernar (Madrid, 1766)⁸³, que tuvo continuación en un *El dichoso pensador*. Pensamiento II. Lo que puede una beldad en el mismo año e imprenta, que es un folleto raro, y que no he podido consultar.

Tras dirigir el escrito a Gabriel de Irizarri, cadete de la guardia real, explica que el texto aparece al amparo de la polémica que están provocando las propuestas de *El Pensador*, todavía en publicación en tales fechas, según señala en «A quien leyere». En este prólogo anota que su ensayo tiene por destinataria a la mujer, de quien intenta cantar sus excelencias: «Verdad es que en estos pensamientos sólo pretendo servir a las mujeres, diciendo lo que son, y agradar a los hombres, desmintiendo con la verdad lo que muchos quieren que sean»⁸⁴. Apenas si encontramos alguna idea útil que sirva para enriquecer el asunto que estaba a debate, convirtiéndose sólo en un discurso turiferario gratuito y vacío de contenidos, lleno de tópicos baratos: valora como primera prenda de la mujer su hermosura, que rinde inevitablemente a los hombres. Está entreverado con algunas composiciones poéticas, que buscan dar variedad y amenidad al relato, como esta quintilla conclusiva:

Perfección en mi elección,
la hermosura me asegura,
pues probé que, sin pasión,
si es perfecta la hermosura,
la hermosura es perfección.⁸⁵

Su lenguaje, además, resulta un poco zafio y empalagoso, también barroco, sobre todo después de haber leído el sensato discurso de Langlet. Tampoco a los lectores debieron gustarles estas entregas periódicas ya que se concluyeron bruscamente.

Entre los firmes defensores de la mujer deberíamos destacar a Juan Bautista Cubié, bibliotecario real, que publicó en 1768 un ensayo titulado *Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres*, dedicado a Cayetana Fernández Miranda de la Cueva, marquesa de Escalona⁸⁶. Es un libro muy bien pensado y documentado, que trata de «manifestar los débiles fundamentos en que estriba la opinión en vilipendio de las mujeres, y mostrar que no son ellas inferiores a nosotros en todas sus disposiciones o facultades naturales»⁸⁷. Advierte, por otra parte, que la defensa de la damas no exige el sistemático ataque a los varones. El bibliotecario real escribe con amor sobre el tema intentando superar los tópicos al uso sobre las mujeres, aquellos que encontramos en boca de los varones en las conversaciones de las tabernas o los que reflejan la literatura teatral.

Previene del grave error de hablar mal de las mujeres, pues entre ellas están nuestras madres, sin que la desenvoltura de alguna sea razón suficiente. Pero también, con razones fundadas, defiende los asuntos más trascendentes.

Como axioma básico sostiene «que la perfección de la mujer es igual a la del hombre», del mismo modo creada por Dios y con idéntica alma racional. Es un error sin fundamento considerarla imperfecta. Diferente a él en el cuerpo, no es inferior al varón de quien afirma con cierta ironía: «Éste, por su áspera carnosidad, y por el vello de que está cubierto su cuerpo, no sólo es objeto menos amable, sino que se puede decir, que se parece más a los brutos, que la mujer»⁸⁸. Hombres y mujeres son a la par depositarios de defectos y virtudes, y es injusto recordar las posibles culpas de Eva en el paraíso, o de la Cava en la entrada de los árabes en España. Siguiendo la doctrina de Feijoo, insiste Cubié con especial atención en el tema de las capacidades intelectuales de la mujer: «Si éstas no se verifican en las mujeres, no es por falta de disposición natural, sino por ser rara la que se dedica a aprender»⁸⁹. Donde los otros críticos observan provocación, él descubre decencia y civilidad, aunque advierte que siempre podemos encontrar algún caso censurable. No olvida la culpa que en ello tienen los hombres, quienes por otra parte son víctimas de similares vicios. Y añade con perspicacia, dirigiéndose tanto a jóvenes como a viejos, esta pincelada costumbrista:

La mayor parte de los que murmuran esto en el bello sexo, están en el tocador horas enteras, y con el peinado procuran desmentir su sexo, por parecerse a otro, trayendo flores en los pechos y los pañuelos con aguas de olor: fruslerías a la verdad indignas de nuestro sexo⁹⁰.

Tampoco hemos de considerar a las damas más entregadas al ocio, si observamos su generosa dedicación a las tareas del hogar. Observa con curiosidad:

Se advertirá en las mujeres de más ínfima suerte, que se igualan en el trabajo a sus maridos. Porque ellas también se emplean en rústicos ejercicios; y además de esto en la educación y crianza de sus hijos, en el cuidado de sus casas, y en la conservación de los haberes domésticos⁹¹.

Otras veces, saben suplir con ingenio lo que no consiguen con la fuerza, debiendo considerar éste como un valor superior, ya que el esfuerzo procede de la animalidad y el entendimiento de la divinidad. Con todo, aun en la fortaleza podría recordar acreditados modelos de mujeres en Galicia, Asturias y otros lugares de nuestra geografía donde éstas hacen los mismos trabajos que los hombres, ya que se emplean «en rústicos ejercicios» o valerosas en la historia (amazonas) que supieron superar su fragilidad cuando fue necesario, tal como las presentaban algunas piezas de teatro en la época.

No tiene ninguna duda en considerar a la mujer igual al varón en el entendimiento. El hecho de que carezca de conocimientos de ciencias o de artes no debemos tenerlo por una limitación de su naturaleza, «sino por carecer de la precisa y correspondiente disciplina»⁹². Tiene igual talento que el hombre para aprender, sólo falta que se dedique a ello. Siguiendo los criterios de Aristóteles, pero contradiciendo a Scalígero, observa en ella algunas cualidades mejor desarrolladas: mayor capacidad para el estudio de las ciencias, un natural más vivo e ingenioso. Contra otros defectos y sambenitos que se cargaban en el haber femenino sigue creyendo en sus valores positivos: su constancia y su capacidad para guardar secretos, su menor inclinación a la ira y a la avaricia, y, sobre todo, que «la continencia se verifica en las mujeres más que en los hombres». Son éstos, recuerda, quienes con malas artes, adulación y dádivas «intentan franquear la voluntad del sexo hermoso», liberando luego su culpabilidad en supuestos excesos, hermosuras irresistibles o provocaciones en el vestir femenino. Describe los comportamientos masculinos en este punto.

Contiene el libro de Cubié un capítulo que tiene un particular atractivo por ser de disputa menos frecuente. En él «se alegan las razones que tuvieron los legisladores para prohibir los actos y gobierno públicos de las mujeres». El autor que ha defendido hasta aquí con tesón a las damas, se muestra en este punto menos generoso. Aunque admite que esta imposibilidad no nace de ninguna imperfección, sin embargo el motivo que aduce carece de la entidad suficiente: «No es otro el fin de los legisladores, dice, sino mirar por la honestidad de aquel sexo, y por ser conducente a la perfecta policía de la vida humana»⁹³. Hay en el ensayo de Cubié, por un lado, un feminismo aliado fiel a la ideología feijoniana y, por otro, una defensa a veces excesivamente empalagosa e inconsistente de la mujer. Cierra su libro con un «Catálogo de mujeres españolas ilustres en Letras y Armas», en el que sólo recoge a dos escritoras del siglo XVIII: María Catalina de Caso, traductora de Rollin, y la poetisa andaluza Teresa Guerra, aunque advierte que le falta información sobre el presente para hacer una lista más completa.

Contrariando estos criterios, resulta impensable encontrar esta postura, más o menos generosa, de defensa de la mujer, entre conservadores o moralistas de vía estrecha. Sirvan de ejemplo las palabras del abate italiano Francisco Belati en su libro Régimen de los casados, presentado como un prontuario de educación de la nobleza que dirige a un marqués recién casado, y cuyo contenido llega a nuestro país en una traducción de 1788⁹⁴. Ofrece una visión menos positiva de la condición femenina al escribirlo desde una perspectiva moralista y cristiana. Supone al marido cabeza indiscutible de la familia:

Es el marido en virtud de su matrimonio, superior, y compañero de su mujer, y a un mismo tiempo es cabeza y corazón: cabeza que tiene preeminencia sobre ella, corazón que pide uniformidad con el de la consorte; cabeza que debe reglarla como inferior y súbdita, corazón que ha de mirarla como igual⁹⁵.

Atento a los defectos generales y particulares de las mujeres, que describe con celo de vigilante confesor, aconseja controlarlas para que no caigan en ellos. Así, afirma:

¿Quién no observa, que de retiradas y calladas, como es propio de su sexo, han llegado a ser ventaneras, andariegas, y amigas de la conversación, en un extremo que aventajan a los hombres? De modo que, así como muchos de éstos han dado en afeminarse como las mujeres, así éstas han emprendido tener franqueza, libertad, y seguridad de trato, y de modos que tuvieran los hombres más libres⁹⁶.

También advierte que se controle su afición desmedida a los vestidos y a las modas, su afán por pasar excesivo tiempo fuera de casa, costumbre que tiene por particularmente peligrosa.

Existen varios trabajos sobre la presencia de la mujer en la prensa dieciochesca⁹⁷, pero son menos frecuentes los estudios generales que analicen la creación de las periodistas⁹⁸. Con todo, podemos constatar cómo la gaditana Beatriz Cienfuegos tuvo ya en el siglo XVIII sus continuadoras en algunos nombres femeninos que aparecen registrados como tales en los citados Apuntes de Serrano y Sanz como La Chinilla, Concha, Doña Boceca, La Principianta, La Defensora de la Belleza, y otros muchos, corrientes en el Diario de Madrid de la última década de siglo, si éstos no son también seudónimos de barbados varones. Sí conocemos, sin embargo, la identidad de María Egipcíaca Demaner Gongoreda que escribió regularmente en el Diario de Barcelona, editado desde 1792, en particular reseñas críticas de las costumbres femeninas⁹⁹. Varias otras escritoras colaboraron asiduamente en el Semanario Erudito y Curioso de Salamanca (1793-98), importante periódico ilustrado en cuyas páginas apareció con frecuencia el tema femenino (con vocación ilustrada o conservadora), según estudió con acierto el profesor Fernando Rodríguez de la Flor¹⁰⁰. La presencia de la mujer está ligada a diversos problemas sociales cuya discusión se ventilaba en el semanario (lujo, modas, usos amorosos, costumbres de los jóvenes), pero la polémica feminista en los términos en que se ha planteado hasta el presente, también queda reflejada en sus páginas que abordan las inquietudes de actualidad. Unas veces son las féminas quienes toman la voz para reflexionar sobre su problema, otras los varones quienes participan en este debate. Aseveraba con aplomo el anónimo «El soltero respondón» al enjuiciar la supuesta inclinación innata femenina hacia los vicios que les recriminaban algunos:

No señor, la constitución moral de las mujeres es igual a la de los hombres: pueden ser en general tan prudentes, juiciosas y virtuosas como ellos; y aun en lo físico pueden tener la fuerza y robustez necesarias. Los citados vicios que se les notan como propios, son adquiridos, su origen está en la sociedad¹⁰¹.

Ana Fraile (¿un seudónimo?) es la que toma con mayor insistencia la voz

feminista, a veces contestada con desconsideraciones por algunos chuscos del sexo contrario. Los colaboradores se interesan por diversos asuntos de interés específico para las señoras como la educación, las lecturas, la participación en la empresa social, la prostitución muy extendida en la ciudad gracias al sector universitario. También se da cuenta de la presencia de alguna dama de personalidad ilustre en los círculos intelectuales de la ciudad del Tormes como María Joaquina Ocampo¹⁰². Más problemática resulta la aparición del periódico titulado *La Pensatriz Salmantina*, mencionado en alguna fuente coetánea pero nunca encontrado, supuestamente editado en Salamanca siguiendo el modelo gaditano. Mayores reservas introducía el poeta fray Diego González, miembro ilustre de la denominada Escuela de Salamanca, cuando comentaba sobre el mismo: «Incluyo un ejemplar de la *Pensatriz Salmantina* para que veáis cómo piensan aquí los tontos que afrentan este suelo de Minerva. Lo más gracioso es que hay certeza, según los más, de que la *Pensatriz*, es producción del mismo aprobante censor»¹⁰³. Varias censuras negativas del Consejo de Castilla impidió la publicación de distintos periódicos pensados expresamente para las mujeres en una época en que parecía consolidado este producto, según descubrió L. Domergue¹⁰⁴: *Diario del Bello Sexo* en 1795¹⁰⁵; *Liceo General del Bello Sexo* o *Décadas Eruditas y Morales de las Damas*¹⁰⁶, de Antonio Marqués y Espejo que pretendía informar de temas literarios y morales no superó la censura en 1804; *Diario de las Damas* (1804), proyecto de Juan Corradi, sobre ciencias, artes y moral; o el *Correo de las Damas* (*Miscelánea de Erudición y Varia Literatura*) (1807) del barón de la Bruère. Las reservas ideológicas nacidas de la Revolución Francesa debieron dejar fuera de la circulación estos proyectos que en principio sonaban a progresismo, a pesar de que se alegaban razones comerciales. Cierro esta relación de ensayos sobre la mujer evocando el nombre de una dama que merece ser recordada con letras de oro en la historia de la literatura femenina, o feminista, de todos los tiempos: Josefa Amar y Borbón, reconocido personaje que ha tenido la fortuna de ser mejor conocido en los últimos tiempos y ver reeditada parte de su obra¹⁰⁷. Nacida en Zaragoza en febrero de 1749, era hija de José Amar y Arguedas, un conocido doctor aragonés, catedrático de Medicina en la ciudad del Ebro¹⁰⁸, miembro de las Academias de Medicina de Madrid y Sevilla, y de Ignacia de Borbón, también descendiente de galeno. Tuvo al menos un hermano de nombre Francisco, sacerdote, que demostró intereses literarios. Ya asentados en Madrid, su progenitor perteneció al grupo aragonés que lideraba el conde de Aranda, promotor de importantes reformas en la corte, llegando a desempeñar el puesto de médico de cámara de Fernando VI y de Carlos III. Josefa tuvo, pues, oportunidad de vivir en un ambiente burgués y cortesano selecto, que alimentó sus inquietudes intelectuales desde época temprana. Su formación estuvo al cuidado de dos preceptores: Rafael Casalbón, empleado de la biblioteca real y luego bibliotecario, gran helenista, y el presbítero Antonio Verdejo, conocedor de estudios sobre la Antigüedad. Como alumna aventajada, tenía una sólida educación en lenguas clásicas (latín, griego) y modernas (francés, italiano, portugués, inglés, y algo de alemán), y era lectora atenta de la literatura de su tiempo, incluso en los idiomas originarios¹⁰⁹. Disponía, pues, de una extensa cultura, y ocupó un lugar destacado en el mundo de las letras de su

tiempo.

Casada con Joaquín Fuertes Piquer, reconocido letrado, oidor, y socio de la Económica zaragozana, en 1772 trasladaron otra vez su domicilio a su ciudad natal, donde vivieron en la calle del Coso. Perteneció a la Económica de Zaragoza desde 1782¹¹⁰, siendo la primera mujer que ingresó en una sociedad de esta clase, y después a la de Madrid en 1787¹¹¹.

También fue miembro de la Sociedad Médica de Barcelona. De este matrimonio nació al menos un hijo, Felipe, abogado como su padre, que fue oidor de la Audiencia de Quito, cuando su tío Antonio fue nombrado virrey de Nueva Granada (1802). Poco a poco se fue retirando de la sociedad de la ciudad del Ebro: todavía en la década de los noventa mantenía la relación con las Damas de la Matritense y se dedicaba a sus menesteres intelectuales, gastando parte de su tiempo en obras de caridad. Con el comienzo del nuevo siglo se apartó poco a poco de las letras, en especial tras las dolorosas muertes de su marido y, posteriormente, de su amado hijo, y de manera definitiva con los sucesos sangrientos de la Guerra de la Independencia. No sabemos con precisión la fecha exacta de su muerte, pero la lápida de su tumba en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza parece señalar la de 1813. Sin embargo, existen varios testimonios que alejan su óbito hasta los años 30, por lo cual algunos eruditos han hecho una nueva lectura de este dato trasladando la defunción hasta 1833.

Dio inicio a su carrera literaria en la década de los ochenta con la traducción, editada entre 1782 y 1784, de los seis tomos escritos en italiano por el abate Xavier Lampillas, jesuita expulsado, en defensa de la literatura española contra las objeciones de algunos críticos italianos modernos, y cuyo último volumen se había editado el año anterior siendo por lo tanto un texto de actualidad¹¹², y también de varias memorias literarias, hoy perdidas. Su pensamiento ilustrado queda patente en su Discurso sobre el problema de si corresponde a los párrocos y curas de las aldeas el instruir a los labradores en los buenos elementos de la economía campestre (Zaragoza, 1784)¹¹³, igualmente vertido del italiano, que pretendía utilizar al clero rural para modernizar la economía agrícola, colaborando de este modo con la política agraria del gobierno. No se han conservado dos obras que, sin embargo, citaba Palau en su catálogo: unos Preludios poéticos (Madrid, 1788) y Memorias literarias de varios escritores de la corte (Madrid, 1787), producción que refleja la variedad de los intereses literarios de la autora y confirman la seriedad de su preparación como escritora¹¹⁴.

Con todo, la gran preocupación de Josefa Amar y Borbón fue la defensa y promoción de la mujer de su tiempo. A ello dedicó sus palabras más sinceras, siempre con espíritu constructivo, aunque exigente a la vez. Se dan por perdidas dos obritas publicadas en Zaragoza, en 1784, mencionadas por el mismo Palau: Importancia de la instrucción que conviene dar a las mujeres (Zaragoza, 1784) y Ramillete de escogidos consejos que la mujer debe tener presentes en la vida del matrimonio (Zaragoza, 1784), al parecer las primeras reflexiones que publicó sobre este asunto. En fechas posteriores redactó una memoria sobre el ingreso de las señoras en las Sociedades Económicas, motor fundamental del progreso de las Luces en España, que tal vez fuera un informe solicitado por la Matritense que como se verá más adelante estaba en aquellas fechas enfrascada en este

problema, aportando una opinión netamente afirmativa¹¹⁵. Por las mismas fechas escribía el artículo «Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su actitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres» que fue publicado en 1786 en el Memorial Literario¹¹⁶, el cual consiguió una enorme resonancia en los ambientes cultos de la corte. Comienza afirmando con rotundidad la dificultad histórica que ha mostrado la sociedad para reconocer las capacidades intelectuales femeninas: «Cuando Dios entregó el mundo a las disputas de los hombres, previó que habría infinitos puntos sobre los cuales se altercaría siempre, sin llegar a convenirse nunca. Uno de éstos parece que había de ser el entendimiento de las mujeres»¹¹⁷. En este Discurso, del que existe una traslación al italiano realizada por el padre Masdeu (Roma, 1789)¹¹⁸ se encierra, en germen, lo principal de su pensamiento sobre la condición femenina, que entiende como un problema difícil de comprender por los varones:

Por una parte, los hombres buscan su aprobación, les rinden unos obsequios, que nunca se hacen entre sí; no las permiten el mando en lo público, y se le conceden absoluto en secreto; las niegan la instrucción, y después se quejan de que no la tienen. Digo las niegan, porque no hay un establecimiento público destinado para la instrucción de las mujeres, ni premio alguno que las aliente a esta empresa¹¹⁹.

No cede un ápice al señalar que hombres y mujeres son iguales en defectos y virtudes, ni aloja sombra de duda alguna «sobre el talento y capacidad de las mujeres». Lo que más le inquieta y provoca sus doloridas quejas es la privación que sufre ella de las ayudas más elementales para cultivar su espíritu:

No contentos los hombres con haberse reservado los empleos, las honras, las utilidades, en una palabra, todo lo que puede animar su aplicación y desvelo, han despojado a las mujeres hasta de la complacencia que resulta de tener un entendimiento ilustrado¹²⁰.

Nada les anima, pues, piensa, a salir de la ignorancia. Añade con firmeza: «Nacen y se crían en la ignorancia absoluta: aquéllos las desprecian por esta causa, ellas llegan a persuadirse que no son capaces de otra cosa; como si tuvieran el talento en las manos, no cultivan otras habilidades que las que pueden desempeñar con éstas»¹²¹. Insiste en la necesidad de cambiar la mentalidad de los hombres sobre la estimación y la función social de las mujeres, ya que, generalmente, las quieren menos discretas e instruidas, que bellas y graciosas. Venía a continuación en la revista en la que apareció ante el público una «Carta» de don Juan Antonio Hernández de Larrea, socio de la Sociedad Económica de Zaragoza, evaluando de manera positiva el discurso antecedente.

El siglo XVIII es un siglo educador. Se piensa que la educación será capaz de cambiar la mentalidad de la gente y, por lo tanto, de provocar la ansiada reforma de la sociedad. El cambio de la situación de la mujer sólo

sería posible promoviendo su formación íntegra y seria. Por eso el afán reformista de Amar y Borbón se concreta en la escritura de un excelente libro que publica en Madrid en 1790: *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*¹²², texto fundamental del que existen sendas ediciones modernas con prólogos esclarecedores¹²³. Las apreciaciones de Miguel de Manuel y Rodríguez, profesor en los Reales Estudios de San Isidro que hizo la censura del libro, son sumamente elogiosas para la autora: sólida construcción, numerosas fuentes, «una meditación juiciosa y vasta lectura», bella dicción, por lo cual valora «el móvil de mayor impulso para que se logre en nuestra España la buena educación que tanto se desea en las mujeres y los beneficios que el Estado puede esperar de esta noble y considerable parte de sus individuos»¹²⁴. Tan positiva fue la censura como la reseña del *Memorial Literario* aparecida con motivo de su publicación¹²⁵.

No hay en todo el siglo ninguna obra similar, dedicada específicamente a las mujeres, ni tampoco escrita con tanta erudición, si la autora ha leído toda la bibliografía crítica que cita al final con títulos en latín, francés, inglés, italiano, alemán, y por supuesto en español, incluyendo hasta las publicaciones más recientes. Se extiende en el largo «Prólogo» para definir los principios básicos de su ideario feminista. Destaca la importancia de la educación («de ella depende la felicidad pública y privada»), ya que con una formación adecuada las personas son más felices y la República saca de ellas numerosas ventajas. Confirma el abandono habitual en que se encuentra la instrucción femenina, tanto a nivel teórico como práctico: «La educación de las mujeres se considera regularmente como materia de poca entidad. El Estado, los padres y, lo que es más, hasta las mismas mujeres miran con indiferencia el aprender esto o aquello, o no aprender nada»¹²⁶. Supone esta situación fomentada por los hombres según asegura, dejando traslucir su orgullo femenino herido, «para mantenerlas en la ignorancia y dominarlas así más fácilmente». No ignora en su descargo que existen numerosos estudiosos que las han elogiado, de los cuales cita una amplia relación, en la que curiosamente no incluye a Cubé.

No olvida subrayar la incidencia que tendrá la educación femenina en la buena convivencia matrimonial, ya que si la esposa está bien educada será mejor la relación. A ambos cónyuges compete atender el hogar, aunque sea competencia particular de la casada: «la dirección y gobierno de la casa, el cuidado y la crianza de los hijos, y sobre todo la íntima y perfecta sociedad con el marido»¹²⁷.

Penetrando con aguda perspicacia en la psicología de las damas, les hace ver la facilidad con que centran su atención en «ser bonitas y petimetras», haciendo de ello motivo fundamental de los cuidados personales y de la conversación con las amigas. Sin embargo, les avisa que no deben establecer «la verdadera felicidad» en ello por ser éste un don gratuito y pasajero. Por contra les exhorta a otro comportamiento de mayor dignidad: «Es preciso adquirir otras más sólidas y permanentes, que acompañen en todas edades, y que al paso que sean recomendables en el trato común de las gentes, sean útiles a su poseedor [...] Éstas son las del entendimiento, que no se marchita ni envejece»¹²⁸. Un mayor fondo intelectual hará más llevaderos para la mujer los tiempos oscuros del

declive de la edad. La falta de un premio, como el que obtienen los niños que alcanzan un empleo o situación, dificulta la motivación de las muchachas, que tienen que aprender apelando sólo a la «propia utilidad» y al orgullo de conseguir «más ingenio y doctrina», que acaban siendo sus únicos alicientes.

El pensamiento ilustrado de Amar y Borbón tiene también evidentes limitaciones. Sigue pensando, a pesar de que admite el acceso de la mujer a la cultura, que las labores peculiares de las señoras son las consabidas de coser, hilar y el gobierno doméstico, aunque con el estudio se supone se harán estas tareas con mayor perfección. Del mismo modo recuerda que esta dedicación a las letras debe desarrollarse con cierta moderación. De lo contrario, asevera, «esto traería necesariamente el desorden: porque, o era preciso que fuesen a una Universidad en compañía de los hombres, lo cual causaría más daño que provecho, o que hubiese escuelas separadas. Conviene que haya distintos ejercicios y clases, como sucede entre los mismos hombres»¹²⁹. En resumen, pretende ofertar un plan no para una «clase común de mujeres», sino para aquellas de la clase elevada, y con posibilidades de llevarlo a la práctica, en ningún modo un plan fantástico. Añade: «Tratemos sólo de rectificar en lo posible lo que está ya establecido». También concede a la mujer la primacía en el control de la educación de los hijos, puesto que ella está más tiempo en casa:

La educación y cuidado de los hijos pertenece del mismo modo a los padres que a las madres; pero como la naturaleza les deposita por cierto tiempo en el seno de éstas, y les suministra los medios de alimentarlos en los primeros meses, parece que en cierta manera están más obligadas a su conservación y manejo¹³⁰.

No es posible dar cuenta de lo que este grueso volumen dice sobre la educación de las niñas desde su nacimiento y los abundantes consejos que se dan a la madre y a la esposa. En la parte primera, «De la educación física», adereza atinados consejos sobre la preñez y el parto, la lactancia, las enfermedades y vestidos de las niñas; y en la segunda parte, «De la educación moral», da mesuradas normas de comportamiento ético en torno a la obediencia y el respeto a los padres, los valores religiosos, las labores de las niñas, el estudio de las letras, las galas y adornos, las funciones familiares de la mujer, los vicios y las pasiones. Esta segunda parte es la más larga y concreta y es un auténtico manual de la educación moderna (religión, estudios, adornos, lecturas, espectáculos, elección de estado, etc.), intentando evitar los inconvenientes que desdichan en una mujer de bien, y siguiendo de cerca el ideario ilustrado tal como se pregona desde el poder y las leyes. Este ensayo está escrito con una gran madurez de juicio. La autora conoce numerosas fuentes que registra en su obra siempre con un ajustado criterio personal y sentido común. Maneja éstas con hondo sentido crítico, observando las limitaciones de esta información, contrastándola con sus propias ideas sobre la misma y, en todo caso, aplicando los problemas a la realidad española.

Todos estos trabajos sitúan a Josefa Amar y Borbón en el ámbito del

reformismo de la Ilustración española, en el que colabora desde distintos ámbitos del pensamiento y de la creación literaria. Su ideario feminista no era radical, pero ofrecía unas propuestas para transformar de manera positiva el mundo de la mujer, trazadas con sicología femenina y con una completa información documental como ningún otro autor setecentista había intentado.

En este capítulo hemos tenido la oportunidad de revisar el problema de la mujer a lo largo del siglo XVIII a través de una serie de ensayos que versan sobre esta materia. Unos se alinean en el bando de la reforma ilustrada, siguiendo la estela de aquel discurso temprano y valiente del padre Feijoo, que se continúa con los análisis del periodista canario Clavijo y Fajardo, matizados por Langlet y por la polémica Beatriz Cienfuegos, junto a otros pensadores. Esta línea fructifica al final de siglo con los escritos luminosos de Josefa Amar y Borbón, acaso la mente más preclara del feminismo ilustrado.

La línea conservadora deberíamos haberla seguido en numerosos libros de moral cristiana, algunos en parte estudiados por López-Cordón en un artículo, que apenas si hemos tenido oportunidad de citar en este trabajo¹³¹. Quedan, sin embargo, anotados los ensayos de los antagonistas del padre Feijoo o la memoria de algún texto posterior como los de Valladares de Sotomayor o el abate Belati que han servido para aquilatar el ideario feminista que defendían los reformistas.

Podríamos enriquecer este debate sobre la mujer trayendo a colación algunas de las obras ensayísticas y educativas extranjeras que se tradujeron a lo largo del siglo. Esta actividad creció de manera ostensible desde mediada la centuria, en muchos casos promovida por el poder político, y animada por ciertas damas reales, incluida la ilustrada reina María Luisa de Parma, y de ciertas aristócratas cortesanas como la duquesa de Osuna, o las condesas de Montijo y de Lalaing. Las obras de temática femenina tuvieron un gran atractivo para ciertos grupos sociales e incluso las propias mujeres nos legaron algunas versiones interesantes. «Se trata, afirma López-Cordón en un documentado trabajo, de textos que pretenden conformar las conductas de acuerdo con las normas morales y sociales de la época, y que buscan influir, ya sea directamente, ofreciendo reglas y programas educativos concretos, o indirectamente, es decir a través de ejemplos y consejos, o recurriendo al entretenimiento por medio de la novela didáctica»¹³². Las versiones de narrativa didáctica ya se estudiarán en su lugar oportuno.

En el ámbito de la mujer, encontramos un segmento secularizado y moderno que lee obras de educación femenina y tratados de urbanidad¹³³, que convive con la sociedad tradicional consumidora de catecismos y obras de piedad. La escasez de obras españolas adecuadas para esta creciente demanda de textos de formación fue solventada en parte con abundantes traducciones. La cultura y la lengua francesas se convirtieron lógicamente en sus principales fuentes de inspiración. Rousseau, Fleury, Fénelon, y Rollin llegaron a ser los autores de mayor prestigio, que fueron leídos tanto en su idioma original como en algunas de las versiones que se hicieron al castellano.

Se conocieron en época temprana las obras del abate N. A. Pluche Carta de un padre de familia en orden a la educación de la juventud de uno y otro

sexo (1754)¹³⁴, y el Verdadero método de estudiar (1760)¹³⁵ de Verney, promovida por el mismo Campomanes por su «utilidad para la república», que destinaba un capítulo para la educación de las señoritas. Uno de los autores que mayor prestigio alcanzó en toda Europa y también entre nosotros en este ámbito fue Charles Rollin¹³⁶, retórico, educador y rector de la universidad de París, muy recomendado por Amar y Borbón. Al menos cuatro escritos suyos fueron vertidos a nuestro idioma: Educación de la juventud (Madrid, 1747) por Leandro Tovar; la oriunda asturiana, mas nacida en Flandes, María Catalina de Caso trasladó Modo de enseñar y estudiar las Bellas Letras para ilustrar el entendimiento y rectificar el corazón (1755)¹³⁷, «una buena traducción, clara, pura, elegante y, sin dejar de ser libre, exacta y fiel», según recuerda en la Aprobación el capellán de la reina José de Rada y Aguirre, y que incluye valiosos textos adicionales; texto que fue nuevamente adaptado por Joaquín Moles en Educación y estudio para los niños y niñas y jóvenes de ambos sexos (Madrid, 1781); Historia de las artes y ciencias (1776) por Pedro José de Barreda. El abate Fleury, aunque clérigo, resultó muy bien recibido por su ideario regalista y jansenista, muy cercano de los ilustrados españoles. Existen varias versiones de su Catecismo histórico, mientras que el Tratado de la elección y métodos de los estudios ya se había trasladado en la temprana fecha de 1717.

En la reconstrucción del espacio femenino, no cabe duda que tuvieron mayor interés aquellas obras que habían sido escritas expresamente para las mujeres. Una de las que mayor resonancia alcanzó fue De l'éducation des filles (1687) de Fénelon de la que F. M. Nifo había adelantado algunos fragmentos en su periódico el Cajón de Sastre en 1763¹³⁸, en la época en que todavía el autor pertenecía al grupo de los reformistas. Con posterioridad se hicieron dos ediciones completas: Tratado de la educación de las hijas (1769)¹³⁹ y Escuela de mujeres y educación de las niñas (1770)¹⁴⁰. Por estas mismas fechas traducía el periodista turolense El amigo de las mujeres (1763) de Boudier de Villemert, ensayo exitoso que fue reeditado en diversas ocasiones¹⁴¹. Un cierto tono de reivindicación feminista encontramos en otros libros que pintaban estampas de mujeres ilustres del pasado: Historia o pintura del carácter, costumbres y talento de las mujeres en los diferentes siglos (1773), de A. Leonard Thomas¹⁴², Galería de mujeres fuertes (Madrid, 1794, 4 vols.) de P. Le Moyne, Las mujeres ilustres o arengas heroicas (1796) de madame Scudéry, o Galería de las mujeres que se han hecho muy notables (1802)¹⁴³.

Otro grupo de traducciones pertenece a autores que hacían propuestas menos progresistas como el abate Reyre cuya Escuela de señoritas o Cartas de una madre cristiana a su hija (1784)¹⁴⁴, acompañada por el subtítulo clarificador «obra útil para todas las personas jóvenes que se educan en los conventos o están en el mundo y también para todas las madres de familia», fue muy conocida. En la misma línea se expresa el señor Collot cuando escribe para las alumnas de Saint-Cyr las Conversaciones sobre diferentes asuntos de moral muy a propósito para imbuir y educar en la piedad a las señoritas jóvenes (1787) que, a pesar de que fue editado en la Imprenta Real, es un manual en exceso clasista y moralizador, y que fue utilizado como libro de texto por las Salesas. Parecidos planteamientos encontramos en varias obras de madame Le Prince de Beaumont, mujer bien

formada que conocía a Locke y Rousseau a pesar de que discrepara de ellos, quien escribió unas pensadas para un público general como los dos volúmenes de Conversaciones familiares de doctrina cristiana entre gente de campo, artesanos, criados y pobres (1773), y otras con destinatario expreso femenino: Almacén o biblioteca completa de las niñas o Diálogos de una sabia directora con sus discípulas de la máxima distinción (Madrid, 1778, 4 vols.), traducida por Matías Guitet, y Biblioteca completa de educación o Instrucciones para las señoras jóvenes (Madrid, 1779-80, 6 vols.), por Juan Manuel Girón; Cartas de madama Montier a su hija (Madrid, 1796-98), por María Antonia del Río Arnedo, en tres volúmenes. Abundan en los mismos criterios conservadores otras versiones del francés realizadas por María Antonia Tordesillas Cepeda¹⁴⁵, hija del conde de Alcolea, titulada Instrucción de una señora cristiana para vivir en el mundo santamente (Madrid, 1775), cuyo autor desconozco; o por Cayetana Aguirre y Rosales de Virginia, la doncella cristiana (1806), tratado religioso moral de Michel-Ange Marin, de excelente recepción. Estas traslaciones de obras francesas sobre la educación de la mujer enriquecieron el debate sobre la misma, inclinando la balanza sobre el bando reformista.

Proyectos de promoción de la mujer (al amparo de la Económica Matritense)

La mujer adquiere en el siglo XVIII una madurez social que no había alcanzado en épocas anteriores. Existe, incluso, una colaboración activa de la política oficial para promoverla y mejorar sus niveles educativos. Y, superando atávicos comportamientos del pasado, asume sus propias responsabilidades, cobra conciencia de su estado femenino, accede con más frecuencia al mundo de la cultura. Todas estas circunstancias, a pesar de ciertas limitaciones, han elevado su condición social.

Aunque las discrepancias en torno a la cuestión femenina siguen perviviendo a lo largo de la centuria, para los gobernantes ilustrados el asunto no se planteaba sólo a un nivel general o abstracto. El desarrollo de la Ilustración y el asentamiento en el gobierno de gente amante del progreso, sobre todo a partir de la subida al trono de Carlos III, ponen de actualidad nuevos proyectos en torno a la mujer. El político reformista manifiesta mayor interés en las cuestiones prácticas para promover realmente a la mujer: su educación, su participación ciudadana comprometida, más allá de las meras frivolidades, mientras que recrimina cualquier desviacionismo hacia la ociosidad, el lujo, el mal gusto. Pistas propuestas se dirigen en especial a las damas de la aristocracia y de la burguesía adinerada a quienes se les quiere dar responsabilidades públicas, lejos de su tradicional apartamiento, para que sirvan de modelo al resto de los grupos sociales, colaborando de este modo con la política oficial. En este sentido afirma Palacio Atard:

En el siglo XVIII la reivindicación de la condición femenina se

acelera con la tenaz iniciativa de los gobernantes y de los educadores; iniciativa masculina a la que la mujer aporta, ahora, resueltamente, su propia colaboración [...] La mujer pasa a ocupar un plano destacadísimo en la vida social no sólo como pieza clave de la familia, sino en actividades extrafamiliares de interés público¹⁴⁶.

Importaba sobre manera que el Estado adoptara políticas eficaces para la promoción de la mujer. Favorece su participación en la vida social y cultural por medio de una clara actitud intervencionista. Por primera vez en 1766 se admite a una mujer, Mariana de Silva Bazán, en la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando, aunque el resto de las academias fueron menos generosas en aceptar la participación femenina a lo largo del siglo. Las Sociedades Económicas, vehículo privilegiado de la Ilustración, iban a desempeñar en este sentido un importante papel como podemos comprobar con la actuación de la Matritense y de la Bascongada, acaso las dos organizaciones más solventes.

Desde su fundación en 1775 se empieza a plantear en la Real Sociedad Económica Matritense la necesidad de integrar en la misma a algunas de las esposas de los socios. La historia de su aceptación, que cuentan con detalle Fernández-Quintanilla, Demerson y otros estudiosos, muestra un panorama desalentador por las incomprensiones incluso en ámbitos tan ilustrados como los de estas instituciones¹⁴⁷. A pesar del apoyo inicial del conde de Campomanes, no hubo una respuesta pública de la Sociedad. El socio José Marín manifiesta una opinión plenamente favorable a su ingreso con el propósito de que puedan trabajar en aquellos campos que elijan, y procurando que salgan de su perversa inacción, se aficionen a las letras y puedan de este modo colaborar en la transformación de la sociedad.

Concluye su discurso con rotundidad:

Los entendimientos no tienen sexos, ni las almas se diferencian como los cuerpos. Algunos dicen que el país puede fomentar sus artes, industria y agricultura sin que las damas entren en las Sociedades Económicas. Es cierto que ello no es requisito absolutamente necesario para los buenos efectos que prometen sus talentos y aplicación. Pero también lo es, que es imponderablemente mayor el estímulo para lograrlo, la esperanza de acreditar su celo con sólo incluir sus nombres en la lista de Amigos del País¹⁴⁸.

En la década de los 80 podemos confirmar que existe una promoción oficial de la mujer según deducen los historiadores del fenómeno, siendo la prensa un órgano privilegiado. Destacó en esta empresa la revista ilustrada el Memorial Literario, que publicó varios trabajos al calor de la polémica de la Matritense. El fallecimiento de la citada Mariana de Silva Bazán (1740-1784)¹⁴⁹, duquesa de Huéscar y Arcos, madre de la futura duquesa de Alba, mujer de selecta educación y gran sensibilidad artística, que fue motivo de recuerdo por su dimensión cultural: pintora, y autora de poesías

líricas y traducciones del francés perdidas. El artículo que recogía sus méritos añadía:

Ha sido sentida y llorada de todos aquellos que de cerca le han tratado, y los pobres principalmente los encarcelados de la villa, consolados con frecuencia con sus copiosos bienes, la echarán de menos perpetuamente. En la República de las Letras quedará eterna su memoria, pues por su inclinación y pericia en las tres nobles Artes de Pintura, Arquitectura y Escultura, esta Real Academia la nombró Académica de Honor y Directora Honoraria, con voz y voto, asiento y lugar preeminente en 20 de julio de 1766. Y no solamente en España quedará ceñido su nombre, sino también será perpetuado en los reinos extranjeros principalmente en la Academia Imperial de las Artes de San Petersburgo, en Rusia, que también la nombró socia libre, honoraria en el mismo año¹⁵⁰.

Proyecto oficial parece también, para ahondar en las mismas intenciones, uno de los episodios más curiosos de la cultura femenina del XVIII: la elección como doctora en la Universidad Complutense de María Isidra Quintina de Guzmán y la Cerda, hija del conde de Oñate, marqués de Montealegre, duque de Nájera..., que había nacido en Madrid en 1768¹⁵¹. Mostró un raro ingenio desde temprana edad, noticia que había llegado hasta la corte. Tenía diecisiete años cuando desarrolló en la erudita lengua latina académica, el 6 de junio de 1785, una exposición sobre el texto de Aristóteles «Anima hominis est spiritualis», llevada a cabo con sumo talento y profundidad, según atestiguan las crónicas. Todas las dificultades que provocó lo insólito del suceso se solventaron con la participación personal del ministro Floridablanca «en razón de las sobresalientes cualidades personales de que está dotada». Rodado vino su nombramiento como catedrática honoraria de filosofía moderna de la misma universidad y su admisión en el mes de diciembre como miembro de la Academia de la Lengua, donde leyó una Oración eucarística (1785)¹⁵², o sea de agradecimiento, discurso que le parece a Serrano y Sanz «pobrísimamente en ideas y una logomaquia»¹⁵³. El suceso fue recogido en toda la prensa madrileña que publicó la noticia puntual de los hechos culturales vividos por esta joven mujer, que se presentaba a la sociedad como modelo a seguir por las de su clase social, la aristocracia¹⁵⁴. Para cerrar este episodio oficial la nueva doctora publicó un Discurso de agradecimiento con especiales recuerdos del «gran Carlos», rey de España¹⁵⁵.

Todavía durante este año de 1785 fue nombrada Socia Honoraria y Literata de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País¹⁵⁶. El 25 de febrero de 1786 fue recibida, con grandes alharacas, con una nominación similar en la Sociedad Económica de Madrid, para cuyo ingreso leyó una Oración del género eucarístico¹⁵⁷, dejando constancia de este nuevo episodio en el Memorial Literario, que incluso recogió un completo extracto de la misma¹⁵⁸. En este discurso de acción de gracias critica la decadencia del siglo pasado con tintes muy oscuros, mientras elogia los adelantos del presente gracias a la gestión de «Felipe el animoso» y «el gran Carlos» a quienes adereza innumerables alabanzas. Salvo la actividad cultural de estos

dos años locos que hubo de vivir la joven literata, los biógrafos recogen escasos trabajos de interés de la nueva doctora como si de golpe se hubiera apagado su numen. Nelken reconocía la arbitrariedad de este suceso y su evidente sentido propagandístico, ya que «no ha dejado ninguna obra que merezca la admiración de la posteridad»¹⁵⁹, mientras que Fernández-Quintanilla se despachaba con la cruel ironía de que «fue magnífica esposa y madre de familia»¹⁶⁰. En 1803 contrajo matrimonio con Rafael Alonso de Sousa, marqués de Guadalcanar, con quien se trasladó a vivir a la ciudad de Córdoba, donde moriría dos años más tarde.

En el mismo artículo del Memorial Literario donde se daba cuenta de esta historia de la Doctora de Alcalá, se insertaba un «Catálogo de escritoras ilustres», de la que ella era miembro destacado¹⁶¹. La relación se inicia en Isabel la Católica hasta los tiempos presentes: «Llegamos a nuestro siglo, ¿y será por ventura escaso de mujeres ilustres?». En la repuesta menciona los nombres de la infanta Carlota Joaquina, Catalina de Caso, Mariana Alderete, María del Rosario Cepeda, Teresa Guerra, Escolástica Hurtado, María Antonia Fernández Tordesillas, Josefa Amar y Borbón, que cierra con la novedad de María Quintina de Guzmán. En fechas posteriores, proponía el periódico a la recién fallecida María Francisca de Navia y Bellet, marquesa de Grimaldi, como modelo de mujer culta y literata. Aprovechaba la ocasión para reflexionar con sensibilidad reformista:

Una de las más nobles prendas que el hombre logra sobre todas las criaturas vivientes y sensibles es la razón; y una de las obligaciones que su indescriptible derecho le impone es el cultivo de ella. No hay distinción de sexo, hombres y mujeres, niños, jóvenes y viejos en todas edades, en todos estados deben aprovechar el tiempo en perfeccionar el alma, llenarla de conocimientos, adornarla de virtudes y aspirar a la felicidad. La diferencia de clases en la República, y de mayor o menor proporción para adquirir estas perfecciones, son causa de la mayor o menor instrucción y empleo de sus talentos. Las Señoras Ilustres nunca tendrán disculpa de no aplicarse a las letras, y parece que defraudan una parte de su gloria en no dedicarse a ellas¹⁶².

Estas palabras sirven de pórtico para hacer un breve recuento de la biografía de la marquesa, casada en 1750 con el marqués de Grimaldi, con particular atención a sus aficiones literarias. Según constata, bajo la supervisión de su ayo el irlandés nacionalizado Bernardo Ward, famoso economista, su familia le inculcó desde niña: «afición a las letras, le enseñó la Gramática, Retórica, y Filosofía»; aprendió a la perfección las lenguas española, francesa, italiana, inglesa y alemana, que «las traducía, leía, escribía y hablaba, y tuvo bastante conocimiento de la griega»¹⁶³. Además fue conspicua literata:

Aunque compuso esta Excelentísima Señora en la edad más madura excelentes versos latinos y castellanos, y tenía hechas algunas traducciones del latín y del francés, pocos años antes quemó por su mano todos los borradores, dejándonos por esta causa en el desconsuelo de no poder aplaudir su erudición y producciones

Basta el recuerdo del ejemplo de una noble que supo aprovechar su estado para hacer que prosperara la condición de la mujer.

Estos episodios sirvieron, sin embargo, para activar la antigua demanda de la participación de la mujer en la Económica Matritense, institución que no podía esconder por más tiempo el tema. En el Memorial Literario de abril de 1786, podemos seguir puntualmente el desenlace de la historia en un artículo promovido por dicha Sociedad, donde se habla de la presencia femenina en la cultura española¹⁶⁵. Confirma abiertamente que han existido señoras que han participado con acierto en la literatura, tanto en el pasado como en el presente, «pero la aplicación a las ciencias en las mujeres se ha tenido por cosa extraordinaria y ajena a su sexo, limitándolas a la inteligencia y manejo de la economía doméstica, a los hilados, tejidos y otras labores mujeriles»¹⁶⁶. Por el contrario reconoce que en otros ámbitos pueden ser útiles. También lo sería si colaboraran en la Matritense, como prueba la larga disertación de Jovellanos que venía después: «Discurso en que se prueba que las señoras deben ser admitidas por Socias, con las mismas formalidades y derechos que los demás individuos»¹⁶⁷.

En el número de mayo de la misma revista, el conde de Cabarrús remitía un «Discurso sobre la admisión de señoras en la Sociedad Económica de Madrid»¹⁶⁸ con un parecer negativo en extremo, pues cavilaba que aceptarlas era ir en contra de los signos de la historia que tradicionalmente las había apartado «de las deliberaciones públicas». Añadía sin complejos:

A estas mujeres no se les ha ocurrido tratar con otras mujeres sus guerras, luchas y proyectos. No dieron ninguna nueva autoridad a su propio sexo y lo siguieron teniendo reducido a su mundo, que es el doméstico. Si las mujeres importantes no habían cambiado la situación de las otras mujeres, ¿por qué habían de hacerlo los hombres? Era pasarse de listos para dar en rematadamente tontos¹⁶⁹.

Sostenía que, como mucho, se les podía conceder el título de Honorarias. Y esto sólo «a las que merezcan y aprecien este distintivo». No deja de ser extraña esta postura en un ministro ilustrado, padre de la inquieta Teresa Cabarrús, y promotor de una moderna ley del divorcio que no llegaría a buen puerto. A favor como hemos adelantado, aunque con ciertas limitaciones, se expresaba el mismo Gaspar Melchor de Jovellanos reconociendo sus derechos, a pesar de que se advirtiera la creencia oculta de que en la situación actual no participarían:

Pero no nos dejemos alucinar de una vana ilusión. Las damas nunca frecuentarán. El recato las alejará perpetuamente de ellas. ¿Cómo permitirá esta delicada virtud que vengan a presentarse en una concurrencia de hombres de tan diversas clases y estados? ¿A mezclarse en nuestras discusiones y lecturas? ¿A confundir su débil

voz en el bullicio de nuestras disputas?170.

Terció en la polémica nuestra Josefa Amar y Borbón, miembro de la Sociedad Económica Aragonesa, quien remitió en defensa de las damas un bien trabado «Discurso en defensa del talento de las mujeres, y de su actitud para el gobierno», aparecido en el Memorial Literario en agosto de 1786, ya mencionado en páginas anteriores171. El relato de la historia en el que se inserta el artículo explica los antecedentes del debate y sugiere la conveniencia de «que el bello sexo hablase y se le oyese»172. La suya acabó siendo la reflexión más completa y solvente, de una persona que por otra parte ya era socia de una Sociedad Económica y que por lo tanto revelaba que no se trataba de ninguna extraña realidad. La capacidad intelectual y el talento de las mujeres se ha convertido en una discusión eterna, en la que no acaban de ponerse de acuerdo los que discuten sobre este asunto. Disfrutan de idéntica capacidad intelectual que ellos, aunque la falta de educación hace que muchas vivan en una ignorancia supina. Ellos las desprecian por este motivo, y aquéllas acaban creyendo que carecen del talento y sólo pueden dedicarse a frivolidades. Es necesario que desaparezcan, tanto en la opinión de los varones como en el criterio de las damas, estas reticencias en toda la sociedad: «Si como ésta da el principal valor de todas las mujeres en la hermosura y el donaire, le diese a la discreción presto las veríamos por adquirirla como ahora lo están por parecer hermosas y amables»173. Ellos tratan de manera inadecuada a las mujeres, haciéndolas esclavas, dependientes, no valorando su natural capacidad intelectual, cosa que recrimina con pluma airada. Nadie puede ignorar que la mujer ha colaborado desde hace tiempo en tareas intelectuales:

Ninguno que esté medianamente instruido negará que en todos tiempos y en todos los países ha habido mujeres que han hecho progresos hasta en las ciencias más abstractas. Su historia literaria puede acompañar siempre a la de los hombres porque, cuando éstos han florecido en las letras, han tenido compañeras e imitadoras en el otro sexo174.

Confirma este aserto con datos de personajes femeninos ilustres en la historia universal, mientras asegura con firmeza que «en España no se han distinguido menos las mujeres en la carrera de las letras. Si se hubiera de hablar de todas con la distinción que merecen, formarían un libro abultado»175. En conclusión, si no existe ninguna duda sobre la capacidad intelectual de las mujeres, no parece razonable que no se les admita en las Sociedades Económicas donde pueden llevar adelante un trabajo útil para el Estado, por lo que no tiene más remedio que aconsejar su integración en la Matritense. Una «Carta» de Juan Antonio Hernández de Larrea, socio de la Aragonesa, valora de manera elogiosa estas palabras mientras reclama «yo me alegraría infinito se publicara y corriese por todas manos el sabio papel que vuestra merced ha escrito, que convencería

a los preocupados y desdeñosos».

Esta aportación de la ensayista aragonesa orientó de manera definitiva los pareceres. También fue decisiva la participación del citado socio José Marín, ayuda de cámara del rey, que observaba con claridad las posibilidades de las mujeres en la promoción de las industrias artesanales. Una carta del mismísimo monarca, fechada el 27 de agosto de 1787, apremiaba para que se diera una solución positiva al contencioso:

El Rey entiende que la admisión de Socias de Honor y Mérito que, en juntas regulares y separadas, traten de los mejores medios de promover la virtud, la aplicación y la industria en su sexo, será muy conveniente en la Corte, y escogiendo las que por sus circunstancias sean más acreedoras a esta honrosa distinción, procedan y traten unidas los medios de fomentar la buena educación, mejorar las costumbres con su ejemplo y sus escritos, introducir el amor al trabajo, cortar el lujo, que al paso que destruye las fortunas de los particulares, retrae a muchos del matrimonio, con perjuicio del Estado, y sustituir para sus adornos los géneros nacionales a los extranjeros y de puro capricho.

Su Majestad se lisonjea que, ya que se vieron tantas damas honrar antiguamente su Monarquía con el talento que caracteriza a las españolas, seguirán estos gloriosos ejemplos y que resultarán de sus Juntas tantas o mayores ventajas que las que ve con singular complacencia de su real ánimo paterno producirse por medio de las Juntas Económicas de su Reino¹⁷⁶.

Nacía en esta resolución un novedoso proyecto político y social en el que la monarquía ponía sobre los hombros de la mujer, tanto para dignificar al sexo femenino o como para aprovechar las posibilidades socioeconómicas de su trabajo, una nueva empresa. En breve se constituyó la Junta de Damas de Honor y Mérito en la que colaboró desinteresadamente la flor y nata de la nobleza femenina madrileña, junto a algunas burguesas adineradas de espíritu progresista¹⁷⁷. En las primitivas Normas de admisión se exigía una cierta preparación para que pudieran atender las tareas encomendadas. María Josefa Alonso-Pimentel y Téllez-Girón¹⁷⁸, condesa-duquesa de Benavente, fue la primera presidenta que dio vida a la institución en época temprana, y animadora igualmente de una importante tertulia cultural en su palacio de la que hablaremos más adelante. Con este destino escribió un Discurso que hizo a la Real Sociedad Económica de Madrid el 22 de julio de 1786¹⁷⁹.

Una dilatada nómina de señoras de la nobleza colaboraron en la misma. María Francisca Dávila Carrillo de Albornoz¹⁸⁰, condesa de Torrepalma, casada con el heroico general Antonio Ricardos, escribió un Elogio a la reina (Madrid, Sancha, 1794) y dejó manuscritos sendos trabajos que sirvieron en esta empresa social: Instrucciones para la Escuela Patriótica de educación (1791) y Sobre ampliar la escuela de educación de niñas (1794). La marquesa de Ariza, María Concepción Bellvis y Moneada¹⁸¹, fue igualmente autora de otro ritual Elogio a la reina (1795). María Josefa Gálvez de Valenzuela¹⁸², hija del ministro de Indias y marquesa de Sonora,

fue redactora del Elogio a la reina correspondientes a los años 1796 y 1801. Mientras que Magdalena Fernández Ponce de León¹⁸³, duquesa de Almodóvar, leyó en junta de marzo de 1789 un Elogio de doña María Ana Victoria, infanta de Portugal. La gaditana María del Rosario Cepeda y Mayo¹⁸⁴, casada con el general Gorostiza, fue autora de un Elogio de la reina (1797). De Rita López de Porras¹⁸⁵ se conserva manuscrita una Memoria en la que se propone un establecimiento de asilo para las criadas (1789) y de Josefa Díez de Cortina¹⁸⁶ el anual Elogio a la reina (1799)... Destacó en esta empresa la labor de María Francisca de Sales Portocarrero, condesa de Montijo, cuya apasionante biografía trazó Paula de Demerson¹⁸⁷. Persona de grandes inquietudes intelectuales, animadora de una importante tertulia en su palacio madrileño cuyos rasgos se definirán más adelante, jansenista confesa, desarrolló una amplia labor social en el contexto de la Matritense como promotora de la línea más progresista. Y también, en la distancia, fue incorporada la susodicha Amar y Borbón donde leyó una Oración gratulatoria (Madrid, A. Sancha, 1787) y un Discurso de ingreso el 3 de noviembre de 1787¹⁸⁸.

No es posible en estas apretadas notas descubrir la incesante actividad desarrollada por este inquieto grupo femenino. Sus tareas, según recogen las actas de la Sociedad y reflejó la prensa coetánea, tuvieron un carácter más social que literario: fueron alma de las escuelas patrióticas de la Económica Matritense donde se enseñaba a las niñas a leer, escribir y trabajar en hilados, que alimentaría después el Montepío de Hilazas¹⁸⁹; atendieron los problemas de la Inclusa Real; asistieron a las presas de la cárcel de la Galera, donde se recogía la hez de la sociedad madrileña (prostitutas, adúlteras, ladronas, criminales). Quizá uno de los episodios más curiosos de su historia fue la oposición al proyecto de un traje nacional para mujeres, en el que se admitían sólo tres modelos (española, carolina, madrileña), potenciado por motivos económicos para atajar el problema del lujo por José Moñino, conde de Floridablanca, aunque redactado por una tal M. O.¹⁹⁰ Fue solicitada información a las Sociedades Económicas del País Vasco¹⁹¹ y Madrid. Fue motivo de larga discusión entre las Damas de la Matritense hasta que la condesa de Montijo redactó en nombre de sus compañeras una «Carta» en la que mostraba sus reservas sobre la posibilidad de que la industria española pudiera proporcionar los tejidos, mientras que aconsejaba la conveniencia de educar a la gente sobre la moda, y recelaba de la propuesta ya que disminuiría la libertad en la elección, provocaría envidias, rompería la inclinación innata a agrandar, se trastocarían las relaciones sociales. Y como colofón añadía esta sensata advertencia: «Si en los hombres, que creen tener menos arraigada la vanidad, en cuanto a compostura exterior sería ardua tarea sujetarles a un solo traje, puede inferirse cuánto más difícil y expuesto sería imponer semejante precisión a las señoras»¹⁹². La supuesta autora M. O. respondió a cuantas reservas se habían sugerido desde distintos ámbitos en un folleto intitulado Respuesta a las objeciones que se han hecho contra el proyecto de un traje nacional para las damas (Madrid, Imp. Real, 1788). El proyecto no siguió adelante, y la condesa comenzó a ser malquista en la corte, por esta y otras actitudes progresistas que darían con su menuda e inteligente persona desterrada en sus posesiones de Logroño, en un momento en el que la Ilustración plegaba

velas tras la Revolución Francesa.

Las campañas de promoción de la mujer adscritas a la Matritense tuvieron como vehículo fundamental las páginas del Memorial Literario, semanario progresista que colaboró siempre en las reformas. Pero, en general, toda la prensa ilustrada apoyó este propósito cuyas razones últimas emanaban de la corte. Confiaba plenamente en ellas el político Jovellanos cuando aseguraba: «Creo que a las obras periódicas deberemos el silencio de la ignorancia y el principio de nuestra ilustración»¹⁹³. La prensa se ha convertido en los últimos tiempos en una excelente fuente de información a través de la cual podemos tomar el pulso a la agitada sociedad de la época en lo que se refiere a este asunto. Aunque el número de lectores en ocasiones no fuera abundante, las informaciones periodísticas se convertían en objeto de discusión en la plaza pública, en los cafés y en las botillerías populares. Ya hemos señalado en un capítulo anterior los denodados esfuerzos de El Pensador, La Pensadora Gaditana, El Hablador Juicioso pasado el medio siglo¹⁹⁴. Esta tarea resulta más patente en determinados periódicos reformistas de las décadas que cierran el siglo, a pesar de las dificultades políticas de la reacción que propició la Revolución Francesa. Debelador de los vicios de la sociedad española contemporánea, el semanario El Censor (1781-1787), ocultamente financiado por Carlos III y próximo al círculo de la condesa de Montijo, se hace eco de los problemas de la mujer, según ha señalado L. J. Barnette¹⁹⁵. En no pocos capítulos recrimina las costumbres femeninas en lo referente a la vanidad, la belleza y las modas, su función en el matrimonio, la educación, la religiosidad. En el Discurso LXXII se esfuerza en definir el concepto de «bello sexo» observando a las damas acomodándose por favorecerse a los cambiantes usos de la moda, que concluye con la siguiente consideración:

¡Qué necio que soy en haberme limitado a decir que las mujeres no son hermosas! Ahora digo que no solamente no lo son, sino que son incapaces de serlo, y que la belleza es una cosa que repugna esencialmente a su figura. Y si no ¿dígame vuestra merced por quién es?, después de tantas mutaciones, correcciones y reformas como en ella han hecho; después de tantas vueltas como han dado a todo su cuerpo, ¿sería posible que no hubiesen atinado ya con el verdadero punto? ¿Tendrían que estar variando todos los días su contorno y discurriendo para sus partes nuevas proporciones, si no fuese absolutamente incorregible y feo por esencia? La admirable fecundidad de su ingenio en inventar nuevas formas, y el indecible estudio que en esto ponen, hace la cosa increíble de todo punto y dan tal fuerza a esta reflexión que yo estoy terriblemente alucinado¹⁹⁶.

No pocas inquietudes feministas vemos latir en el Diario de Madrid, nombre que adoptó en 1788 el histórico Diario Noticioso que fundara Nifo hacía tres décadas¹⁹⁷. Hallamos ofertas de trabajo para señoras que llegan a la capital, se retratan algunos problemas de los grupos marginales (pobreza, prostitución), pinta las modas y costumbres femeninas, se describen las

nuevas relaciones entre sexos como el cortejo o el chichisbeo, se legisla sobre tejidos, teatro, o celebraciones festivas. En un artículo se pone en evidencia los excesos del lujo en el vestuario de las mujeres de las clases elevadas:

Muchas personas, especialmente mujeres, se ven precisadas a sostener este enemigo común, aunque sea contra toda su voluntad y fuerzas, porque todo el devoto sexo femenino es tan curioso y amigo de ver y de que le vean, si se le antoja ir por ejemplo a los jardines del Retiro [...] y como no pueden entrar sino quitándose las mantillas, la cofia o redecilla, por gastar curiosidad gastan en ropas sobresalientes o pagan un peluquero, aunque para ello sea preciso vender el aceite de sus lámparas¹⁹⁸.

Estas referencias a las señoras en la prensa, que extraemos de sendos trabajos, nos permiten aseverar que se trata de una fuente de gran interés que habrá que seguir explorando en el futuro para recomponer el espacio total femenino en el Setecientos. En otro lugar hemos señalado las aportaciones del Semanario Erudito y Curioso de Salamanca, vocero la problemática de la mujer en la ciudad del Tormes.

Cerramos este apartado de propuestas de promoción femenina con el recuerdo de la escritura de un libro que pudo haber tenido una gran importancia para la historia de la mujer española. Se trata de Memorias de las mujeres ilustres de España (1798)¹⁹⁹, que publicó fray Alonso Álvarez, clérigo agustino a la sazón prior del convento de Ciudad Rodrigo. Pretendía componer una historia de la mujer española siguiendo los ejemplos que encontraba en países extranjeros. Según declara en «Al lector», la memoria de las mujeres ilustres que ennoblecieron e hicieron de mil modos feliz a España en sus días debe celebrarse separadamente en la historia, y no hay ningún historiador que quiera tomar a su cargo esa empresa. No hay quien relate la vida de Ana de Cervaton, Isabel de Zoya, Luisa Sigea. Oliva Sabuco, Bernarda Ferreira, Sor Juana Inés de la Cruz, Juana Morella. De algunas de ellas conocemos las referencias de Feijoo, ensayista del que dice palabras muy elogiosas, pero «tienen otras compañeras que pueden hacer un papel bien distinguido en la historia». Sólo la biografía de las reinas ha merecido la atención de los estudiosos, con todo éstas «deben ser las primeras, pero no las únicas». Los historiadores extranjeros no mencionan nunca a las españolas, a pesar de ser dignas de recuerdo: «También las mujeres supieron empuñar el cetro y gobernar con acierto en la menor edad de sus hijos. Muchas siguieron a Marte, muchas a Minerva, y superiores a la debilidad del sexo fueron la gloria y el honor de su siglo»²⁰⁰. En España podríamos aducir una larga relación desde los tiempos antiguos hasta el presente. El texto está bastante bien documentado con referencias históricas que se citan en nota, y menciona no sólo las que se dedican a la cultura, sino personajes de la historia, mujeres e hijas de reyes y héroes, en las que no falta un capítulo «De las numantinas», que las coloca a la altura de los valerosos varones. El tomo se cierra con la vida de la virtuosa Luparia, mujer de Guadix, en el siglo I. Desconozco por qué causa el libro no tuvo continuidad, y nos privó el autor de llevar

adelante una elogiosa empresa que faltaba en las letras españolas.

La Real Sociedad Bascongada y el reto de la educación de la mujer

El tema de la mujer había sido una de las preocupaciones primeras de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Los cuatro discursos solemnes que abrieron las celebraciones fundacionales en el año de 1765 en Vergara recogían las propuestas ideológicas básicas de esta institución que sería modelo de las Sociedades Económicas españolas, y que versaron sobre hidráulica, el teatro, la amistad y la mujer²⁰¹. Bajo el título de Discurso filosófico-moral sobre la mujer, escribió José María de Aguirre, marqués de Montehermoso, una meditada reflexión sobre el asunto femenino²⁰². En este ensayo el prócer alavés declara su ideario sobre un asunto en litigio: constata la desigualdad de los sexos, de la que deduce la distinta función social de cada uno de ellos; asevera la opinión generalizada de la sociedad que no destina a la mujer ni a cosas que exijan fuerza, ni a la reflexión, sino a que ejerza su tarea de esposa y madre. Superando los esquemas convencionales, insiste en que la «perfecta educación cívica y política» le debe permitir el desarrollo de sus cualidades intentando salir de este modo del encogimiento tradicional para «mirar con despejo y seguridad, hablar con halago, presentarse con nobleza», sin necesidad de que sea docta pero tampoco ignorante. Para conseguir este fin debe formarse en temas como la lengua propia para hablarla y escribirla con corrección, idiomas extranjeros (francés, italiano), hacer lecturas «instructivas y agradables», aprender nociones de geografía, historia, dibujo, aritmética, música, baile, con todo lo cual «vivirá contenta en los límites que le prescribió la naturaleza». Estas opiniones positivas sobre la mujer no fueron aval suficiente para que tuviera una presencia activa en la marcha y organización de la Bascongada, ya que parece que tuvo una función secundaria. A pesar de que no estuvieran excluidas en los Estatutos, en ningún caso se propuso su integración en la misma como socias, y su labor, aunque no está bien estudiada, da la impresión de que se limitaba a puestos administrativos y de gestión de segundo orden y, con mayor certeza, está constatada su participación en las tertulias y celebraciones públicas que organizaban. En una carta sin fecha el conde de Peñaflorida comentaba las maledicencias de algunas vecinas de Vergara porque su hija Petronila tomaba parte en las representaciones teatrales como actriz aficionada, siguiendo los usos habituales de las mujeres en los festejos teatrales que se celebraban en el entorno de la Sociedad²⁰³.

El asunto de la educación se convirtió rápidamente en un afán básico de la Sociedad Bascongada²⁰⁴. Se abordó, en primer lugar, lo concerniente a la formación de los jóvenes para los que se organizó en Vergara una «Escuela Patriótica» provisional (1767) que maduraría de manera definitiva en el Real Seminario Patriótico de Vergara (1775-1808), uno de los centros privados de mayor prestigio en España, que alcanzó un reconocimiento

internacional. Esto animó a los socios a interesarse por el tema de la educación de la mujer cuyas carencias eran todavía mucho más escandalosas. Dos caminos usaban, al margen de la ignorancia, para adquirir las jóvenes de la región la formación necesaria para una convivencia familiar digna: trasladarse a algún centro escolar de Francia, como hacían algunos de los varones, o asistir a los centros integrados en algún convento de monjas, con todos los inconvenientes que ello significaba. El centro de Tudela fue el más frecuentado. El fabulista Samaniego recordaría los improperios de su padre sobre la inutilidad de la formación de su hermana Isabel, después monja en Vitoria, en el citado lugar. En una carta de su padre a su primo de Torrecilla leemos:

En orden a la chica mayor, ya ves que ha faltado todo lo ideado en tales términos. No contemplo cosa igual a lo de la enseñanza de Tudela [...]. Reflexiona sobre el destino de mi hija menor que raya en 15 años sin saber leer, ni cosa que no sea de niña, después de 8 años de clausura²⁰⁵.

En fechas tempranas, 1774, se había enfrentado la Bascongada a este asunto con motivo de un informe que el Real Consejo de Estado le solicitó sobre la fundación de un convento de Religiosas de la Enseñanza en Vergara. La historia se puede recomponer a la perfección porque de ella ha quedado abundante documentación manuscrita²⁰⁶. Se trataba de fundar un centro de enseñanza para niñas con los bienes que había dejado María Magdalena Goizueta al profesar de monja en un convento de Tudela. Este debería reemplazar al que una piadosa mujer llevaba desde 1732 en una sala situada en la ermita de Nuestra Señora de la Soledad, en Vergara, en el que enseñaba a leer, escribir y labores, bajo el patrocinio del Ayuntamiento. El representante de la testamentaría en Madrid, Nicasio Francisco Blázquez, hizo las gestiones oficiales oportunas, y justificó la petición basándose en la favorable situación geográfica de Vergara, la existencia de dinero suficiente para crear la fundación y la importancia de la educación, «que ha sido mirada siempre como uno de los fundamentos más sólidos de la prosperidad de los estados». El fiscal de Madrid creó oportuno recabar información (1774) y remitió instancias a las personas o entidades interesadas: el Corregidor provincial de Guipúzcoa, el obispo de Calahorra, el Ayuntamiento de Vergara y la Sociedad Bascongada «a fin de que cada uno informe separadamente lo que se le ofreciere y pareciere acerca de la utilidad de aquella fundación, número de religiosas de que se deberá componer en caso de considerarse beneficioso a la educación pública, teniendo presente las rentas, y la asistencia cómoda y de todo lo necesario al estado, qué número de educandas podrán existir en el edificio, material del actual Seminario que ha de servir para Convento, dándole ensanche si fuese preciso y hubiese territorio, qué cualidades, edad e instrucción han de concurrir en las que se admitan a Religiosas y Maestras, con qué pensión deberán contribuir los padres de las educandas para la manutención con consideración a las circunstancias del País, sino será conveniente que las que se admitan a Religiosas y Maestras hagan sólo los votos simples por no estrecharles la libertad de salirse y tomar

estado que sea más conforme a su vocación con todo lo demás que les pareciere conducente a la mayor claridad[...]». Esto se completaría con sendos estudios técnicos de un arquitecto, para averiguar la situación del edificio y el estado de los caminos con sus posibilidades de mejoras, y una indagación de fondos y rentas. Las respuestas solicitadas fueron todas positivas. Por los Diputados del común de Vergara firmaron el documento el conde de Peñafiorida y Lorenzo Díaz.

El informe de la Bascongada es el más amplio y detenidamente meditado de los que aparecen en el expediente²⁰⁷. La Sociedad debió de pensar que este centro, organizado con cuidado, podría desempeñar una función similar al del Seminario. Podemos conocer el pensamiento de los socios sobre este asunto ya que se nos han conservado completas las actas de la discusión, que nos permiten conocer las precisiones más importantes. Colocada la ermita de la Soledad en lugar quebrado y lejos del pueblo, se hacía conveniente trasladar el centro educacional a otro emplazamiento, apuntándose para ello la ermita de San Martín o algunas casas de la población que tuvieran las condiciones adecuadas. Parece que los fondos eran escasos para su subsistencia, con lo cual la nueva inyección económica, además de darle rango de colegio, podría permitir una labor más duradera y de mayor calidad. El proyecto era interesante, pues el colegio podría atender las necesidades de Las Vascongadas, Navarra, La Montaña, Rioja y Castilla la Nueva, evitando de este modo que hubieran de salir las jóvenes a tierras extrañas. Basados en la experiencia adquirida en el centro de muchachos, hacen múltiples reflexiones sobre el mismo. Algunos socios arguyen que la educación monástica, aun prescindiendo de lo moral y teológico, es más propia para inclinar a las muchachas a la reclusión y al retiro del convento que «para criar buenas madres de familia, y mujeres que por su sólida educación y virtud contribuyesen a la felicidad del mundo». Otros, por el contrario, consideran que la postura opuesta, la presencia única de maestras seculares, sería una solución peligrosa por la dificultad de encontrar maestras con virtud, prendas y talento suficientes para tan importante ejercicio, de establecer entre ellas la unión necesaria para seguir un plan uniforme de enseñanza, y la imposibilidad de proporcionar dotaciones capaces de atraer y fijar a estas profesoras. Aún había quien hallaba en las maestras seculares problemas mayores. Así oponen al interés monetario de éstas, que provocaría una flojedad y atención servil a su oficio, el desinterés de las religiosas; a la provisionalidad, en espera de un puesto mejor remunerado, la fijeza basada en una labor espiritual. A este dilema se dieron soluciones diversas. Quizá una de las respuestas más sensatas, aunque también más breves, sea precisamente la del fabulista Samaniego:

El establecimiento de esta enseñanza en la villa de Vergara será utilísimo al público siempre que a la sólida instrucción cristiana y habilidades de manos, que dan las señoras Religiosas del Instituto de la ilustre Juana Lestonac, se junten aquellos conocimientos esenciales a desempeñar las obligaciones respectivas a los diferentes estados del sexo, y siendo cierto que este conjunto no se halla, según es de desear, en las que hoy vemos educadas por estas Religiosas será indispensable el auxilio de maestras seculares. Así lo siento como cristiano y caballero. Vergara y marzo de 1775²⁰⁸.

Otros completaban esta declaración con afirmaciones más concretas. Es preciso, decían, admitir a seculares para ayudar a las religiosas en la enseñanza, pues con esto «se proporciona a las educandas que puedan instruirse en el conocimiento del mundo, y el modo de conducirse en él con decoro, prudencia, etc., cuyos auxilios se escasean ordinariamente en los conventos de Religiosas».

El informe definitivo que llegó al fiscal, tras estas medidas discusiones, denota reflexión y moderación. Defiende la conveniencia de combinar la acción de las religiosas y las maestras seculares ya que a aquéllas les faltaba experiencia mundana. Las religiosas no debían pasar de doce, contra la petición testamentaria de duplicarlas. Insiste en la separación de alumnas y religiosas en el comedor y en las habitaciones, para evitar en lo posible que aquéllas adopten un aire monjil. No hay que ver en esta actitud ninguna aversión hacia lo religioso. Nada más lejos de la realidad; no debemos olvidar que la mayor parte de ellos tenían hermanas profesas. Su preocupación intentaba educarlas con mayor celo para el trato del mundo y para la convivencia social, y la experiencia les enseñaba que las monjas rara vez lo conseguían. Por ese mismo motivo proponían, igualmente, que la directora fuera una señora particular «de virtud sólida, prudencia consumada, junto a una instrucción y conocimiento del mundo, fundadas en la experiencia adquirida con el trato y comercio de las gentes». Le otorgaban la siguiente función:

El ministerio de esta señora será cimentar debidamente a las educandas en el modo de conducirse, de manera que se hagan a un mismo tiempo respetables y estimables, imponiéndolas en los escollos que se ofrecen en la vida del siglo, y los medios de evitarlos, instruyéndolas en las obligaciones particulares de los diversos estados propios del sexo; infundiéndolas modales escogidos, y poniéndolas en estado de que al salir de la enseñanza se presenten con una noble y circunspecta libertad, tan distante del encogimiento que ordinariamente se saca del convento, como de la desenvoltura en que frecuentemente incurren las que gobernándose sólo por imitación ponen (por falta de principios necesarios en este punto) todo su estudio en tomar un aire y porte exterior diametralmente opuesto a los que aprendieron en el claustro.

Las maestras, que debían ser dos, eran necesarias para enseñar urbanidad y buenos modales, vestuario y tocado, y ciertas destrezas como baile («habilidad que sirve en el día de mérito a las señoritas»), música, clave. Su trabajo se ampliaría a adiestrar a las menos acomodadas en habilidades manuales que pudieran servirles como aprendizaje para las manufacturas o a la industria. Prueba evidente del interés que se tomaba la Bascongada por este proyecto era el ofrecimiento del local del Seminario para el colegio de niñas, puesto que éste, según lo dispuesto por la fundadora, sólo podía instalarse en la villa de Vergara y el centro

masculino podría trasladarse sin demasiados quebrantos a otros lugares del País Vasco.

El fiscal recibió todas las sugerencias de los informes solicitados, pero seguía sin encontrarse seguro de su viabilidad. Existía además una prohibición genérica de crear nuevas fundaciones religiosas y, siguiendo el criterio de la Bascongada, le parecía más oportuno la colaboración de monjas y seglares. Por estas razones el expediente se ralentizó, a pesar de las peticiones de la madre María Magdalena de Goizueta para que se agilizará escribiendo incluso al mismísimo Campomanes. El fallecimiento de I. J. de Arteach y las irregularidades administrativas del administrador testamentario J. de Moya, complicaron el proceso. El fiscal pidió informes al nuevo obispo de Calahorra (1788), a las ciudades con voto en Cortes (1792) que lo dieron afirmativo menos Salamanca, y al Corregidor de Guipúzcoa (1793) para saber el estado actual de la testamentaría. El expediente acabó por sobreseerse en 1809. Llama la atención el largo silencio de la Bascongada, tras el positivo informe de los comienzos. Sin duda desconfían de la capacidad educadora de las monjas; y además, esto es más importante, el Seminario de Vergara había ido adquiriendo un desarrollo que hacía poco aconsejable la cesión propuesta.

El recuerdo de este intento fallido se convirtió en una pesada sombra que siguió continuamente a la Bascongada y le impulsó a metas más altas: el deseo de organizar, con sus propios medios, un centro educativo para jóvenes. Mientras reflexionaban sobre este proyecto estaban al tanto de los pasos que estaba dando la enseñanza femenina en España. Una carta de Pedro Jacinto de Álava a Pablo de Olavide, fechada en Vitoria en 1 de octubre de 1774, solicitaba una copia «de un Seminario para Niñas Nobles» que se iba a establecer en Sevilla²⁰⁹. El Intendente de Andalucía hacía tiempo que vivía convencido de que la educación era el remedio más eficaz para mejorar el comportamiento mayoritario de la gente de la nobleza, asentada impudicamente en la ociosidad y en la ignorancia que impedía la mejora de sus bienes y posesiones, y no favorecía su colaboración activa en el proceso de renovación patria²¹⁰. La necesidad de la reforma de la enseñanza se había hecho más evidente con el vacío que en este ámbito había dejado la expulsión de los jesuitas (1767), que procuró ser superado con apuestas novedosas desde el gobierno o con proyectos particulares gestionados por las autoridades locales. El activo Olavide promueve en Sevilla un plan de estudios para la universidad, reorganiza la enseñanza escolar, controla los centros privados, promueve la formación de la mujer. Con este fin se interesa por la educación de las mujeres de clase humilde para que se ocupen de la industria artesana, lejos de la influencia monjil de las religiosas de los conventos, y también las de clases elevadas. Ya en 1768 había pensado un proyecto para fundar en España cinco o seis colegios para educar a nobles y burguesas, «que se deberían hacer a cualquier precio, pues nos parecen muy baratos semejantes establecimientos por la grande utilidad que han de producirse»²¹¹. Uno de ellos debería asentarse en Sevilla y para el mismo redactó un completo «Plan» para su organización administrativa, educativa, marcando las peculiaridades de un centro en el «que las niñas deben vivir en el siglo, y aprendiendo la religión y las virtudes, deben tener aquella libertad honesta y decente desenfado que no les abata el espíritu, deben pues

educarse del mismo modo y por las mismas reglas que daría a sus hijos en una casa honrada la madre más discreta y piadosa»²¹². El Plan de estudios perfilaba la imagen de una mujer moderna en el que, sin olvidar el catecismo, se aprenda a leer, escribir, labores, coser, bordar («así para que sepan mandarlo hacer a sus criadas, como para que puedan ocupar en esto algunos ratos vacíos de su vida»), dibujar, gramática castellana, lengua francesa, geografía, historia, baile, solfeo, «alguna tintura de los poetas», declamar y representar teatro («las habitúa a tenerse bien, estar derechas, y adquirir cierta airosa gentileza en el porte y en el gesto acostubrándolas a sostenerse con dignidad y decoro, y excitándolas a hablar en público con tono natural y decente»). En resumidas cuentas, todas estas materias formarán su corazón, su cabeza y la habilitarán para las relaciones sociales con dignidad y conforme a la nueva ideología de «mujer de bien»:

Procurar instruir las en las máximas que preserven a las mujeres del vicio y del oprobio, que se siguen, dándoles justas ideas del honor en que necesitan su reputación conservar hasta las apariencias, y, en general, de todas las virtudes no sólo propias de su consejo, sino las que correspondan también a la figura, que después deberán hacer en el mundo, contando entre ellas las obligaciones de una hija, de una esposa, de una madre y de una señora de calidad, para que sepan desempeñarla exactamente cuando llegue el caso de que lo sean en realidad²¹³.

Sostenía Olavide que una mujer educada de esta manera obligaría a los hombres con los que se relacionara a comportarse de otra manera, y daría igualmente ejemplo a las de su sexo de clase inferior, y su casa se convertiría en un modelo de excelente educación familiar para las generaciones futuras. A pesar de lo bien trazado del proyecto, no me consta que se llevara a la práctica, víctima de la hiperactividad de propuestas en la que estuvo sumido por aquellas fechas su promotor. Este fue el proyecto por el cual se interesaba la Bascongada.

En un «Discurso sobre la educación» que presentó en 1777 a la Sociedad el militar y socio Manuel de Aguirre, un enamorado de las posibilidades de la instrucción («la educación es el secreto y el más fácil medio para corregir los errores de los hombres y remediar los estragos y miserias») y reconocido experto en asuntos educativos²¹⁴, también añade algunas referencias a la necesaria formación de la mujer²¹⁵. Convencido de su necesidad para forjar a hombres de bien que amen la virtud, el honor, la patria, contrarios al fanatismo y a la superstición, es preciso que esta tarea quede en manos de personas competentes, ni en las de maestros sin criterios ni en las de madres sin formación. La educación de la madre es garantía de la adecuada educación futura de los hijos:

Siglo injusto, ¿tú eres el ilustrado y racional?, ¿has pensado acaso en instruir a los pueblos de que si quieren tener hombres eduquen primero a las mujeres, que han de ser sus madres, libres de los temores, fábulas y preocupaciones con que pervierten irremediabilmente las primeras ideas de sus hijos durante el tiempo

en que deben alimentarlos y cuidar de su aseo?, ¿has dictado a los magistrados de las naciones el que entre las habilidades del bordar y aguja cuiden de que aprendan las madres el arte de criar robustos y sin vicios a sus hijos, huyendo los usados métodos que solamente acarrear debilidad en los sentidos o cuerpo, y un crecido número de defectos?216.

Interesa, pues, a la autoridad máxima de los magistrados para que corrijan estos groseros defectos si se quiere poner orden social en la república. En lugares diversos de los Extractos de las Juntas encontramos recomendaciones varias para que se cambien las condiciones de la mujer humilde, para que mejore la calidad de su enseñanza elemental, aprenda algunos primores del bordado artesano (en Azcoitia se promueve una escuela donde se enseñaba a coser), mejore las condiciones sanitarias de los partos, de lo que se preocupa el doctor Luzuriaga divulgando un libro francés ya experimentado «donde se hallan las reglas y principios más ciertos, fáciles y más adaptables a las personas menos susceptibles de educación». En las Juntas generales celebradas en Bilbao en 1781 se volvió a recordar que «la educación de la juventud ha de ser no solamente el objeto principal de la Sociedad, sino el único, hasta que, difundidas las luces, llegue el feliz tiempo de aplicarlas con propiedad a los objetos particulares de nuestro Instituto»217. Contemplan en esta ocasión con sana envidia los centros educativos de la Rusia ilustrada de Catalina la Grande entre los que no faltaba tampoco un colegio femenino que describe bajo el título de «Comunidad de señoritas»218, que sirve para felicitarse por el buen funcionamiento del Seminario, aunque no se haga en esta ocasión ninguna referencia a la enseñanza femenina. En las Juntas que se celebraron en Vitoria en septiembre de 1783 «se leyó un plan o idea general de un Seminario de Señoritas, que mereció la aprobación general, y se acordó que circulase por las juntas privadas provinciales para su revisión, con encargo de que diesen su dictamen con la posible brevedad»219, lo cual quiere decir que ese proyecto promovido por los amigos alaveses ya estaba en proceso de redacción el año anterior. Cabe suponer que al año siguiente ese proyecto ya estaba concluido, pues se solicitaba a Samaniego, a la sazón residente en Madrid comisionado por asuntos de su provincia (1783-86) se encargara de presentarlo en palacio. En los Extractos de las Juntas, celebradas en Vergara en 1785, se incluye una carta de Floridablanca al conde de Peñaflores en la que se refiere a esta opinión favorable:

Don Félix de Samaniego me presentó un escrito intitulado Idea abreviada de un Seminario o Casa de educación para Niñas, que se intenta establecer en la ciudad de Vitoria bajo la dirección de esa Real Sociedad Bascongada; y habiendo dado noticia al Rey de este pensamiento, le ha parecido que puede ser útil, y le fomentará Su Majestad siendo para admitir niñas de todas las provincias del reino. En esta inteligencia podrá la Sociedad disponer que se formalice el plan del establecimiento con todas sus reglas, estatutos, y medios de subsistencia, para que precediendo el examen

correspondiente, le apruebe Su Majestad si le hallare de su Real agrado.

Dios guarde a vuestra señoría muchos años.

El Pardo, 12 de marzo de 1784.

Al conde de Peñaflorida, Director de la Sociedad Bascongada²²⁰.

El plan y ordenanzas del Seminario de Señoritas se acabó de perfilar de manera definitiva en las Juntas celebradas en Vitoria en julio de 1786, cuyas actas recuerdan que «en esta misma junta se determinó que el plan y ordenanzas del Seminario para Señoritas se remita al Ministro de Estado para su aprobación y seguir después este objeto hasta que se verifique su plantificación»²²¹. Eran los socios alaveses los más interesados en que se concretara este proyecto que debería ponerse en práctica en la ciudad de Vitoria. Y fue el alavés Eugenio de Llaguno y Amírola, secretario de la Junta de Estado, como antes había ayudado a perfilar los Estatutos de la Sociedad y los del Seminario de hombres, quien cuidaría de dar los últimos apoyos del proyecto en la corte según comunica a Pedro Jacinto de Álava a finales de 1786.

Conservamos el manuscrito del Plan y ordenanza de un Seminario o casa de educación para señoritas²²², lo cual nos permite conocer todos los extremos de esta nueva empresa que preparaba la Bascongada²²³. Consta de una Introducción y seis Títulos (o capítulos) que tratan de «la idea general del Seminario», la economía, el orden y organización, la enseñanza, la dirección, y su puesta en marcha. La Introducción es un canto a la importancia del papel social de la mujer, dentro del espíritu ilustrado, y un recuerdo de cómo la educación femenina era idea primitiva que había soñado la Sociedad para hacerla realidad a la par que la de los jóvenes. La finalidad del centro que se proyecta se define en el Artículo I:

El fin del establecimiento ha de ser criar las doncellas jóvenes en máximas de cristiandad y virtud, pero sin destino a estado particular enseñándoles las habilidades propias de mujeres que están destinadas a vivir noblemente sin necesidad de ganar el mantenimiento por su mano.

Y en el siguiente se puntualiza que el objeto principal de esta educación es «criar buenas madres de familia y mujeres de su casa». Se insiste en estas declaraciones de principios en el hecho de que se trata de un colegio no destinado para que las muchachas entren en religión, rompiendo por lo tanto con los usos habituales, sino para la formación humana de las mismas. Nada se deja al azar en los apartados subsiguientes. Esta nueva gran obra, que hubiera sido empresa más importante que la creación del Seminario, ya que no existían centros de educación femenina y hubiera significado una nueva valoración social de la mujer, no llegó a buen puerto por la muerte, en el momento justo en que se iniciaban las gestiones, del conde de Peñaflorida (1785), y por quedar invadido

posteriormente por Francia el País Vasco con motivo de la Guerra de la Convención (1794-1795).

Tal vez convenga recordar que la Sociedad había sido animadora del Colegio de las Vizcaínas que, mejorando experiencias anteriores, surgió en 1767 en la ciudad de México para educar a las jóvenes de origen vasco²²⁴. Fue un centro laico, patrocinador del humanismo cristiano, que tuvo un gran interés para el mantenimiento de la conciencia nacional, y para educar a las muchachas que tenían dificultades económicas.

Capítulo II

La mujer y la literatura

Habilidades intelectuales y culturales de las mujeres del XVIII

Estos propósitos de elevar a la mujer en la sociedad tuvieron efectos inmediatos en la parcela intelectual. Comienza a cultivar sus aficiones culturales y literarias, lo cual se hace más evidente en la segunda mitad de siglo. Es necesario rastrear en las historias de la literatura femenina española o en los catálogos generales de autoras desde las clásicas de Díez Canseco (1844-1845)²²⁵, Rada y Delgado (1868)²²⁶, Parada (1881)²²⁷, Serrano y Sanz (1903-4)²²⁸, Nelken (1930), ya citada, Calvo Aguilar (1954)²²⁹ a las más modernas de Galerstein (1986)²³⁰, Simón Palmer (1992)²³¹, Gould Levine (1993)²³², Ruiz Guerrero (1997)²³³, Zavala (1997)²³⁴, o la reciente Enciclopedia biográfica coordinada por Martínez, Pastor, Pascua y Tavera (2000)²³⁵. Obviamente para investigar sobre las escritoras del siglo XVIII resulta imprescindible la magna Bibliografía de autores de Aguilar Piñal²³⁶.

Ya el estudio de Parada se apercibió de la importancia de la presencia femenina en esta centuria: «Cuenta el siglo XVIII un número nada escaso de escritoras y eruditas que ofrecen su carácter especial, distinto del de los siglos anteriores y por diversos conceptos de notable consideración»²³⁷, afirmaba. Pero acertaba además a señalar las claves políticas y literarias de esta eclosión que relaciona con la venida de los Borbones, promotores de la nueva política y de la renovación de las artes y las letras, que «esto había de influir necesariamente en nuestras escritoras y cultivadoras de estudios científicos y literarios». Con acierto retrata este novedoso panorama:

Así es que como veremos aparece ya mucho menos saliente el carácter místico y religioso que las distingue en las anteriores centurias y predomina en ellas un espíritu más en tendencia laica y filosófica, viéndoselas entregadas a distintos géneros de estudios y al cultivo

de muy distintos ramos de erudición y de saber, notándose una mayor profundidad de conceptos y de miras en sus trabajos y producciones. Abundan en éstas las traducciones del francés y la inclinación a los estudios serios y didácticos, y el manejo del habla castellana²³⁸.

Valora también su mejor estilo, y subraya la importancia sociológica de la afición por la cultura en las clases altas, que provoca la abundancia de escritoras en este ámbito social. «Época, por otra parte, que vio florecer con inusitada brillantez nuestra cultura femenina», confirmaba una exultante Margarita Nelken²³⁹. También la investigadora actual Mónica Bolufer ratifica esta nueva situación:

En el siglo XVIII algo estaba cambiando en el modo en que las mujeres participaban en el mundo de las letras, que en la época tenía un alcance cada vez más amplio y mayor influencia en la configuración de opinión. Las lectoras formaban un sector creciente del público, y eran cada vez más numerosas las mujeres que se aventuraban a escribir y publicar²⁴⁰.

La mujer participaba de manera activa en distintos ámbitos de la cultura, según deducimos de la información que rastreamos en Parada, Serrano y Sanz y Aguilar Piñal. Muchas de ellas mostraron interés por el aprendizaje de las lenguas, tanto clásicas como modernas. Amar y Borbón lo aconsejaba vivamente dedicando a ello un apasionado capítulo de su Discurso, tratando de aposentar la educación femenina en las raíces clásicas y en la cultura moderna al mismo tiempo. Algunas fueron aventajadas en este campo. Nacida en Madrid, María Blanca Álava y Arigón (1681-1754)²⁴¹, casada con el académico de la Lengua Francisco Antonio Zapata, mostró gran interés por el latín, la historia y la poesía, a pesar de que no hemos conservado textos escritos. La gaditana María del Rosario Cepeda (1756-1816) sabía griego, latín, italiano y francés, y era también algo poeta según mostró en tertulias celebradas en su casa de Cádiz por los años 60, mientras que colaboró con la Matritense cuando trasladó su residencia a la corte²⁴². Con honda instrucción en Retórica y Filosofía, conocedora de latín, griego y francés fue Mariana de Alderete, marquesa de la Rosa del Monte. En los debates literarios de la época participó una escasamente conocida María Josefa de Céspedes, de la que se conserva un impreso *El parto de los montes*, bando que Apolo manda publicar contra los malos escritores (1786)²⁴³. Por estas fechas intentaba publicar unas *Observaciones de unas damas sobre los papeles de Huerta y Forner*, que no autorizó la censura negativa de Ignacio López de Ayala²⁴⁴.

La afición de las mujeres por los idiomas, a veces mero afán de estar a la moda, favoreció la presencia de nombres femeninos en la frondosa jungla de las traducciones del siglo XVIII, sobre todo en las últimas décadas de siglo. Era una manera humilde de acceder a la cultura, en un mundo de fuerte predominio masculino, mostrando al mismo tiempo sus intereses ilustrados. Ninguna parece hacerlo profesionalmente en un momento en que

se está definiendo la figura del traductor profesional entre los varones. Muchas de ellas son nobles aristócratas que han tenido más fácil acceso al aprendizaje de los idiomas con sus preceptores particulares, y han podido viajar al mundo exterior. Predominan entre las traducciones los tratados de educación y los libros morales y religiosos. Gran parte de ellas han sido mentadas en páginas anteriores ya que, por versar sus traslaciones sobre la formación de la mujer, se han incluido en las páginas del ensayo como la interesante versión de Catalina de Caso sobre Rollin, o la de María Fernández Tordesillas sobre un texto de sensibilidad conservadora. Podemos completar esta relación añadiendo varios nombres ilustres: María de la Concepción Fernández de Pinedo, marquesa de Tolosa, fue traductora del padre Lalemant Muerte de los justos o Colación de las últimas acciones y palabras de algunas personas ilustres en santidad (1793) y de un Tratado de educación para la nobleza (1796), de autor desconocido²⁴⁵; la marquesa de la Espeja, Josefa de Alvarado, «literata y erudita señora de notable instrucción y recto juicio»²⁴⁶, el Compendio de filosofía moral (1785) del italiano Zanotti, junto a La lengua de los cálculos (1804) de Condillac; María Cayetana de la Cerda²⁴⁷, condesa de Lalaing, tradujo del francés las Obras (1781) de la marquesa de Lambert, colección de opúsculos que, según el censor Tomás de Iriarte, forman una buena colección de «útiles máximas morales». La misma censura impidió, por contra, la publicación de la obra Las americanas o las pruebas de la religión por la razón natural, de Madame Beaumont, por ofrecer una concepción exclusivamente filosófica de la religión, lo cual provocó un memorial de la condesa al Consejo con duros argumentos contra los censores. Dejamos de lado las traductoras de obras literarias, novela y teatro, cuya loable labor se cita en los apartados correspondientes en páginas posteriores.

En el campo científico, que tanto divirtió a las féminas francesas con los adelantos de las ciencias experimentales, apenas si encontramos referencias destacadas entre las españolas. La más renombrada fue la zaragozana María Andrea Casamayor, aficionada a las matemáticas sobre las que escribió dos libros: El para sí solo, un prontuario de álgebra y el Tironicidio aritmético (Zaragoza, 1738), tablas aritméticas que se usarían en los centros de las Escuelas Pías²⁴⁸. Por estas mismas fechas alcanzó justa fama en la ciudad del Ebro Isabel Tresfel²⁴⁹, fundadora del Convento de la Enseñanza destinado a la educación de niñas, en el que acabaría ingresando como monja. Idéntico fin escolar tuvo el olvidado Ensayo de historia, física y matemáticas (Valencia, 1781), que compuso la monja dominica sor María Pascuala Caro. Natural de Pastrana, Luisa Gómez Carabaño, sobrina del abate Melón, era experta en jardinería, asistente a las clases del Jardín Botánico, y traductora del italiano de un tratado que lleva por título Del cultivo de las flores que provienen de cebolla. Era amiga íntima de Leandro Fernández de Moratín, durante un tiempo retirado en su pueblo natal, a la que menciona numerosas veces en sus cartas, incluso con el humorístico «mademoiselle Carabagneau»²⁵⁰. Le dedicó un soneto «A doña L. G. C., premiada en Madrid con una corona de flores por sus adelantamientos en botánica»²⁵¹. Siguiendo los modelos de los pronósticos que popularizara el ilustre Torres Villarroel, encontramos varios escritos por señoras²⁵². El más antiguo fue escrito por Manuela Tomasa Sánchez, la gran Piscatora aureliense, bajo el título de Pronóstico

diario y general (17'42), que dedica al catedrático de Salamanca. Escaso interés científico tienen los Pronósticos burlescos de La Musaraña del Pindo, que redactó para los años 1756 y 1758 Francisca Osorio²⁵³. Por estas fechas rechazó la censura un Pronóstico para 1757 de María Antonia Quadrado²⁵⁴. Siguiendo la misma línea, aparecieron El estado del cielo, pronóstico general con las previsiones para los años 1773, 77 y 78 de la al parecer cordobesa Teresa González, llamada La Pensadora del cielo. La serie se cortó por el informe negativo que hizo de ellos la Real Academia, y los juicios desfavorables del científico Benito Bails: «que quite todo lo que tiene de astrología, y se abstenga de pronosticar a su antojo bienes y males a los hombres; creo firmemente que un tribunal tan ilustrado no querrá que ningún escritor acredite para con el vulgo superstición tan nociva»²⁵⁵. Acaso convenga recordar que estas obras castizas que, además de que algunas de ellas van dedicadas a altas damas de la nobleza, otras están escritas expresamente para las señoras, abonando quizá la excelente recepción en el sector femenino. Sirva de ejemplo El Piscator de las damas (1755) del popular José Julián de Castro. Pero fue el campo de la creación literaria en el que destacaron de manera particular. Las literatas no forman una clase social nueva, porque su presencia está constatada en siglos anteriores, pero la abundancia de su número les confiere un nuevo lugar en el mundo de las letras. Crece con éxito en los ámbitos que le son propicios como pueden ser las tertulias o Academias literarias, las Sociedades Económicas y los monasterios religiosos.

La literatura nacida en el claustro es un fenómeno antiguo, que no cambia en el siglo XVIII contrariando un cierto laicismo general. La escritura monjil cultiva una serie de géneros que tiene una larga tradición: libros de rezos, hagiografías y vidas ejemplares, historias de fundaciones eclesiásticas, ejercicios devotos, relaciones necrológicas, textos de educación para los colegios, discursos ascéticos y morales, autobiografías espirituales o diarios, epistolario religioso y, por supuesto, obras literarias²⁵⁶. En el ámbito propiamente literario hallamos en especial obra lírica y textos dramáticos que, salvo excepciones, se encuadran en la moda barroca, ya que el apartamiento del mundo no favorecía la actualización estética de este sector, siguiendo por otra parte los antiguos modelos conventuales.

Habría que estudiar la creación literaria de las mujeres en el contexto estético de su época. Permitirá valorar su obra en relación con los estilos y géneros imperantes, pero también poniéndola en contraste con los textos escritos por los varones para establecer la diferencia de género.

Mujeres animadoras de tertulias y academias literarias

La sociedad dieciochesca rompe los antiguos comportamientos basados en la reserva social y en la incomunicación de la centuria anterior. La sociabilidad, la «civilidad», deviene en un valor altamente positivo para

el hombre dieciochesco: gusta disfrutar de los nuevos espacios urbanísticos de las ciudades donde relacionarse y lucir su imagen y habilidades, de las tertulias de rebotica con la intimidad de lo privado y aun atrevido²⁵⁷, de los nuevos cafés literarios como el que pinta Moratín en La comedia nueva²⁵⁸, de los bailes de salón donde alternar con mayor libertad entre los sexos, de las gozosas fiestas privadas en los jardines de nobleza que dibujan los pintores con lujoso pincel, de las academias donde tratar con mayor hondura sobre asuntos y materias varias que reflejan las inquietudes de los modernos, de los festejos folclóricos y tradicionales donde conviven todos los grupos sociales. La juventud, como ocurre en otros países europeos, se expresa con mayor espontaneidad en estos nuevos ámbitos en los que puede expresar sus aficiones o compartir sus inquietudes con sus amistades.

Existe una auténtica pasión por promover lugares de reunión, tanto de origen privado como de protección regia, desde humildes tertulias familiares, hasta Academias guiadas por mayores inquietudes intelectuales en las que se movían jóvenes e incluso viejos con afanes reformistas²⁵⁹. Las tertulias caseras se pusieron de moda en toda la geografía española, aunque consiguieron un mayor crecimiento en la corte. No es fácil encontrar datos de las mismas, pues su propia informalidad impedía que se dejara constancia documental, aunque sí conocemos su existencia por fugaces informaciones de la prensa local que en ocasiones daba cuenta de sus actividades. Estas celebraciones exigían en los tertulianos unas inquietudes comunes y un conspicuo mentor intelectual de clase alta o burguesa que pudiera aportar un lugar adecuado para las reuniones. A veces un café, siguiendo la moda inglesa, una taberna, o una sala de un hostel se convirtieron en improvisados centros de informal asamblea. La pluma perspicaz de José Clavijo y Fajardo dedica en El Pensador dos artículos críticos sobre esta moda. Tras visitar diversas «juntas o tertulias vespertinas» (de un abogado, un literato, un caballero aficionado a la poesía y a la música) en las que trataban asuntos insustanciales, antiguallas retóricas o viejas filosofías, todas ellas «poco útiles», descubre por fin una, presidida por un caballero de juicio fino y seguro, moderado y razonable, que merece su alabanza:

Los Tertuliantes no eran muchos, pero tan escogidos, que aunque pocos, abrazaban juntos todos los ramos de las letras. Nos juntábamos siempre a una hora señalada y empezaba la conversación por hablar de los libros recién publicados. Se hacía su crítica con grande moderación: Todos los jueces eran inteligentes, porque todos estaban muy instruidos y nunca se mezclaba la historia secreta de los autores con la censura que hacíamos de sus obras. Las comedias, la declamación de los cómicos y su modo de accionar, solían dar mucho asunto a nuestras reflexiones. Hablábase algunas veces de Bellas Artes, otras de Comercio y Política, otras de Derecho Público y otras de la necesidad de las Matemáticas. Por fin, todo asunto útil tenía el derecho de ocuparnos, y si alguna vez era demasiado seria nuestra conversación, procurábamos divertirla, refiriendo pasos de alguna comedia representada el mismo día. [...] Dos eran las leyes que se observaban con más rigor en aquella Tertulia, y que la buena crianza debiera hacer observar en todas partes: Nunca

hablaban dos Tertuliantes a la vez, y a ninguno se le permitía el hacer degenerar en disputa la conversación. Esta Tertulia fue la escuela donde aprendí en seis meses más de lo que me habrían enseñado en diez años de Universidad²⁶⁰.

Estas agrupaciones culturales mostraron a lo largo del siglo una gran diversidad de formas, de temas de discusión y de organización interna, siendo unas sólo para hombres y otras mixtas. Vamos a destacar aquellas que estuvieron particularmente interesadas por la literatura y en las que las mujeres tuvieron un papel destacado o directivo.

La mujer pudo disponer de su tiempo con mayor libertad, compaginar lo íntimo, lo doméstico, lo público, que se traduce en un mayor equilibrio personal²⁶¹. No estaban, pues, reñidas las obligaciones familiares, con el retiro personal para solazarse en la lectura y en la reflexión, ni con las relaciones públicas, en especial en las clases aristocráticas, o con los compromisos políticos con la reforma social, aunque todo esto se tenga que hacer en ocasiones en medio de dificultades. La propia Amar y Borbón predicaba en su Discurso la sociabilidad y los aprendizajes que son necesarios a la mujer «para la concurrencia con otras gentes»: el baile, que ayuda a dar soltura al cuerpo, la conversación, los buenos modales²⁶². La urbanidad, el trato con los demás, es una característica de la naturaleza sociable del ser humano, también de la femenina a quien se exige entonces una formación adecuada para las relaciones sociales. No resulta extraño, pues, que algunas de estas damas interesadas por la nueva cultura fueran eficaces animadoras de academias literarias, especialmente en el Madrid de finales de siglo. Muchas de estas tertulias se celebraron en el marco incomparable de los palacios de ciertas familias de nobleza, que buscaban con este signo externo mejorar su imagen pública o, en otras ocasiones, rendir culto a sus ideales políticos. Parece evidente que sólo una parte de esta nobleza apoyó decididamente las reformas, mientras que otro sector importante de la misma apostó por mantener la situación anterior, temerosa de que las nuevas propuestas sociales les arrastraran a perder los añejos privilegios. Algunos, incluso, fueron activos animadores de los movimientos contrarios a las reformas. En varias de estas casas de nobleza radicadas en la corte existían pequeños coliseos privados, que sirvieron tanto para acoger celebraciones festivas (bailes, conciertos...) como para las representaciones teatrales. Las reuniones se organizaban, otras veces, en casa de burgueses adinerados con inquietudes culturales o en las mansiones, más humildes, de destacados hombres del mundo de las letras, académicos o profesores.

No consiguieron estos salones literarios dirigidos por mujeres ni el esplendor ni la importancia social que conceden los hermanos Goncourt a los que existían en la Francia dieciochesca²⁶³, ni manejaron el poder político que les atribuye en sus *Lettres Persannes* el ensayista Montesquieu:

No hay nadie que desempeñe algún cargo en la Corte, en París o en provincias que no tenga una mujer por las manos de la cual pasan todas las gracias que pueda conceder y también, a veces, las

injusticias que pueda cometer. Todas estas mujeres sostienen relaciones entre sí, y llegan a formar una especie de república, cuyos miembros, siempre activos, se prestan ayuda y se favorecen mutuamente. Viene a ser como un nuevo Estado dentro del Estado. Quien está en la Corte, en París o en Provincias y ve actuar a ministros, magistrados o prelados y no conoce a las mujeres que les dominan, se asemeja a un hombre que viese cómo funciona una máquina a la perfección, pero ignora todos sus resortes²⁶⁴.

En España, esto no produce con la misma evidencia, ni los salones fueron inquietos centros de poder dispuestos para crear opinión o para favorecer ciertas opciones políticas. «Nuestros aristócratas carecieron, anota Fernández Quintanilla, sin ninguna duda, a pesar de su formación ilustrada, del deseo de transformación política. Su reformismo no pasó del meramente cultural, e incluso, a veces, esta actividad se nos ofrece dudosa, sin una coherencia seria y sí muchas veces, con los caracteres de una diversión superficial»²⁶⁵. De la misma opinión es Martín Gaité cuando subraya que se quedaron en mera apariencia externa, cuestiones de prestigio o lucimiento social. Entre sarao divertido o tertulia cultural los salones madrileños tuvieron una vida intensa, aunque de incidencia política e ideológica muy dispar. Son reflejo del reformismo moderado de la Ilustración española, y de las transformaciones que vivía una sociedad en cambio. Tampoco debemos confundir estas reuniones con las tertulias de carácter popular (discusión, música, naipes) de botillerías y cafés, que iban sustituyendo a los antiguos mentideros del siglo anterior. En Madrid, más que en otras ciudades provincianas, existieron a lo largo del siglo numerosos salones en los que la presencia de la mujer fue determinante. Los frecuentados sólo por los hombres tuvieron un carácter más específicamente cultural y científico, como las tertulias que se celebraron en torno a los eruditos José Ortega (1732), las nocturnas del bibliotecario real Blas Antonio Nassarre (1740), Sarmiento, Hermosilla, Montiano y Luyando, Llaguno y Amírola, la Fonda de San Sebastián o la que dirigió el padre Estala, catedrático de Poética de los Reales Estudios de San Isidro. Mediado ya el siglo, fue famosa la organizada en casa de Montiano y Luyando, director de la Real Academia Española (de la Lengua), cofundador de la Academia de la Historia y autor de las dos primeras tragedias neoclásicas (la Virginia, el Ataúlfo), que fueron editadas como ejercicio literario práctico en sendos tomos de su Discurso sobre las tragedias españolas (Madrid, 1750 y 1753)²⁶⁶. A dichas eruditas reuniones asistía lo más granado de la intelectualidad de la época (Juan Trigueros, Luzán, Castro, Juan de Iriarte, Velázquez, C. M. Trigueros, Llaguno, N. Fernández de Moratín, Cano, García de la Huerta, Pisón, el escultor Felipe de Castro...), y en la que la esposa de Montiano, doña Josefa Manrique, antigua camarista de la reina Isabel de Farnesio, participaba activamente junto a su sobrina Margarita, aunque parece que concurrieron también otras mujeres a pesar de que sólo está atestiguada la presencia de la jovencísima poeta Margarita Hickey, que establecería una amistad personal con Vicente García de la Huerta²⁶⁷.

Por la misma época adquirió gran renombre la Academia del Buen Gusto (1749-1751) dirigida por doña Josefa de Zúñiga y Castro, condesa, viuda, de Lemos y marquesa de Sarria al matrimoniarse en segundas nupcias con Nicolás de Carvajal y Lancaster (1749)²⁶⁸, que se celebraban en su palacio de la calle el Turco y que estaba especializada en literatura²⁶⁹. Destaca la presidencia femenina, al contrario de lo que ocurre en el Parnaso mitológico, con un rastro epigrama del latinista Juan de Iriarte, asistente eventual a la misma y sustituto de Nassarre en la Biblioteca Real, dirigido «in Academiam Poeticam Marchionisae de Sarria, Matriti, via Turcae», en el que leemos:

Hete un Parnaso al revés:
Un hombre preside allí
a mujeres; y ya ves,
Celio, que una mujer es
quien preside a hombres aquí²⁷⁰.

En ella participaron, con periodicidad mensual, nobles encumbrados (duque de Arcos, duque de Medinasidonia, marqués de Casasola, marqués de Montehermoso, duque de Béjar, conde de Salduña...) e intelectuales de moda, que intervinieron de manera desigual. La «literaria diversión» se compaginaba con algunas costumbres de celebración social: los refrigerios, los bailes y las representaciones dramáticas. Así lo recuerda el castizo José Villarroel en los versos de un ingenioso «Vejamen» que dirige a un amigo:

Aquí estoy en Madrid, que no en la Alcarria,
y en la casa también de la de Sarria,
marquesa hermosa, dulce presidenta,
que no sólo preside, mas sustenta
con dulce chocolate
al caballero, al clérigo, al abate,
que traen papelillos tan bizarros,
que era mejor gastarlos en cigarros [...]271.

Lo esencial era la conversación sobre asuntos literarios, según recordaba el conde de Torrepalma en una «Oración»: «Pretenderé que la Academia restituya a su debida y rigurosa observancia el estatuto que ordena la conferencia crítica sobre las obras leídas, como en él se contiene. Esta conferencia, que por una desgraciada omisión hemos ido olvidando, es por ventura lo más útil, lo más digno y lo más suave de nuestras sesiones»²⁷². Alcanzó gran renombre en su época, como recuerda el citado Villarroel en

el soneto titulado «A los nobilísimos y discretísimos individuos de esta Academia» que inicia con estos cuartetos:

Armónica, científica, brillante,
culto, noble Academia floreciente,
que al mismo Apolo, cuando va al poniente
con sus luces le vuelves al levante.
La fama con clarines de oro cante
tu gloria excelsa, tu blasón lucente;
que a ti nunca, a la envidia solamente
debe fiscalizar mi pluma errante²⁷³.

La creación poética se encontraba en aquellas fechas en un complicado momento de caliente transición entre las corrientes barroquistas heredadas del Seiscientos a la novedad clasicista que pregonaban los modernos. Allí libraron sus batallas literarias, bajo la discreta protección de la presidenta, los literatos defensores de la nueva estética (Ignacio de Luzán, Blas Antonio Nassarre, Luis José Velázquez, que era marqués de Valdeflores, Montiano...), frente a los partidarios de los gustos tradicionales (el conde de Torrepalma, José Antonio Porcel, José Villarroel, Francisco Scotti Fernández de Córdoba, Francisco Zamora, Alonso Santos de León, Ignacio de Oyanguren, marqués de la Olmeda...), todos seguidos del ingenioso nombre poético que utilizaban en la Academia. La amable conversación debió de acabar en ocasiones en acaloradas discusiones entre los tertulianos, por más que no se deje constancia expresa en las actas. En este ambiente cultural se iniciaron en la anacreónica, hablaron de teatro, y de las novedades de las letras europeas. La tertulia, que se celebró desde enero de 1749 a septiembre de 1751, tuvo gran relevancia pública. La marquesa dirigía las reuniones, en las que, aunque no sé si de manera regular, también participaron algunas mujeres, «las mironas», que se mencionan en un texto:

Las mironas también callen los picos,
y ni abran ni cierren abanicos,
que abrirlos y cerrarlos las más veces,
viene a ser más el ruido que las nueces²⁷⁴.

Gracias a ciertas informaciones indirectas conocemos también los nombres de algunas de las participantes en este sector femenino: «a ella asistían de vez en cuando la condesa de Ablitas, la duquesa de Santisteban, la marquesa de Estepa, que escribía versos, y otras ilustres damas; pero las que no solían faltar a las sesiones eran la condesa de Lemos, presidenta,

y la duquesa viuda de Arcos», especificaba Juan Ignacio de Luzán en la biografía que colocó al frente de la segunda edición de la Poética (1789) de su padre al recordar aquellos años, y que llama a la marquesa de Sarria «señora muy instruida y discreta»²⁷⁵. El grupo femenino fue sobre todo amable acompañante de las veladas literarias, y sólo en ocasiones especiales alguna participaba en las sesiones con versos que no se han conservado. Las referencias citan varias plumas: a la ilustre presidenta, a la duquesa de Arcos, a Ana María Masones de Lima, condesa de Ablitas, a Leonor de Velasco y Ayala, marquesa de Estepa (de la que Serrano y Sanz afirma que «concurría a la Academia de Buen Gusto y componía versos»²⁷⁶), a Catalina Maldonado y Ormaza, marquesa de Castrillo, y asistente eventual por su amistad con Villarroel.

El teatro fue otra de las grandes preocupaciones de la Academia. En ella se debieron presentar y discutir algunos de los estudios que redactaron los tertulianos por estas fechas: Montiano la primera parte del Discurso sobre las tragedias españolas y acaso la tragedia Virginia que acompañaba al volumen, pues varios trabajos académicos hacen referencia a lo mismo, y el conde de Torrepalma debió leer su perdido Discurso sobre la comedia española. Pero también se hacían representaciones en el coqueto coliseo del palacio tal vez con la colaboración de actores profesionales fuera de hora y la participación aficionada de los tertulianos. Señala L. A. de Cueto, sin indicar las fuentes, que «tenía la marquesa de Sarria talento y gracia para el arte de la declamación, y representaba, con gran contento de sus amigos, en el elegante teatro que había en su propio Palacio»²⁷⁷. En él se puso en escena el primer drama sentimental La razón contra la moda, obra del dramaturgo galo Nivelles de la Chaussée que por aquellas fechas triunfaba en los escenarios de París y que había sido traducida por el propio Ignacio de Luzán quien la editó (Madrid, 1751) con una «Dedicatoria» a la marquesa anfitriona²⁷⁸. También se representó en el mes de diciembre de 1750 la comedia del dramaturgo popular Antonio de Zamora Castigando premia amor²⁷⁹. José Villarroel describe la celebración escénica en un festivo «Dictamen» que hizo sobre la misma:

El teatro estaba hermoso,
la compañía vistosa,
los galanes como soles,
las damas como solas.
La música era tan bella,
tan suave y tan canora,
que no se hallara tan dulce
la mermelada en Lisboa.²⁸⁰

Parece ser que la tertulia cesó bruscamente a causa del enfrentamiento entre ambos bandos, que acabaron siendo irreconciliables, cuando Nassarre, neoclásico radical, criticó duramente a nuestros ingenios barrocos²⁸¹, siendo duramente replicado por Tomás de Erauso y Zabaleta, seudónimo del

tertuliano Ignacio de Loyola Oyanguren, marqués de la Olmeda, en el Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias en España (Madrid, 1750), que dio curso a todas las polémicas posteriores entre reformistas y casticistas. La muerte del bibliotecario real, acaso el animador intelectual de la Academia y socio fundador, por el disgusto recibido debió provocar la repentina desaparición de la misma. Los salones más destacados dirigidos por mujeres funcionaron en el Madrid de las dos últimas décadas de siglo. El más recomendado de la corte fue el que reunía la condesa-duquesa de Benavente y de Osuna, doña María Josefa Alonso-Pimentel Téllez-Girón, en su finca El Capricho, palacio campestre trazado en 1784 por los arquitectos Machuca y Medina en las cercanías de Madrid, que disfrutaba de una lujosa decoración de muebles y adornos traídos de Francia, excelentes pinturas de paisajistas franceses, ingleses e italianos. Rodeaba la amplia finca un bello jardín diseñado por expertos galos que habían trabajado en Versalles (Milot, Provost), embellecido con templete, estatuas y estanques²⁸². Tenía además de una excelente biblioteca, en la que se incluían libros importados de Francia ya que el duque de Osuna tenía licencia personal para leer autores prohibidos. La duquesa tenía inquietudes intelectuales y sociales, y era colaboradora de la Junta de Damas de la Sociedad Económica Matritense. Fueron asistentes asiduos a este salón el marqués de Manca, Ramón de la Cruz, G. Melchor de Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín, asesor de sus lecturas y de las compras para la librería, Tomás de Iriarte, Goya (quien pintó para el palacio numerosos cuadros, retratos de los miembros de la familia, escenas campestres, y algunos de comedias). Alternaban en él las diversiones con las animadas discusiones literarias, los conciertos de música con las representaciones teatrales. Aquí se pusieron en escena obras de Ramón de la Cruz, que era el dramaturgo protegido de la casa, y de Tomás de Iriarte, a pesar de que sus propuestas estéticas estuvieran enfrentadas. Tenía una orquesta propia dirigida por el maestro español José Lidón. Contrató al músico Luigi Boccherini, al que pagaban el elevado sueldo de mil reales mensuales. Este hizo la melodía para la zarzuela Clementina, escrita por Cruz y puesta en escena en el coliseo del palacio por gente de la casa a finales del año de 1786²⁸³. Compuesta en dos actos y verso (romance octosílabo), el poeta procuró, por encargo expreso de la duquesa, que aquella obra «debía ser original en la fábula, en el orden y en el enlace de las escenas patéticas con las festivas, sin faltar a las más rigurosas reglas del arte», afirma en el Prólogo²⁸⁴, propuesta que cumple de manera aproximada a pesar de su confeso anticlasicismo. El propio autor avala el éxito y los aplausos en la representación y añade que «con más justicia mereció la música del señor Boccherini, pero no serán sus satisfacciones completas hasta ver el dictamen imparcial del público», se supone que en un teatro público²⁸⁵. El mismo vate madrileño escribió para una celebración escénica la comedia en dos actos El día de campo, según se indica en la nota que acompaña a su edición: «Se representó en casa de la Excma. Sra. Condesa-duquesa viuda de Benavente y Gandía por las damas y familia de S. E. que la desempeñaron con la mayor gracia, viveza y propiedad, en celebridad de los años del Excelentísimo Señor Duque de Osuna»²⁸⁶. Lo mismo ocurrió con El extranjero, comedia melódica en dos actos de Cruz, que «fue escrita de orden de la

Excelentísima Señora Condesa-duquesa viuda de Benavente, representada varias veces en el teatro de la casa de su Excelencia por su familia»²⁸⁷, con música del siciliano Antonio Ponz. Con el mismo destino de ser representadas en este coliseo privado, y a petición de la anfitriona, escribió Tomás de Iriarte *El don de gentes o la habanera* (1791)²⁸⁸, ajustada comedia neoclásica en la que traza una moderna visión de la mujer (hermosa, virtuosa, leída, liberada) y *Donde menos se piensa, salta la liebre*²⁸⁹, zarzuela en un acto escrita por el melómano canario; y acaso *La librería*, drama en un acto y prosa que debió servir de fin de fiesta en alguna función teatral. A ambos escritores dio su protectora las ayudas económicas pertinentes, y apoyo personal. El sainetero vivió con su familia en una casa de su propiedad en la calle Alcalá. De Iriarte es una «Epístola jocoseria a la Excelentísima Condesa de Benavente»:

Hubo tiempo, señora, en que solía
la nobleza española
amar tanto la noble poesía
que Lope, Garcilaso y Argensola,
tal vez por agradar a un personaje
de grande autoridad y alto linaje,
se quemaban las cejas,
las uñas se chupaban
se rascaban la frente y las orejas,
y los sesos también se devanaban
buscando un consonante, una sentencia
con que se divirtiese su Excelencia²⁹⁰.

La condesa ejerció un conocido mecenazgo sobre la cómica Josefa Figueras, «la gran Figueras» según palabras de Moratín, que fue primera dama de la compañía de Ribera desde 1772 y representaba el decir menos afectado, y a las actrices italianas Brígida Banti y Luisa Todi. Gran aficionada a los toros, fue partidaria del gran Pedro Romero, «torero insigne» según el verso laudatorio de Moratín padre²⁹¹, pero tuvo gran amistad con el valiente José Delgado, alias Pepe Hillo, autor de la *Tauromaquia* o *Arte de torear*, hasta el punto de que, cuando éste fue embestido por un toro en la plaza de Madrid, fue llevado hasta la duquesa, que presenciaba la corrida, y el diestro murió desangrado en sus brazos²⁹². El salón de la Benavente es el más típicamente moderno y activo en las décadas finales de siglo. Prácticamente desapareció cuando el duque fue nombrado en 1790 embajador en Viena y luego en París, de donde regresaron en 1800.

La condesa de Montijo, doña María Francisca de Sales Portocarrero, educada en las Descalzas Reales matrimonió con Felipe Palafox y Croy, hijo del marqués de Ariza, con el que disfrutó una relación excelente. Persona de grandes inquietudes intelectuales, fue de carácter cortés y sociable, admirada por familiares y amigos que tuvo en gran número por sus múltiples relaciones sociales y preocupaciones políticas. Fue traductora del libro

del francés Nicolás de Tourneaux, Instrucciones cristianas sobre el sacramento del matrimonio (Barcelona, Bernardo Pla, 1774) precedida de una carta laudatoria de José Climent, obispo de Barcelona, clérigo ilustrado defensor del regalismo y el jansenismo, invitándole a educar adecuadamente a sus hijos.

Aglutinó en torno a su persona en su palacio de las Vistillas de San Francisco en la calle del Duque de Alba a un importante grupo de personas ilustradas, destacados intelectuales y literatos²⁹³. Nunca tuvo su tertulia la vistosidad de la de Benavente, sino que adoptó preocupaciones más graves. Participaron en ella clérigos jansenistas (el canónigo Baltasar Calvo, el dominico Antonio Guerrero, el obispo de Cuenca Antonio Palafox, el obispo Tavira, el canónigo Antonio Posada), ya que sentía gran preocupación por la reforma de la religiosidad del pueblo español, con la declarada pretensión de despojarle su aire fanático y sentimental, por lo que tuvo algunos problemas con la Inquisición. Se discutía también de temas sociales y políticos, en consonancia con sus actividades en la Sociedad Económica Matritense, donde fue Secretaria de la Junta de Damas. También fue socia de mérito de Sociedad Aragonesa de Amigos del País. Por otro lado, la condesa gozó de la amistad de reputados hombres de letras. La relación de admiración mutua se abre con Jovellanos, a quien conoció a su llegada a Madrid en 1778. Ésta se fue consolidando con el tiempo y se hizo más estrecha cuando, a partir de la Revolución Francesa, este grupo comenzó a ser controlado por el poder como se pudo comprobar con la defensa de Cabarrús tras su detención en 1790. Esta amistad del asturiano se prolonga en sus amigos Meléndez Valdés, Llaguno y Amírola. De todos conoce sus escritos literarios, y también sus preocupaciones políticas y sociales. Son también una base eficaz de apoyo mutuo para sacar adelante los proyectos en los que están embarcados, para apoyarse y consolarse en los momentos de dificultad. La condesa debió de conocer al dulce Batilo en torno a 1780 en que el extremeño escribe para el conde la oda filosófica XII «Vanidad de las quejas del hombre contra su Hacedor», y la letrilla dedicada a Anarda, nombre poético de la condesa, que abre un racimo de «Letras pastorales por el zagal Batilo que los pone a los pies de la Excelentísima Señora Condesa de Montijo». Desde su retirada Salamanca Meléndez visitaba a la condesa cada vez que se acercaba a Madrid, cerrando la amistad cuando pasó a la corte. Cuando el «amigo Meléndez» es obligado a retirarse a Medina del Campo y a Zamora, la Montijo se convierte en su valedora económica y depositaría en su palacio de los libros y papeles de su casa madrileña, y además le tiene al tanto de las novedades de la capital. Recuperados sus derechos en 1802, su consejo epistolar sigue siendo guía para navegantes en un tiempo difícil. A la tertulia asistieron también otros literatos: el padre Estala, profesor de poética del Seminario de Nobles²⁹⁴; Pedro de Silva, sacerdote aficionado a las Musas, luego académico de la Española; el marino y poeta José Vargas Ponce; el también marino e historiador, antiguo alumno del Seminario de Vergara, Martín Fernández de Navarrete, con quien mantuvo una larga correspondencia; o Mariano Luis de Urquijo, reformista, jansenista y traductor de Voltaire. Frecuentaban el salón de la condesa artistas como los grabadores Selma y Carmona, el escultor Manuel Álvarez, los pintores Bayeu, Vicente López, Esteve, Goya; los académicos de medicina Luzuriaga y

Franseri, médico de la familia, el químico Gutiérrez Bueno, y un amplio círculo de personas inquietas cuyo pensamiento comenzaba a molestar a un poder conservador en retirada de la progresía de los tiempos anteriores. El círculo íntimo de mujeres con el que se relacionaba no pertenecía a la tertulia de su casa, sino que tenía que ver con gente de su clase o de las actividades que llevó a cabo en la Económica Matritense: «habría que citar a las duquesas de Arcos, de Alba, de Osuna, de Béjar, de Villahermosa, así como también a las condesas de Gálvez y de Fernán Núñez, con quienes mantuvo relaciones constantes y fieles»²⁹⁵. Otras señoras de menor relieve público gozaron de su amistad y simpatía como María Francisca Dávila Carrillo de Albornoz, inquieta viuda del conde de Torrepalma; la inteligente y activa Petra de Torres, marquesa de Valdeolmos, que compuso un emotivo Elogio de la Señora doña Petra de Torres Faloaga (Madrid, Sancha, 1797); o doña María Lorenza de los Ríos, amante del teatro. Alguno de los asuntos que trataba con los amigos en una reunión no agradó al todopoderoso Godoy, el cual estaba enfrentado también con su hijo el conde de Teba que había escrito el ensayo Discurso sobre la autoridad de los ricoshombres que pretendía leer en la Academia de la Historia, pero que la opinión pública atribuyó a la condesa. En 1805 fue desterrada de manera fulminante a sus posesiones de La Rioja, residiendo en Logroño, donde moriría tres años después.

El salón de la duquesa de Alba, Teresa Cayetana de Silva Álvarez de Toledo, era, quizá, el más ameno y divertido de la corte. Las reuniones se celebraban en las antiguas casas solariegas de la calle del Barquillo, donde al parecer también había un pequeño teatro. Por otra parte, en las afueras de Madrid, siguiendo la moda que se estaba imponiendo entre la nobleza, construyeron el palacete de La Moncloa, con sus hermosos jardines, en cuyos salones recibieron numerosas veces a los tertulianos²⁹⁶. Luego habitarían el palacio de Liria construido por Ventura Rodríguez (1762-1783), heredado de los duques del mismo título. Diversiones, modas, buen vivir, majismo y otras costumbres típicas daban una imagen de salón castizo y frívolo: bailes, juegos, iluminaciones, conciertos verbenas, meriendas²⁹⁷. La joven duquesa estaba en el esplendor de su belleza según dejó constancia el marqués de Langle en su Voyage en Espagne (1785): «La duquesa de Alba no tiene un solo cabello que no inspire deseo. Nada hay más hermoso en el mundo. Ni hecha de encargo podría haber resultado mejor. Cuando ella pasa por la calle, todo el mundo se asoma a las ventanas, y hasta los niños dejan de jugar para mirarla»²⁹⁸. No tenía otras preocupaciones tal como afirma tajantemente Fernández-Quintanilla:

A la Duquesa no le interesó nunca demasiado el proyecto de nueva sociedad española que tenían los ilustrados. No era afrancesada como lo fueron otras aristócratas. Ni hizo intención alguna de contribuir, junto a las Damas de Honor y Mérito, a cambiar la miseria y la ignorancia del país²⁹⁹.

No es extraño, pues, encontrar en su palacio a los mismos literatos (Cruz, Iriarte...) o pensadores que hemos hallado en otras doctas reuniones

cuando tenían necesidad de entretener su ocio. En el palacete de La Moncloa se hacían representaciones en un salón y también al aire libre, en las que hacían de improvisados actores los invitados, el servicio y la duquesa en persona. Revisando el repertorio de Ramón de la Cruz tenemos constancia de que escribió varias piezas, por petición de los duques, que fueron representadas en el palacio, aunque luego fueran refrendadas por los espectadores de los coliseos públicos: En casa de nadie no se meta nadie o El buen marido (1770), zarzuela jocosa en dos actos; el sainete Los dos libretos que se representó en la Navidad de 1777 con la participación como actriz de la duquesa y de sus sirvientes en el coliseo de la casa.

Tomás de Iriarte se entretenía con ejercicios literarios más frívolos como la «Oda a Gelmira» en la que la duquesa, que llamaba al canario El misántropo, aparecía disfrazada de pastora. Pero algunas de sus obras dramáticas también guardan relación con este ambiente. El lugar teatral de La señorita malcriada (1788), escrita en verso según una concepción más tradicional de la comedia, desarrolla su acción según reza la acotación «en una casa de campo muy cercana a Madrid», y se identifican los lugares de la huerta y del jardín con que se inicia el acto I300. Debió de representarse en este lugar antes de que recibiera la consagración definitiva, tres años después, en el coliseo de la Cruz.

La presencia del poeta canario tal vez favoreciese la relación de la casa con el compositor austríaco Joseph Haydn, confirmando la afición de los esposos por la música. Por un contrato firmado en 1783 el maestro se comprometía a enviar a los duques «todas las composiciones musicales, exceptuando únicamente las que le fueran encargadas por otros para uso privado», que en todo caso no deberían bajar de doce piezas al año incluidas sinfonías, cuartetos, quintetos, sextetos y conciertos³⁰¹. Intentó incluso conseguir la música de una ópera del maestro para su salón, cosa que por fin no logró. Goya supo captar con fidelidad esta pasión musical con un cuadro en el que el duque de Alba se apoyaba en un pianoforte sobre el que reposaba un violín, mientras mostraba un papel de Haydn en las manos. A la duquesa, a fuer de castiza, le gustaba por el contrario la guitarra y las populares tonadillas³⁰², género breve con música de ritmos populares en el que se paseaban los tipos del pueblo con los amores de las majas, riñas de gitanos, vendedores, ya consagrados en el discurso del sainete de Ramón de la Cruz. Blas de Laserna, músico de los Benavente, dedicó a la duquesa de Alba una tonadilla, acompañada de oboes, violines y trompas que comienza con estos versos:

Si para cantar tonadas
bastase con la afición,
ninguna otra cantara
más tonadillas que yo.

Los toros se habían convertido en un asunto de sumo interés en estos

grupos aristocráticos, como muestra de casticismo y nacionalismo frente a las modas extranjeras. Así reflejaba Iriarte el ambiente del salón en carta a un amigo residente en París: «No le hablo a usted de Costillares y de Romero, porque éste sería asunto no para una carta, sino para un poema. Ríase usted de las aficiones de gluckistas, piccinistas y lullistas. Acá nos comemos vivos entre costillaristas y romeristas. No se oye otra conversación desde los dorados artonados hasta las humildes chozas»³⁰³. En el salón de los Alba eran partidarios de Costillares, como lo eran también de la cómica María del Rosario Fernández, La Tirana, de la que Goya dejó pintados varios cuadros. La afición al teatro le llevó a que tuviera alquilado alojamientos en los tres teatros capitalinos (del Príncipe, de la Cruz, de los Caños del Peral) por si había alguna representación que le interesara. En una cuenta de aguinaldos de la casa se anota: «A los aposentadores de los tres coliseos, 960 reales; al acomodador de la tertulia de los Caños del Peral, por aguinaldo, por orden de su Excelencia, 40 reales; al portero de dicho coliseo, que guarda los almohadones de los asientos de la tertulia correspondientes a S. E., 20 reales»³⁰⁴.

La relación de la duquesa de Alba con Goya ha sido motivo de numerosos estudios. Entre ficción y realidad parece que el pintor aragonés tuvo unas relaciones muy cordiales con la anfitriona, que fueron más allá de la relación profesional que se supone. También coincidían por la común afición por las tonadillas que en el caso del pintor ilustrado desmerece tal vez de su ideología³⁰⁵. La misma imagen refleja la duquesa dibujada por el pintor: «La duquesa de Alba encarnará, gracias al pincel de Goya, avalado por la tradición popular, el arquetipo de la mujer sugestiva, juncal, excitante y frívola que destila encanto por todos los poros, cual las majas de Lavapiés, de Maravillas o del Barquillo que también plasmó en sus cuadros de costumbres del pueblo madrileño don Ramón de la Cruz»³⁰⁶. Ambos eran dos pilares del salón de los Alba, sólo Cruz se queda como la duquesa en el casticismo de que hicieron gala algunos aristócratas, mientras que Goya, como Iriarte, tienen todavía otra dimensión ideológica que necesita otros espacios para expresarse con mayor libertad. En este ambiente pintó Goya gran cantidad de cuadros en los que deja constancia gráfica de la variedad de personajes que acudían al salón, de numerosas escenas y situaciones generadas por los ilustres tertulianos. El salón de la duquesa de Alba se preocupó más por gozar de los valores artísticos y a promover el casticismo que afectó a ciertos grupos aristocráticos³⁰⁷. En opinión de Bonmatí en él se producía «un contraste difícil, una amalgama constante de casticismo sin plebeyez y sublimidad artística de máximas depuraciones», uniendo «lo señorial y lo popular, lo exquisito y lo vulgar»³⁰⁸. Murió Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, duquesa de Alba, el 23 de julio de 1802.

En el quicio del siglo fue también renombrada la tertulia que se celebraba en casa de la marquesa de Fuerte-Híjar, María Lorenza de los Ríos, acaso de origen gaditano, que estaba situada en la Plazuela de Santa Catalina. Era muy frecuentada por los cómicos del vecino coliseo de los Caños del Peral los días de ensayo, acaso porque su marido era «Subdelegado de Teatros» desde 1802. Entre los más asiduos debemos recordar al famoso Máiquez, vuelto de su etapa de formación en París, o al tenor Manuel

García cuyos éxitos le llevarían a los coliseos de París, Roma, Nueva York y México³⁰⁹. Entre los literatos era asistente asiduo el joven Nicasio Álvarez de Cienfuegos, estudiante de leyes en Oñate y Salamanca, donde fue discípulo de Meléndez Valdés, poeta y dramaturgo, autor del poema «Al señor marqués de Fuerte-Híjar en los días de su esposa». En 1792 había estrenado en el teatro del Príncipe la comedia moral *Las hermanas generosas*, declamatoria en exceso, a la que siguieron las tragedias *Idomeneo* (1792), *Pítaco* y *La Zoraida*, representada en primicia en el salón de la marquesa y después en el coliseo de los Caños del Peral (1798). Y tal vez participara en la misma Manuel José Quintana del que era amigo cordial, periodista, poeta y dramaturgo, con el que compartía las letras y también las ideas liberales, aunque más adelante montó su propia tertulia. No sé si el palacio disponía de coliseo, pero al marqués de Híjar dedicó Ramón de la Cruz la segunda parte de la famosa comedia en música *La Espigadera* (1783). Al calor de este ambiente teatral, escribió su presidenta dos comedias, de las que hablaremos más adelante³¹⁰. También la frecuentaba Goya, de quien tenía varios cuadros. José Luis Cano en un artículo sobre Cienfuegos, afirma que «sostenía en su palacio madrileño un pequeño teatro, en el que se daban frecuentes representaciones o funciones caseras como entonces se llamaban»³¹¹. En una ocasión se representó *La Zoraida* de Cienfuegos, que tuvo mucho éxito.

La anfitriona colaboró de manera activa en la Sociedad Económica Matritense, llegando a la presidencia de la Junta de Damas de Honor, en la que había ingresado con veinte años. Participó en distintas actividades sociales: dirigió la escuela patriótica de San Martín, fue controladora del Montepío de Hilazas. En este contexto escribió un Elogio a la Reina nuestra Señora (Madrid, Sancha, 1798)³¹², redactó un interesante informe sobre la «Educación moral de la mujer», con evidentes ideas ilustradas y contrario al espíritu consumista de las damas de la nobleza, y tradujo del francés una *Noticia de la vida y obras del Conde de Rumford* (Madrid, 1802). Este grupo de liberales, al parecer contrario a Godoy, descabalgado del poder después del Motín de Aranjuez (1808), pasó por una situación peligrosa desde la sublevación del 2 de mayo, y la entrada de los franceses en Madrid. La oposición a Murat iba a traerles malas consecuencias. El 8 de junio de 1809 Quintana informaba desde su *Semanario Patriótico*, instalado en Sevilla, de la detención de Cienfuegos, del marqués y de la marquesa de Fuerte-Híjar, de la condesa de Villapadierna «y otras señoras han sido encerradas en conventos, sin comunicación». Cienfuegos y el marqués de Fuerte-Híjar fueron llevados «en calidad de rehenes» hasta Orthez (Francia), en junio de 1809, localidad en la que murió el poeta al poco de llegar.

Pero el Madrid de finales de siglo fue testigo de otras numerosas veladas patrocinadas por mujeres de las que no queda una información demasiado precisa. Sirva para recordarlas el recuento del marqués de Valmar en su «Bosquejo histórico de la poesía castellana en el siglo XVIII», que menciona los siguientes nombres:

Más adelante, ya en la era de Carlos III, creció y se propagó entre las damas la afición al cultivo de la pintura y de las letras graves o amenas. La duquesa de Huéscar fue nombrada por aclamación, en vista de sus obras, académica de honor y directora honoraria de la

pintura en la Academia de las Tres Nobles Artes, con voz, voto y asiento preeminente en ambas clases, y con opción a todos los empleos académicos (1766). La marquesa de Estepa pintaba con gracia y soltura, y la Academia de San Fernando se honró admitiéndola en su seno (1775), como lo hizo asimismo con doña Mariana Waldstein, marquesa de Santa Cruz (1782) y con otras ilustres damas, gentiles cultivadoras de las artes. A las letras se dedicaban con igual afición. La señora aragonesa doña Josefa de Amar y Borbón mereció universal aplauso traduciendo gallardamente la voluminosa obra del abate Lampillas. La marquesa de Espeja tradujo del italiano la Filosofía moral de Zanotti. La condesa-duquesa de Benavente leía discursos en la Sociedad Económica Matritense (1786)313.

A la relación de Cueto sólo le faltan los nombres de otras personas de la nobleza de las que tenemos constancia de que también tenían reuniones en su palacio, aunque carecemos de datos concretos sobre las mismas: duquesa de Arcos, que protegió las letras y fue académica de San Fernando; la condesa de Lemus; la marquesa de Espeja, artista y literata; la marquesa de Villafranca, aficionada a la pintura, y amiga de Moratín y Goya... Situado fuera del espacio de la capital del reino, hemos de recordar al menos la Academia que organizó en el Alcázar de Sevilla el intendente Pablo de Olavide, colaborador del ministro Aranda hasta que fue destinado a este importante puesto político en Andalucía (1767-1776)314. Los asuntos teatrales fueron uno de los que mayor atractivo tuvo para el inquieto intelectual de origen peruano. Ya en su época madrileña había colaborado en la campaña de traducción de obras francesas para abastecer con piezas nuevas, arregladas al arte, los coliseos cortesanos y aun públicos. Radicado ahora en Sevilla, continuaba con sus aficiones por la escena: organizó una escuela de cómicos, reformó el coliseo de la ciudad, fomentó el teatro nuevo con otras traducciones... En la tertulia literaria las discusiones sobre el teatro llenaban la mayor parte del tiempo. Para ella escribieron algunas obras tertulianos tan renombrados como Jovellanos, cuya tragedia urbana El delincuente honrado (1773) fue representada en palacio, o el culto clérigo Cándido María Trigueros, activo autor teatral, traductor y refundidor de dramas. Colaborando con eficacia en la organización de las tertulias encontramos la grácil y joven figura de Engracia o Gracia de Olavide (1744-1775), prima hermana del presidente. Solía acompañarle de manera habitual, entre un nutrido sector femenino representativo de la buena sociedad sevillana, Mariana de Guzmán, hija del marqués de san Bartolomé del Monte. Gracia trabajaba activamente en la organización de las representaciones en el salón del palacio o en el coliseo de la ciudad y en la preparación del repertorio dramático coordinando a los autores del grupo y traduciendo ella misma del francés una obra de Françoise de Graffigny bajo el título de La Paulina, que se representó en Sevilla el 7 de agosto de 1777. Ya antes había trasladado una comedia en cinco actos de la misma autora La Celia, que se había representado la compañía de Eusebio Ribera en Madrid en 1775315. Jovellanos le tenía gran estima, y lamentó su temprana muerte en una

fúnebre elegía:

¡Oh cruda muerte!
¡Cómo en un instante
de la más bella y adorable ninfa
todas las gracias, los encantos todos,
vuelves en humo!³¹⁶

Lectora, espectadora y tema literario

La presencia de la mujer se generaliza en los distintos espacios de la literatura del siglo XVIII. Se convierte en asidua lectora, frecuenta los coliseos, se torna en motivo literario. No podemos hacer un estudio sistemático de todos estos asuntos, sobre los que ya comienza a existir una bibliografía notable, sino ofrecer una visión general que sirva para enriquecer el panorama general de la mujer en esta centuria.

La alfabetización, a pesar de sus limitaciones, había abierto a las señoras el mundo del libro o del periódico, frecuentado con severas restricciones en el pasado³¹⁷. Podía ahora leer ensayos de asunto moral para su formación personal y, sobre todo, se podía aproximar a la literatura para entretener su ocio. Parece evidente que las lecturas variarían según el proyecto que la fémina tenga de sí misma: unas elegirán obras neoclásicas que alimenten su ideario ilustrado, por más que sea insuficiente su fábula novelesca, otras elegirán textos divertidos que den pábulo a su imaginación. Aquéllas amarán las tragedias y las comedias arregladas, las novelas epistolares educativas, éstas despreciarán las reglas para dejarse arrastrar por historias novelescas y divertidas. Esta clientela lectora debió ser más urbana que rural, ya que fue en las ciudades donde creció el arte de la imprenta que editaba libros y también donde se desarrolló con mayor eficacia los proyectos de alfabetización. Las mujeres de las aldeas tendrían serias dificultades para acceder a este mercado, salvo para algunas casas de nobleza o personas inquietas. Algunas damas de posibles se esforzaron incluso en formar una biblioteca personal, en la que no faltaban las obras de su preferencia³¹⁸. En la Valencia de la Ilustración se han descubierto bastantes catálogos de librerías pertenecientes a damas que, a pesar de que difiere su contenido en razón de los intereses de sus dueñas, orientan sobre los gustos generales que se acercan al siguiente balance: «dos tercios de literatura religiosa y algo más de una cuarta parte de libros de letras, quedando los tres restantes apartados en cifras casi despreciables»³¹⁹.

La lectura de novelas fue creciendo con el tiempo. Las editoriales intentaron promover algunos productos comerciales que sirvieran para

atraer a un público general, hombres y mujeres indistintamente: reediciones de obras de éxito barrocas, las traducciones de relatos extranjeros, la impresión de colecciones seriadas, esto en especial a finales de siglo. Entre ellas hallamos dos dedicadas expresamente a las mujeres que, sin duda, se habían convertido en receptores específicos de este producto cultural: Biblioteca entretenida de las damas o colección de novelas y cuentos morales y ejemplares traducidos del francés e inglés para honesto y útil recreo (1798, 2 vols.), Biblioteca selecta de las damas (1805-1817, 13 vols.). El número de lectoras fue creciendo progresivamente: «No hay doncella que no haya leído con avidez y golosina un gran número de novelas y cuentos pueriles muy propios para corromper el espíritu y debilitar el corazón; si se hubieran concedido otro tanto tiempo a la Historia, habrían hallado una instrucción que sólo puede y sabe darla la verdad», atestiguaba un moralista Nifo en 1763 en su traslación de *El amigo de las mujeres*. Con el asentamiento definitivo de la novela sentimental en la última década de siglo e inicios de la siguiente tendrán las lectoras una relación privilegiada con este género. En el ámbito del teatro la moda de las series, que se extendió por todo lo ancho y largo de la geografía hispana por su precio de venta relativamente económico, fue una gran ayuda para la promoción del arte escénico³²⁰. Esta modalidad editorial fue creciendo a lo largo del siglo, y puso a los lectores aquellos géneros dramáticos de éxito. Teniendo en cuenta que la mayor parte de las piezas que se editaban pertenecía al drama popular, con menor frecuencia al neoclásico, nos encontramos ante obras de denso argumento que eran leídas como si fueran una novela³²¹. Las mujeres debieron de elegir aquellos géneros que desarrollaran una historia amorosa, como las de magia en la primera mitad de siglo y los dramas sentimentales o lacrimosos en las últimas décadas. Estos encerraban todos los tópicos del enamoramiento, las pruebas y los celos que tantas lágrimas provocaban en las lectoras. Hablamos de la experiencia de la lectura como un acto individual, pero tampoco hemos de olvidar, aunque esté documentado en menor medida, que para estas fechas ya se habrían puesto de moda las lecturas colectivas en los lugares de trabajo, en las tertulias literarias, en las botillerías o en los nuevos cafés. No extraña que los moralistas, que nunca han sido demasiado generosos con la lectura de las obras literarias, en especial de las novelas y comedias dramáticas, la desaconsejaron, ampliando la represión para la mujer. Tal parecer defendió fray Rafael Vélez en su tratado *Los libros en las manos de las señoras*, al que se opuso con criterio más moderno Luis Antonio Verney en su manual educativo *Educación de las mujeres*, donde aceptaba al respecto las ideas predicadas por Fénelon, Rollin y otros. Ningún clérigo opuso obstáculo a la lectura de una prolífica literatura religiosa, que sirvió para conformar la mentalidad femenina desde los tratados y sermonarios, catecismos, devocionarios, obras de divulgación moral y religiosa, y aún de piadosas y ejemplares hagiografías que tuvieron como destinatarias a las mujeres. A través de ellas, señala María Victoria López-Cordón, se estableció «el prototipo femenino en este periodo: el de la mujer sumisa, laboriosa, honesta y piadosa, que cumplía no sólo una función procreadora, sino también económica, y que estaba al servicio del correcto funcionamiento de la sociedad varonil»³²². Sin embargo, es

posible establecer diferencias de matices según la procedencia ideológica y religiosa de sus autores. Un destacado opositor a las lecturas fue el franciscano fray Antonio de Arbiol, quien condenaba expresamente las historias amorosas como grave ataque a la moral: «En materia de lujuria, nada han de disimular los padres a sus hijos, si no quieren perderlos. Ni aspecto torpe, ni palabra deshonesto, ni acción liviana, ni equívoco de torpe sentido, ni graciosidad de impureza les han de permitir jamás, ni que en su presencia se digan, ni que se cuenten fábulas amatorias, ni se lean comedias profanas, porque las criaturas antes aprenden lo bueno que lo malo»³²³, exigía el ceñudo moralista.

Contrarios a estas lecturas fueron, por razones distintas, algunos pensadores ilustrados. Beatriz Cienfuegos, la pensadora gaditana, aconseja a las mujeres de su ciudad para orientarles en su formación personal y les instruye sobre las lecturas oportunas. En parecidos términos se expresa a finales de siglo Josefa Amar y Borbón, cuando destaca la conveniencia del desarrollo intelectual por medio del «estudio de las letras» como el verdadero camino para la promoción de su sexo en su sensato Discurso (1790). Exige que lean buenos libros de máximas morales, de historia, de lengua, de geografía, de idiomas, y obras literarias adecuadas. En esta costumbre desea corregir algunos excesos:

La afición que algunas mujeres tienen a leer y la ignorancia de asuntos dignos hace que se entreguen con exceso a los romances, novelas y comedias, cuya lectura generalmente es mala por las intrigas y enredos que enseña. Varios franceses son de la opinión que se puede enseñar la buena moral por medio de la lectura de romances, pero se les puede responder lo que dice Nicolás Heinzió censurando la sexta sátira de Juvenal que sirve más para persuadir el mal ejemplo, que para reprenderlo. Concuera con esto lo que dice el docto y juicioso Fénelon: «Permítaseles, habla de las muchachas, la lectura de libros profanos, con tal de que no contengan malas máximas, ni enciendan las pasiones. Esto será un medio indirecto de apartarlas de las novelas y comedias». En nuestra lengua tenemos algunas comedias en que hay poco o nada de amores, y éstas son las únicas que deben permitirse³²⁴.

Ya en el siglo XVII Lope había utilizado a la mujer y a los mosqueteros del patio como coartada para justificar su creación dramática aplaudida por el vulgo. Desde la cazuela del coliseo las damas siguieron con auténtico placer la evolución del teatro dieciochesco³²⁵. En el caso de los coliseos madrileños no sólo crece el número de las asistentes a la tradicional cazuela, sino que con frecuencia se llenaban los aposentos. En los mismos, alquilados por gente de nobleza o de la burguesía, recalaban los cortejos, ya que era el único lugar donde no existía la habitual separación de sexos, o las jóvenes para lucir su figura a la moda y entretenerse. Clavijo y Fajardo dedica algunos capítulos de *El Pensador* a describirlo, desde una perspectiva de costumbrista crítico:

Levante usted la cabeza. Pasee la vista por los balcones o aposentos, y prepárese para hacer el primer examen. ¿No ve usted

allí una dama estrechamente unida a un caballero que la está diciendo mil arlequinadas y monerías, y que no cesa de hablarla, ya a la sombra del abanico y ya al oído? Pues aquellos dos inocentitos son cortejos. Sí, señor, cortejos³²⁶.

Todo esto tiene que ver con el nuevo espíritu de sociabilidad que reina en determinadas clases sociales, pero también con el atractivo que tenían ciertos argumentos dramáticos. Damas de la alta nobleza promovieron, como hemos indicado en páginas anteriores, representaciones teatrales en los pequeños coliseos de sus palacios y otras tenían alquilados sus palcos, o incluso asistían a la cazuela popular.

Un perspicaz Tomás de Iriarte pone en boca de Cervantes un discurso sobre teatro en su ensayo *Los literatos en Cuaresma* (1773). Divaga sobre las excelencias del drama neoclásico, en especial la tragedia como portadora de valores morales. Pero observa su mala recepción cuando se pone en escena en el coliseo. Este fracaso se debe a que los espectadores en realidad esperan contemplar otras fórmulas dramáticas que halaguen sus gustos: el caballero de la luneta un texto de estilo barroco, el joven la presencia del gracioso, el rústico de Móstoles vuelos y tramoyas, la tertulia las gracias del figurón. También las damas tienen sus propias apetencias teatrales:

Aquella que está sentada en delantera de la cazuela conoce que los trajes de los actores son costosos y de gusto, pero echa de menos aquellos tiempos en que no había cómica desdichada que a cada salida no sacase vestido distinto. ¡Lástima que haya cesado ya la impagable diversión de estar oyendo la comedia y al mismo tiempo pasando revista a una tienda entera de batas...! La otra señora que está más allá oye la tragedia con disgusto porque todo lo que en ella se contiene es cosa que puede muy bien suceder. Nada se representa allí que acontezca por arte mágico, sea nigromancia, quiromancia, hidromancia, aeromancia, piromancia, geomancia, cleromancia, espatulomancia, u otra brujería de nueva invención. Ni hay cuevas ni palacios encantados, no hay forma de que se aparezcan duendes, trasgos, visiones, sombras, espíritus ni fantasmas como el convidado de piedra o en *Hamlet*³²⁷.

Esta pasión por el teatro se incrementó con la llegada de la comedia sentimental y se completó con la novela del mismo género, creaciones que atrajeron fanáticamente al público femenino de finales de siglo, con sus historias de amor y desgracias personales, con las heroínas pobres y abandonadas por la fortuna que provocaron el llanto fácil con el exceso de sentimentalidad y moralina. Margarita Hickey, que desaconseja el amor indecoroso en el teatro, desapruueba también el afán de ciertos autores «de presentarnos en sus comedias y tragicomedias amorosas unos amores empalagosos, insípidos y fastidiosos, con los que los amantes y amados se derriten mutuamente de amor sin ningún fruto ni provecho, pues no dirigen

sus amores a algún fin heroico y buen ejemplo»³²⁸. Sin embargo, hasta los dramaturgos neoclásicos más exigentes dejan traslucir estos sentimientos de moda, como se observa en la producción moratiniana. Cuando se contrataba a las compañías que iban a actuar en provincias, los regidores estaban muy atentos para que el repertorio estuviera bien surtido de dramas sentimentales que tanto agradaban a las damas.

La mujer estaba tan integrada en el coliseo que la autoridad política del Juez Protector de Comedias dictaba frecuentes leyes para regular el comportamiento del sector femenino³²⁹. Éstas tenían que ver con la obligatoria separación de los sexos que impusieron en el pasado las autoridades religiosas, y el comportamiento cívico dentro del local. Numerosas normas hacían referencia al vestuario femenino (llevar o no mantillas, los mantos). Una ordenanza de 1753 exigía «que en los balcones y alojeros no se permita poner celosías ni que estén mujeres cubiertas los rostros con manto»³³⁰.

Quien esté acostumbrado a leer literatura del Setecientos habrá podido comprobar que las mujeres son destinatarias de una parte importante de la misma, público específico que se va incrementando con el paso del tiempo. La prensa, desde la experiencia de *El Pensador*, tiene un potencial de lectores femeninos numeroso, y así *El novelero de los estrados y tertulias* (1768) del profesional aragonés Nifo también estaba pensado para «las señoras mujeres». Suficiente público para que, como ya adelantamos, en 1804 Juan Corradi quisiera publicar el *Diario de las damas*, periódico exclusivamente femenino, que como el *Liceo del bello sexo* o *Décadas eruditas y morales de las Damas* promovido el mismo año por Antonio Marqués y Espejo, no obtuvieron licencia de impresión. Las listas de suscriptores de las revistas abonan el interés femenino por la prensa.

Si queremos evaluar la presencia de la mujer en las obras literarias del Setecientos es preciso aclarar previamente que existen al menos dos tendencias en la producción literaria: la literatura popular, de estética barroquista e ideología tradicional se contraponen a la nueva estética neoclásica de discurso ilustrado. Cualquier tema visto desde una perspectiva o desde la otra ofrecerá resultados diferentes y aun contrapuestos. Encontramos algunos géneros líricos que parecen estar escritos expresamente para mujeres, como la anacreóntica que gozó de gran predicamento entre el bello sexo, o la abundante poesía enamorada con que los vates cantaron a sus damas. La poesía erótica ocupa un espacio privilegiado al amparo del naturalismo dieciochesco, donde ellas se convierten en objeto del deseo sexual o en protagonistas de libres relatos escabrosos. La literatura de cordel muestra inquietudes similares como observamos en los pliegos recogidos en la antología *Romances de señoras*³³¹.

Los dramaturgos neoclásicos se esforzaron por dibujar una sociedad diferente en la que el sexo femenino tiene nuevas oportunidades y comportamientos³³². Esto no quiere decir que este drama innovador ofrezca siempre soluciones radicalmente feministas que rompieran el esquema de la sociedad tradicional, pero sí propuestas novedosas que pretendían transformar la situación de la mujer. La pervivencia del teatro barroco planteaba a los políticos reformistas graves problemas, ya que reflejaba estereotipos sociales y morales del pasado totalmente inadecuados,

incluida la visión de la mujer (concepto de honor, integración social, el amor, los celos, la mujer varonil)³³³.

Las primeras comedias neoclásicas se esforzaron por enjuiciar los comportamientos sociales reprobables, escritas por la misma época en que Clavijo y Fajardo publicaba *El Pensador*. Nicolás Fernández de Moratín en *La petimetra*. (1762), pieza dedicada a doña Mariana de Silva y Toledo, duquesa de Medina Sidonia, censura por medio de Jerónima los vicios de cierto tipo de mujer moderna que queda perfectamente contrastada con el modelo ejemplar de María. Curado en salud tras revisar críticamente la educación de los jóvenes varones en *El señorito mimado* (1787), Tomás de Iriarte escribió *La señorita malcriada* (1788), comedia moral que no se estrenaría hasta tres años después en el coliseo de la Cruz³³⁴, para hacer lo mismo en el sector femenino. La protagonista Doña Pepita se convierte en motivo de una profunda reflexión sobre distintos problemas de la educación de la mujer de su tiempo, que el autor realiza con acierto. En las obras de Leandro Fernández de Moratín el interés por el tema femenino adquiere una mayor hondura e insistencia³³⁵. Ya en *El viejo y la niña* (1790)³³⁶ plantea el problema del matrimonio impuesto entre personas de distinta edad, valorando el sentimiento de estas relaciones. Los defectos de la educación femenina afloran en otras obras moratinianas como *La mojigata* (1804), sobre las consecuencias de una formación inadecuada, y *El sí de las niñas* (1806), la comedia que mejor estudia las relaciones padres-hijos, la educación de las jóvenes, y que fue recibida con enorme aplauso.

Frente a esta visión problemática de la mujer, el teatro comercial se mueve por otros parámetros. Las magas, las santas, las heroínas históricas, las bandoleras que curiosamente también protagonizan muchas comedias de los géneros populares no se convierten, por lo general, en sujetos de una problemática social y femenina sino que son simples agentes de historias entretenidas para divertir al público. Ya en un período tardío y ecléctico, el drama sentimental presenta unas protagonistas con mayor relieve psicológico y aleccionador que se desvanece con frecuencia en la vorágine de las fábulas «romancescas».

En el campo de la novela encontramos posturas contrapuestas en la manera de tratar a la mujer. En la nueva novela ilustrada ofrece esclarecidos ejemplos de esta misma visión generosa de la problemática femenina³³⁷. Protagonistas progresistas encontramos en novelas de Antonio Valladares de Sotomayor en la colección *La Leandra* (1797-1807, 9 vols.)³³⁸, teñida de la sentimentalidad al estilo de Richardson pero defendiendo a la par la igualdad entre los sexos, *La Serafina* (1798) del aragonés José Mor de Fuentes³³⁹, en *La Eumenia o la madrileña* (1805)³⁴⁰ de Gaspar Zavala y Zamora, en *la Eudoxia, hija de Belisario* (1793)³⁴¹ de Pedro Montengón, a pesar del alejamiento histórico, y en otros relatos traducidos del extranjero como *Maclovia y Federico* (1808) o *La filósofa por amor* (1799), adaptación libre del impresor salmantino Francisco de Tójar en la que el modelo femenino se convierte en una «mujer voluntariosa, firme, sensible, virtuosa y útil», capaz de civilizar al hombre³⁴².

Otro grupo de narradores, menos abundante, proponen narraciones conservadoras. De la pluma del padre escolapio Andrés Merino de Jesucristo³⁴³, erudito paleógrafo, latinista y lexicógrafo, salió *La mujer*

feliz y dependiente del mundo y de la fortuna (1786), en tres volúmenes, para la formación de la mujer siguiendo el ejemplo masculino del portugués Teodoro de Almeida. Ceño menos fruncido reflejan otros autores de la novela sentimental que triunfaron a finales de siglo³⁴⁴.

Capítulo III El Parnaso poético femenino

Las musas inspiraron generosamente a las mujeres en el género poético, en el que hallamos representantes en las distintas modalidades líricas que estuvieron de moda a lo largo del siglo. Aquí encontramos ya algunas escritoras con personalidad propia, que pueden convivir dignamente junto a los poetas varones. No las olvida la conocida antología de Poetas líricos del siglo XVIII del marqués de Valmar en la que se recogen versos de María Gertrudis Hore. En el largo prólogo introductorio, algo anticuado ya de información, da cuenta de la existencia del Parnaso femenino en los siguientes términos:

No debemos dar por terminado el cuadro histórico de la poesía castellana del siglo XVIII, sin recordar que las damas, con su dulce y civilizadora influencia, y no pocas veces con su ejemplo, alentaron las artes y las letras, contribuyendo así al desarrollo de estas fuerzas de la cultura humana³⁴⁵.

Las selecciones modernas se comportan de manera desigual: las incluye John H. R. Polt en Poesía del siglo XVIII³⁴⁶, mientras que no menciona a ninguna mujer Rogelio Reyes en su Poesía española del siglo XVIII³⁴⁷. Disponemos además de dos colecciones dedicadas expresamente a recoger composiciones de mujeres de todos los tiempos: la más antigua, con ajustadas notas estimativas sobre nuestras escritoras, realizada por el experto Serrano y Sanz bajo el título de Antología de poetisas líricas (1915)³⁴⁸, y la más reciente de Poetisas españolas de Luzmaría Jiménez Faro (1996)³⁴⁹. En ambas se recoge una muestra suficiente de poetisas del Setecientos, que da fe de la importancia de este fenómeno literario. La nómina de escritoras aumenta de manera ostensible según progresa el siglo, paralela al crecimiento de las ideas ilustradas que imponen un nuevo concepto de mujer³⁵⁰. A finales de la centuria hay un abundante grupo que practica la poesía, aunque son menos las que ofrecen una obra consolidada y de calidad. En la promoción de la lírica femenina tuvieron

gran importancia, como se dijo, las tertulias literarias y la prensa. Dispersos en los periódicos aparecen numerosos nombres de mujer que publicaron algunos poemas sueltos, de muchas de las cuales no se conocen otras creaciones ni colecciones más extensas. En algunos momentos se convirtió en una moda a la que animaron incluso los editores. En enero de 1791 el Diario de las Musas, que pertenecía al dramaturgo de tendencia popular Luciano Francisco Comella, incluía la siguiente advertencia: «Habiéndonos entregado una letrilla satírica de una señorita de esta corte, apasionada a las Musas, la insertamos por parecemos bastante regular y por estímulo de otras, a fin de que aprovechen, si gustan, el tiempo ocioso, en esta manera, distrayéndose por este medio de la senda del error»³⁵¹. Idéntica generosidad manifestaba el editor del Diario de Madrid, atento siempre a la marcha de la cultura patria, cuando en octubre de 1796 propone a Rosa Mazaorini como modelo poético con motivo de la publicación de algunos de sus poemas:

Demasiada humildad tiene Madama Rosa para ser mujer que hace excelentes versos; en verdad que no mostramos ni un átomo de esta virtud los varones, aunque los hagamos detestables. Esta prenda y la delicadeza de la octava del día 11 me convencen de que realmente es hembra hecha y derecha, sobre lo cual hasta ahora había tenido mis dudas; y el soneto, tan bien conducido como graciosamente rematado, puede servir de modelo a los soneteros que crean no tiene más dificultad un soneto que el rimar catorce versos³⁵².

El clérigo salmantino fray Diego González, amigo de Meléndez, alababa de manera emocionada a Antonia Araujo y Cid en una «Oda a Liseno, en elogio de doña Antonia Araujo y Cid, poetisa extremeña, residente en Toledo», autora de quien no queda constancia de su reconocida actividad poética³⁵³. El Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII de Francisco Aguilar Piñal³⁵⁴ aporta una abultada nómina de poetisas cuyas composiciones aparecen dispersas en la prensa periódica: Madama Abello, Antonia Araujo Cid, Joaquina Arteaga, María Gertrudis Hore, María Rosa Gálvez, Leonor Lazombert, María Josefa Rivadeneira, Isidra Rubio, la fabulista Rafaela Hermida («señora más distinguida por sus talentos y por sus luces que por su jerarquía», según el Semanario Erudito y Curioso de Salamanca), Magdalena Ricci de Rumier que compitió con los varones con sus ingeniosas letrillas, Rosa Mazaorini de Llerós, poetisa más delicada, autora de décimas, romancillos, odas y sonetos. Junto a ellas se mencionan otras varias en clave de siglas, seudónimos o nombres poéticos que ocultan su verdadera identidad como Amarilis, Clara Dolores, María Luisa, Justa la curiosa, La madama de la X, La pastora del Jarama, La observadora, La principianta³⁵⁵, La sensible, La ninfa del Segre, Una poetisa cantábrica, si no son coartadas burlescas de autores masculinos.

Ya Serrano y Sanz advirtió la importancia que en la promoción de la misma tuvieron algunas escritoras nacidas en familias de origen extranjero: María G. Hore y Margarita Hickey. Fueron las voces más originales y también las más reivindicativas en la defensa de la condición femenina. Las dificultades personales en la biografía de otras facilitó que la

poesía se convirtiera en un refugio de sus penas y en espacio de reflexión interior o social.

Para que podamos comprender con mayor exactitud la creación de nuestras poetisas es necesario que tracemos un cuadro sobre la poesía española en el siglo XVIII indicando, aunque sea de manera esquemática, las tendencias estéticas y su evolución a lo largo de la centuria. La crítica moderna no acaba de ponerse de acuerdo en los criterios para la delimitación de los períodos, de los distintos estilos y de las escuelas poéticas³⁵⁶.

Podríamos agrupar las varias generaciones de poetas en torno a las diversas sensibilidades nacidas al calor de similares estímulos sociales y culturales: a) Primera mitad de siglo: reinado de Felipe V (1700-1746); b) Escritores que escribieron y publicaron en torno a medio siglo: reinados de Fernando VI (1746-1759) y principios del de Carlos III (1759-1788); c) Poetas de la Ilustración: desde, aproximadamente, 1770 hasta principios del XIX, época que corresponde a la plenitud del reinado de Carlos III y al de Carlos IV (1788-1808). Sin embargo, resulta difícil establecer un orden cronológico entre escuelas o tendencias poéticas, ya que viven en confusa algarabía, y las estudiamos aparte precisando sus señas de identidad temáticas y formales: Posbarroco, Rococó, Neoclasicismo, poesía de la Ilustración y lírica de sensibilidad prerromántica.

El final del XVII, a pesar de que estuvo apoyado por un cambio de dinastía, no supuso una transformación social en profundidad ni la concreción de una nueva estética. La situación de decadencia heredada no fue favorable a la cultura que, después de los grandes genios del Barroco, vivía un estado de incuria y abandono. La poesía del XVII, que llegó a cotas relevantes en las plumas de Lope, Quevedo y Góngora, se continuó a lo largo de un cierto período del siglo XVIII, perdiendo esta poesía posbarroca la profundidad ideológica y manteniendo de ella sólo sus aspectos más superficiales. Practican nuestros poetas un barroquismo intrascendente, recargado e inútil, en el que se acumulan violentas metáforas, hipérbatos disparatados, juegos de palabras. Entre los autores que escriben por estos años los hay con conciencia de poetas cultos, y quienes dirigen sus versos a un público más iletrado. Estos últimos cultivan una poesía popular que trataba asuntos del momento, generalmente pobre de estilo. Estaría formada por romances sobre temas varios (historias de santos, amores trágicos, asuntos contemporáneos, bandoleros...), villancicos, divertidas coplas de carácter satírico, burlesco, erótico, crítico... Tiene un gran arraigo en el pueblo e incluso mereció la publicación en pliegos de cordel. La nómina de poetas es abundante: Esteban Cabrera, Gabriel de León y Luna, Ignacio de Loyola Oyanguren, fray Pedro Reinoso, el padre José Antonio Butrón, José Joaquín Benegasi... Su temática novelesca los había convertido en pasto favorito del lector menos instruido, e incluso llegaban al receptor analfabeto gracias a la habitual colaboración de los ciegos que recitaban estos versos en plazas y calles. Hasta los niños los utilizaban en las escuelas como cartillas de lectura, dado que a lo atractivo de los relatos se unía la baratura del producto literario. Las autoridades ilustradas mostraron un desprecio total hacia esta literatura de masas, como demuestran las reservas de Campomanes, y, sobre todo, el informe forense de Meléndez Valdés, intitulado «Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y

venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas», escrito en 1798, en el que hace una censura radical de los mismos, que no fue suficiente para amenguar el interés del receptor popular ya que estas creaciones entraron con fuerza en el XIX.

Frente a esta poesía popular aparecieron las creaciones de vates más selectos, medidores de la palabra, idealizados en sus temas, que evitaban cualquier contagio con estos productos vulgares. Amantes del hecho poético en sí, practicaban un neo-conceptismo o un neo-gongorismo, según los modelos imitados, cuyos destinatarios eran ellos mismos y su grupo social y cultural. Cultivaban estos poetas temas y géneros conocidos en el Barroco: poesía amorosa, heroica, mitológica... Pero se notaba un interés peculiar por asuntos de política e historia actuales, de crítica social, de religión y vidas de santos, de temas insignificantes que presagian detalles pintorescos del rococó o simplemente versos burlescos con aliento de grandes poemas o de coplas inocentes. Figuras destacadas fueron Gabriel Álvarez de Toledo, Juan Bautista Porcel, Eugenio Gerardo Lobo y Diego de Torres Villarroel.

Las reacciones críticas contra el Barroco llegan a concretarse en 1737 con la publicación de la Poética de Luzán, prontuario general de principios clásicos. Sus ideas venían preparadas por la labor crítica del padre Feijoo, más moderada en los aspectos estéticos que en los ideológicos, y se vieron favorecidas por la defensa del Diario de los literatos y la famosa Sátira contra los malos escritores de este siglo de Jorge Pitillas, publicada en 1742. Tuvo un primer efecto purificador de lo barroco y fue de marcado carácter cortesano. La mencionada Academia del Buen Gusto fue un lugar de cruce de estas tendencias en los inicios de la reforma literaria. De esta renovación estética que va afianzándose paulatinamente en el mundo literario español surgen dos estilos, ambos clasicistas: Rococó y Neoclasicismo.

La manifestación más temprana fue la poesía rococó como la del benedictino Feijoo o la del propio Luzán, pero que no alcanzaría su plenitud hasta la década de los 70 en poetas como el Cadalso ce los Ocios de mi juventud (1773), y en especial en Meléndez Valdés. La anacreóntica es la composición preferida, de raíces clásicas, Anacreonte revitalizado en los renacentistas Villegas y Cetina. En el cauce de esta forma literaria vierten también sus aguas reminiscencias de Ovidio, Tibulo y, sobre todo, Catulo, entre los antiguos; y las modernas recreaciones de los franceses Parny y Rousseau. La anacreóntica es poesía juvenil que versa sobre las circunstancias del amor y los tópicos registrados en el poeta de Teos. Canta a Venus y a Baco, la alegría de vivir, los amores gozosos, los placenteros banquetes, los bailes y las danzas en ambiente pastoril. Traza un leve fondo de paisaje que rememora el locus amoenus clásico (murmurantes fuentes, riachuelos cantarines, verdes prados esmaltados de flores, árboles que se agitan al viento...), aunque esta idealización espacial contrasta, no pocas veces, con detalles de carácter naturalista. De la Antigüedad clásica proceden también muchos de los símbolos empleados en la expresión de la experiencia amorosa: las mariposas cómplices, los vistosos ruseñores, las blancas palomas, las abejas que liban... En ella cabe el detalle gracioso (el rizo, el lunar...), la escena caprichosa (el pequeño perro, el abanico, el espejo donde se reflejan los ojos enamorados

de la amada...), que conviven con cultas referencias mitológicas. Las relaciones entre zagales y zagales están sazonadas con cierta dosis de picardía, que denota la libertad de costumbres de la época.

Tal tipo de poesía emplea una métrica ágil y prefiere una adjetivación colorista, sensual y expresiva. El epíteto, el diminutivo y una leve decoración mitológica son sus señas de identidad formales. Este estilo se extiende por igual a otras especies de composiciones como las letrillas, los idilios, los romances, e incluso a otros géneros poéticos más serios, que adquieren ocasionalmente el mismo tono vistoso y preciosista. En cierta medida los temas de la anacreóntica, que no su estilo, emparentaban a esta poesía con la tradición clásica, aunque modernizada. Sin embargo, encontramos otras composiciones que reflejan con mayor claridad los modelos antiguos y renacentistas, tenidos como fuentes de inspiración de esta poesía neoclásica. Es una corriente que se inicia a mediados de los 70, y que en realidad va a tener vigencia, con fortuna varia, hasta principios del Ochocientos.

Abundando en el movimiento anterior, y casi simultáneo en su origen aunque no en su evolución, la poesía neoclásica aspira a una pureza más clasicista en formas y temas. El poeta domina su imaginación y somete el texto a la regularidad, lo cual implica mitigar el ornato poético, emplear los recursos literarios sin excesos. Busca, a través de la naturalidad, en imitación de la naturaleza, la sencillez y la armonía expresiva. Es, además, una poesía sujeta a normas, que pretende siempre la adecuación natural y preceptiva entre lenguaje y contenido, métrica y temas, dando a cada composición el tono conveniente. En este sentido esta producción no puede ser muy innovadora. En cuanto a los conceptos, los poetas rehuyen asuntos intrascendentes y chabacanos. Vuelven a repetirse, como asuntos centrales, los grandes motivos del Renacimiento, aunque se ven aspectos novedosos que nos hablan de ideas, moral y modos de vivir distintos. Entre sus manifestaciones más frecuentes hallamos: la poesía mitológica cuyos temas paganos habían vuelto a resurgir después de unos años de depreciación; la poesía amorosa que hundía sus raíces en los motivos de la tradición Petrarca-Garcilaso, sin olvidar la armonía de tipo renacentista, como observamos en N. Fernández de Moratín, Iriarte, Jovellanos y, sobre todo, en Meléndez Valdés; la poesía épica que abordaba argumentos de carácter histórico, y generalmente escritos en romance o en octavas reales como muestran algunas composiciones de Nicolás Fernández de Moratín, García de la Huerta, Vaca de Guzmán (*Las naves de Cortés destruidas*, 1779), y Montengón; la poesía pastoril que tuvo un amplio cultivo, organizándose los grupos al modo extranjero en Arcadias poéticas en las que vates y amadas se disfrazaban bajo nombres pastoriles. Se repite en ellas la afición clásica por la vida campestre, que se va impregnando del nuevo pensamiento ilustrado, sobre todo de las ideas de Rousseau que alaba la vida primitiva de campesinos y pastores o se busca en la naturaleza un refugio de las penas. La bucólica dieciochesca toma dos direcciones representadas en la égloga y el idilio, según se valoren los modelos clásicos (Virgilio-Garcilaso) o modernos (Gessner). Figuras destacadas de este tipo de poesía son Iriarte y Meléndez Valdés.

La famosa carta de Jovellanos a sus amigos de Salamanca en 1776 es el punto de partida hacia la poesía ilustrada que muestra una preocupación

por lo civil, filosófico y didáctico, aunque ya en fechas anteriores podemos encontrar algunos poemas dentro de este estilo. El poeta ilustrado desprecia la poesía inútil, de temas gastados y triviales, mientras que quiere conferirle una misión educativa y doctrinal. El tono lírico se rebaja y la poesía pasa de la belleza a la utilidad, con una proyección social. El vulgar prosaísmo, que algunos críticos recusan, puede ser para sus cultivadores su principal virtud. Esta poesía adopta un cierto tono peculiar en su expresión dentro del clasicismo: desnudez poética, rigor expresivo, claridad de ideas y la presencia de un vocabulario peculiar, que comunica las nuevas conquistas y proyectos de la Ilustración. La poesía filosófica utiliza temas en los que se desarrollan ideas relacionadas con el mundo, el hombre, la libertad... Iniciada por Cándido M. Trigueros (*El poeta filósofo o Poesías filosóficas en verso pentámetro*), fue seguida por Diego T. González (*Las edades*) Meléndez Valdés (*Odas filosóficas y sagradas*), Forner (*Discursos filosóficos sobre el hombre*), Cadalso, Jovellanos... La poesía político-social extiende las ideas del despotismo ilustrado (desarrollo de la cultura, valoración del trabajo, protección de la agricultura...) al mismo tiempo que critica la sociedad. Recordaremos aquí algunas composiciones de Cadalso, Forner y, sobre todo, las de Meléndez Valdés y Jovellanos. Otro grupo recoge asuntos religioso-morales que, aunque no son tan frecuentes por ser éste un período laico, por lo menos en la intelectualidad que propicia el cambio, hallamos algunos versos fervorosos por parte de clérigos como Diego T. González o Iglesias de la Casa, aunque es raro encontrarlos en otros escritores.

También pertenece al ámbito de la creación ilustrada la poesía didascálica: la disposición en forma métrica para un mejor aprendizaje de cualquier tema fue hábito común en el siglo XVIII. La acomodación en largas tiradas de versos tuvo como consecuencia la superficialidad en la exposición y la falta de precisión por exigencias de ritmo y métrica. Fueron poetas didascálicos Nicolás Fernández de Moratín (*La Diana o Arte de la caza*), Iriarte (*La música*), entre otros. El género fabulístico entronca con la añeja tradición de los bestiarios, la fisiognomía y la emblemática, renovando ciertos mensajes caducos que le eran propios desde la tradición medieval. Aunque nunca había cesado la reedición de los fabulistas clásicos, Esopo y Fedro, la fábula se convirtió en un género español de la mano del alavés Félix María de Samaniego, quien publicó en 1781 sus *Fábulas en verso castellano*. El éxito de estas amenas historietas fue instantáneo, completando su colección con un nuevo tomo tres años después. Le acompañaron en este peculiar Parnaso, poblado de animales sabios y decidores, Tomás de Iriarte, Ibáñez de Rentería y una larga pléyade de aplicados discípulos de Esopo que se convirtió en una fabulomanía que algunos circunspectos críticos rechazaron. Era un género adecuado para la enseñanza al combinar con cuidado el breve argumento con la sesuda moraleja a través de la cual se acrisolaron principios morales, sociales, literarios, políticos. Contra lo que suele creerse, no es la fábula literatura infantil, sino más bien destinada a un público de adultos reflexivos, incluidos los doctos, según recordó Samaniego. Próxima a la misma es la que se emplea para hacer crítica literaria. Habiéndose tomado la literatura como uno de los medios de corrección de la

sociedad, era preciso purificar primero la expresión poética existente para hacerla útil. Esto provocó ingentes polémicas, que tuvieron con frecuencia el verso como vehículo de expresión. Pocos escritores quedaron al margen de esta literatura, pero destacaron Forner, Iriarte y Leandro Fernández de Moratín. De menor peso específico, pero no menos habitual, es la poesía de circunstancias. El orgullo del hombre ilustrado, la promoción de obras culturales y sociales, la vida cortesana, los actos públicos... quedaron recogidos en poemas de tono elevado para la posteridad. Casi todos los poetas la practicaron. Frecuente fue también la que abordó asuntos realistas, propio de la literatura burguesa, aunque debido a la seriedad de los ilustrados, estuvo marginada de las manifestaciones más o menos oficiales. Debemos señalar dos corrientes ligadas al realismo: la erótica, cultivada por N. Fernández de Moratín (*Arte de las putas*), Samaniego (*El jardín de Venus*), Meléndez Valdés (*Los besos de amor*)...; y la poesía costumbrista, que nos presenta aspectos curiosos de la sociedad como el mundo taurino (N. Fernández de Moratín), la gente a la moda (Forner)...

En la última década de siglo, con el fracaso de los ideales ilustrados, por la política regresiva de los gobiernos de Carlos IV tras la Revolución Francesa, trajo notas tristes a la poesía de los escritores que más se habían significado en el proyecto reformista. Muchos de ellos acabarían en el destierro y aún en el exilio, como Jovellanos o Meléndez Valdés. La poesía de la Ilustración empezó a tomar otros caracteres, a hacerse más reflexiva, a personalizar los problemas, a cargarse de sensibilidad. Se revaloriza la figura del Quevedo perseguido y ejerce una influencia espiritual Horacio y fray Luis de León. Esta poesía de lamentos y tristeza encontró su cauce expresivo en el lenguaje del Romanticismo europeo e inicia la senda de la poesía prerromántica española.

Poetisas posbarrocas

Comenzamos la revisión del Parnaso femenino con el estudio de las poetisas que escribieron dentro de la línea tradicional posbarroca, fenómeno que sobre todo afecta a la primera mitad del siglo, aunque algunas de «ellas siguieron esta tendencia fuera de su espacio natural. No desdeñaron la pluma lírica ni vates de ascendencia popular ni damas de alta nobleza. En la primera mitad de siglo frecuentaron la amistad del poeta y militar toledano Eugenio Gerardo Lobo copleras como Ana Fuentes³⁵⁷ o María de Camporredondo³⁵⁸. Ésta, natural y vecina de Almagro, fue autora de un curiosísimo Tratado filosófico-poético escótico compuesto en seguidillas (1758)³⁵⁹, escrito según ella refiere en su juventud y publicado tardíamente. «Mujeres grandes han escrito en nuestra España, dando muy bien a entender con sus admirables obras la solícita aplicación a los estudios, y la despejada claridad de sus entendimientos», afirma en la Dedicatoria a Fernando de Espínola y Colonia, duque de Sexto. Curiosidad máxima resultaba escribir en seguidillas sobre tales asuntos, pretendiendo hacer accesibles los preceptos de la filosofía «a hombres, mujeres y niños», aunque sean estos últimos los principales destinatarios. Sostiene

que la musicalidad castiza de este metro servirá de ayuda para memorizar con comodidad los principios básicos de esta ciencia abstracta:

En puras seguidillas,
con energía,
sabrás bien de memoria
filosofía.
Y si lo entiendes,
filósofo perfecto
dirás que eres³⁶⁰.

La autora va explicando de manera gradual la filosofía del pensador inglés Duns Escoto, el doctor sutil, profesor en Oxford y en la Sorbona de París a caballo entre los siglos XIII y XIV, autor de ensayos de ascética y de filosofía que tuvieron una buena acogida en la enseñanza católica tradicional. Así desgrana los principios básicos de la teoría escótica: el entendimiento, la equivalencia, las modales, la reducción, la razón y la lógica, la identidad, los universales, los predicamentos, de manera un tanto pedestre, definiendo términos abstrusos, incluidos los latinajos al uso, con explicaciones aparentemente claras. Éstas harían reír a los expertos, pero acaso agradarían a los no doctos que intentaran acceder a este tipo de conocimientos. Mayor interés debió tener la segunda parte «Noticia breve de los ocho libros de los Físicos de Aristóteles, según Escotto». Entre la abundante producción del franciscano inglés hallamos los tratados en los que comentó varios libros de Aristóteles (De Anima, Metafísica, Quodlibet), entre los que estaban igualmente éstos de Física. La explicación de conceptos como naturaleza, el movimiento, el vacío, la generación y la corrupción, el alma, y en particular sobre los meteoros que pudieron tener una mejor acogida para el lector moderno (vapor, cometas, truenos, relámpagos, rayo, constelación, fuegos fatuos, nubes, hielo, nieve, granizo, rocío, niebla, vientos, terremotos, metales, azúcar), incluidos algunos fenómenos de la física paranormal como «la cabra saltante» o «el dragón volante».

A pesar de los didácticos cuadros esquemáticos aclaratorios, el libro de la vecina de Almagro no pasará a la historia de la filosofía, y tal vez tampoco a la de la poesía porque los versos son mediocres, poco ágiles, un simple ejercicio de versificación en el que se premiaba la dificultad vencida. Acaba su atrevimiento literario demandando perdón al lector:

Concluyo mi trabajo,
fuga del ocio,
el que dedico el gusto
de los curiosos.
Y de los yerros
a todos perdón pido
con rendimiento³⁶¹.

Mayor resonancia consiguió Teresa Guerra, andaluza residente en Cádiz, cuyas Obras poéticas (1725) fueron muy conocidas en su tiempo³⁶². La escritura temprana de estos poemas, arropados por el ambiente de una tertulia gaditana, y la aceptación ciudadana como «poetisa», nombre que utiliza habitualmente para definir su oficio, le llenan de inseguridades, mostrando una continua necesidad de autojustificación. Ya en la Dedicatoria, en la que pone su libro bajo la protección de una noble dama, leemos:

Venciendo mi natural debida resistencia, me faltará aliento para dar a la estampa la que siento (efecto de mis ocios) tan pequeña obra, es ya la mayor causa de mi fatiga, si no fuera considerando que asegura su breve compendio en manos de V. E. lo digno, que no pudo conferirle mi mano, por defecto del arte y del ingenio.

Y en el Prólogo al lector, añade disculpando su osadía:

Nunca fue mi intención manifestar al público lo que por tantas razones debí dar al silencio; pero las repetidas, corteses instancias de una atención política me obligaron a declarar por fuerza, lo que a tu parecer no tendrá gracia [...] Mas si por ventura, su breve contenido, por ser de una mujer, adecua con tu gusto, con la misma razón no puede ser te grato, si no niegas la pasión de nuestro sexo.

Excelente le pareció a Torres Villarroel que firmaba la Aprobación: «No he conocido poesías más sanas que las que dicta esta Décima Musa», y hablaba de «dulzura» y de «versos bien humorados»; como al censor Francisco López, abogado de los Reales Consejos, que la aprobaba sin recelos alabando «la hermosura de esta obra, cuya admirable artificiosa variedad adquiere de justicia la pulcritud, une a esta perfección lo excelso de sus poesías, la de su inimitable erudición, por lo que merece ser colocado su metro sobre las alas de aquel generoso Penacho [...]».

Cultiva temas hagiográficos («Al martirio de San Justo y San Pastor») y religiosos («A una imagen de Cristo crucificado»), pero donde mejor se desenvuelve es en los asuntos circunstanciales («Un día que llovía», «A una señora su amiga en ocasión de cumplir años») o cosas curiosas de la vida, «gentiles niñerías» dice, desviando, en ocasiones, su interés hacia motivos chuscos y aun groseros. Escribe sin ninguna pretensión de trascendencia, incluso en los asuntos más serios. Emplea un tono gracioso y desenfadado, inusual en la literatura femenina de este tipo, pero que agradaba a los autores de coplas populares como Eugenio Gerardo Lobo o Torres Villarroel. Es una rimadora fácil de romances, décimas y sonetos,

con una musicalidad unas veces en exceso violenta y otras poco acertada. Practica un denso estilo barroco, en el que caben los juegos de palabras, los calambures, una cierta oscuridad en consonancia con sus venerados Góngora y Quevedo³⁶³. Rigurosamente prosaica en sus composiciones más narrativas, rebaja entonces la categoría lírica de sus versos.

Amiga del catedrático de Salamanca fue también Catalina Maldonado y Ormazá que nació en Salamanca y casó con Baltasar de Portocarrero y Prado, marqués de Castrillo³⁶⁴. Inició su actividad poética en los ambientes culturales de la ciudad del Tormes con el poema heroico Las glorias de Salamanca, que no terminó y que hoy está perdido, y autora de un «Romance endecasílabo en respuesta de otro de D. José de Torres y Villarroel, catedrático de Prima de matemáticas en la universidad de Salamanca»³⁶⁵, en el que el profesor salmantino había elogiado en grado sumo sus habilidades.

Pero fue particularmente conocida, una vez que trasladó su residencia a Madrid, por su participación en la mentada tertulia de la Academia del Buen Gusto en la que leyó algunas composiciones originales³⁶⁶. En ella fue encomiada por algunos de los tertulianos como el castizo José de Villarroel que compuso para la marquesa un romance endecasílabo que lleva por título «Dictamen sobre un romance endecasílabo que escribió mi señora la marquesa de Castrillo», en el que hacía una ponderada defensa de sus habilidades literarias:

Bellísima deidad, ¡con qué armonía
impone tu concepto peregrino
en dulzura, en asombro, en suavidades,
ley a Urania, al Sol luz, honor al Pindo!
¡Con qué privilegiada inteligencia
introdujo tu numen exquisito
a pesar del obstáculo del sexo
al arte vuelo, alma al ser y regla al tiro!³⁶⁷.

La marquesa debió de morir, joven, por las mismas fechas en las que participaba en la Academia del Buen Gusto, ya que José Antonio Porcel le dedicó un soneto titulado «La nunca bastantemente celebrada musa de mi señora la marquesa de Castrillo».

Entre los miembros de la nobleza que se acercaron al Parnaso hemos de mencionar a María Igual y Miguel (1698-1735)³⁶⁸. Casó en Valencia con Juan Crisóstomo Peris, marqués de Castellfort, y moró en esta ciudad hasta el final de sus días. Dama erudita y de amena conversación, compuso gran cantidad de poemas, varias obras dramáticas y alguna narración para entretener la soledad causada por una enfermedad grave que le recluía fatalmente en casa. Muchos de estos escritos fueron pasto de las llamas para cumplir su voluntad testamentaria. Según confesión de uno de sus coetáneos «sus versos ocupaban un arca», aunque no se nos ha conservado más que una exigua colección de Poesías³⁶⁹, que dejó inédita.

Las composiciones poéticas agrupadas en este manuscrito se adscriben a dos vertientes contrapuestas: unas versan sobre asuntos amorosos y de circunstancias, otras son severas reflexiones de tipo religioso y moral. A las primeras pertenecen varias relaciones o sea «aquel romance de algún suceso o historia, que cantan y venden los ciegos en las calles», según aclara el Diccionario de Autoridades. Dos son de «Relación de mujer», con protagonista femenino, en las que se narran apasionadas aventuras amorosas y otras dos de hombre con protagonistas masculinos, pero con relatos muy parecidos. Tiene todas las características propias del estilo popular, pero no me consta que se editaran en forma de pliegos. Más graciosa es una «Jácara al nacimiento con variedad de tonos», en romance. No pocos son poemas que describen intrascendentes asuntos de circunstancias: «Letras de nacimiento», «Un retrato burlesco», «A una señora que estaba en un jardín junto a una fuente», «A una señora que dio una flor de jazmín»... La parte más abundante del manuscrito recoge versos con intención religiosa: varias llevan el título «Letra para dúo a lo divino», que seguramente se cantarían en las celebraciones festivas de su palacio; diversos romances morales como el titulado «De lo que es el hombre y su vida», de tono triste y pesimista; las endechas en las que «El autor manifiesta sus trabajos y pide alivio de ellos a una imagen de nuestro Señor que tiene muy devota», que casi convierte en piadosa oración. La obra poética de María Igual es de insuficiente calidad, poco pulida, y escasamente lírica, por su inclinación hacia lo narrativo.

Teresa Enríquez de Cabrera, marquesa del Carpio, fue autora de unas Coplas que se conservan manuscritas, que no he podido consultar³⁷⁰. Se recuerda la precocidad de Mariana Alderete, marquesa de Rosa del Monte, que a los trece años ya componía idilios pastoriles³⁷¹; o de la sevillana Ana María Espinosa y Tello, hija del conde del Águila, autora de poesías amatorias cuyos aficionados publicaron póstumas con el título de Poesías (Sevilla, 1837)³⁷².

Entre las autoras populares de finales de siglo se han citado varias que se asoman a la prensa comercial entre las que debemos mencionar los nombres de Rosa Mazaorini de Llerós, que editaba sus versos en el Diario Curioso de Madrid, que fueron recibidos con halago³⁷³; y Magdalena Ricci de Rumier, autora no carente de sensibilidad en sus poemas de circunstancias o de tono reflexivo y a quien puso como ejemplo literario el impresor León Félix de Amarita:

Y si en vez de tantas modas
que en el día van saliendo,
imitando a la señora
Ricci, saliese de nuevo
la moda de hacer letrillas
tañendo en sonoro plectro
loores discretos a Dios,
o a algún otro digno objeto³⁷⁴.

La nueva lírica: las escritoras neoclásicas

El grupo más significativo de poetisas estuvo adscrito a la nueva estética neoclásica³⁷⁵. Manifestaban, en general, inquietudes ilustradas, ya que algunas de ellas se encontraban en círculos próximos al poder. La Academia del Buen Gusto que tan hábilmente presidía la marquesa de Sarria, descrita en páginas anteriores, fue un espacio cargado de desencuentros entre la débil tendencia clasicista que defendían Luzán y sus partidarios frente a los que seguían los viejos modelos estéticos. Estas novedades comenzaron a hacerse más palpables en la década de los 60 gracias a la acción reformista del conde de Aranda, pero no madurarán hasta fechas posteriores. Las líricas innovadoras desarrollan, pues, su creación poética en las últimas décadas de siglo.

Las poetisas del siglo XVIII también escriben sobre temas amorosos. Cultivan la retórica del amor con sus tópicos tradicionales en los sonetos y otros metros con un lirismo frío y convencional, que no tiene nada que ver con la sensualidad y compromiso personal de nuestras medievales poetisas árabes. El mismo convencionalismo de motivos y sensibilidad hallamos en la anacreóntica rococó, tan de moda en la segunda mitad del siglo. Donde encontramos las voces más personales, a veces agresivamente personales, es en las composiciones poéticas de María Gertrudis Hore, Margarita Hickey o Rosa María Gálvez, también dramaturga, cuyas vivencias personales dieron una orientación diferente a sus versos. Ellas son las poetisas más destacadas de la centuria ilustrada. Incluso es posible encontrar alguna escritora que cultivó la poesía más obscena. Serrano y Sanz menciona a una Sor Mariana Alcaforado, «la Eloísa del siglo XVIII cuyas cartas han sido objeto de tanta admiración como de tanto escándalo», cuya identidad ignoro. Pero es de suponer que en las tertulias donde se presentaron tales composiciones, aunque los asistentes y cultivadores de la misma eran generalmente varones, también ellas harían sus aportaciones a la moda futrosófica. Se le atribuyeron, sin fundamento, poemas eróticos a la Gálvez de Cabrera y a la condesa de Montijo y su círculo, asunto que fue rechazado de plano por su biógrafa Paula de Demerson.

María Gertrudis Hore

María Gertrudis Hore Ley³⁷⁶ es quizá una de las poetisas más delicadas del siglo XVIII, y acaso la única que la tradición ha situado en plan de igualdad junto a los varones poetas³⁷⁷. Bien es cierto que esta percepción está alimentada por unos hechos biográficos muy particulares que dieron pie a una leyenda, casi romántica, recogida en el relato «La Hija del Sol» de Fernán Caballero³⁷⁸. Nacida en Cádiz en 1742, destacó por su belleza y por su juvenil afición a los versos, llamándose por lo mismo la Hija del

Sol. Siendo una muchacha, casó con el comerciante Esteban Fleming (1762), originario de Puerto de Santa María, el cual pasaba largas temporadas en La Habana. Era mujer bien vista en la sociedad del Cádiz de su tiempo, según este retrato que hace una fuente casi coetánea:

Era hermosísima, de mucha gracia y viveza, de un talento despejadísimo, y lo empleaba de continuo leyendo obras selectas y eruditas. Vestía con la mayor elegancia, riqueza y fino gusto, sobre un gentil talle. Llamábanla comúnmente la Hija del Sol, para significar con este renombre cuánto brillaba entre las otras damas por su dulcísima voz y hechiceros encantos y melifluos versos y ostentación en su persona y casa. Estas tan halagüeñas prendas arrastraban tras sí las voluntades de los hombres³⁷⁹.

Según cuenta la tradición, se enamoró perdidamente y tuvo amores con el joven militar Ricardo de las Navas, quien al parecer murió en su casa durante una visita nocturna. El escándalo se arregló, con la aquiescencia del esposo y de la autoridad religiosa del obispo, ingresando ella, arrepentida, en el convento de monjas Descalzas de la Purísima Concepción de Cádiz (1778), donde profesó el 14 de febrero de 1780. Este soneto escrito para tal circunstancia sirve de definitiva ruptura con su vida anterior:

Ya en sacro velo esconde la hermosura,
y en sayal tosco el garbo y gentileza,
la Hija del Sol, a quien, por su belleza
así llamó del mundo la locura.

Entra humilde y alegre en la clausura,
huella la mundanal falaz grandeza;
triunfadora de sí, sube a la alteza
de la Santa Sión, mansión segura.

Nada pueden con ella el triste encanto
del mundo, su ilusión y su malicia;
antes lo mira con horror y espanto.

Recibe el parabién, feliz novicia,
y recibe también el nombre santo
de hija amada del que es Sol de la Justicia³⁸⁰.

En el convento siguió la monja con sus aficiones poéticas, escribiendo ahora versos de sincero arrepentimiento. Murió el 9 de agosto de 1801 a la edad de cincuenta y nueve años. Su fama poética se acrecentó con la aparición de algunos poemas suyos en el Diario y en el Correo de Madrid y en varios periódicos de provincias.

La producción poética de Hore debió de ser abundante, aunque quedó cercenada por su decisión de dar al fuego purificador gran parte de la misma. Hoy sólo se conserva muy parcialmente en un par de manuscritos de la Biblioteca Nacional: Poesías varias³⁸¹ y Poesías³⁸². Sus escritos se dividen, al hilo de los episodios de su vida, en poesía civil y poesía religiosa³⁸³. La primera describe el esplendor de su gozosa relación amorosa, y está formada especialmente por anacreónticas y odas cuyo tema central es el amor sentido de una manera personal, propia de quien escribe libremente, guiada por una necesidad interior y sin pensar en la publicación de los versos. Esta «Octava acróstica forzada» refleja a la perfección su entrega de enamorada sin límites:

 Mi tierno amor a tu lealtad confío
 y sólo en ti reposa mi cuidado.
 Rigores abandona el pecho mío,
 todo a tu dulce afecto dedicado.
 En tu poder entrego mi albedrío,
 ostento el mando que mi fe te ha dado,
 mis caprichos se rinden a tu ruego,
 ya en mí no hay voluntad, pues te la entrego³⁸⁴.

El gran mérito de Hore es que fuera autora temprana de anacreónticas, casi a la par que los intentos de Cadalso, gaditano que no vivía en la ciudad, aunque pudo tener contactos con él, y en las que fue gran maestro el dulce Meléndez Valdés³⁸⁵. Trata con habilidad los tópicos del género: amor sensual, el pajarillo preso en la red del amor, bailes festivos, zagales enamorados, finezas, sentimiento dolorido, dulces cupidos, lugares amenos y deleitables. Son versos suaves, imaginativos, y escritos con suma corrección. Pertenecen al llamado estilo rococó con su agitado ritmo musical, su lenguaje vitalista, sus recursos formales característicos (adjetivación, diminutivo, ornamentación mitológica; verso breve). Los viejos modelos de Anacreonte, la retórica de *Ad passerem Lesbiae* de Catulo, con significados inocentes o más densamente eróticos, toman cuerpo en estos versos juveniles de la poetisa de Cádiz. Idéntico sentir enamorado desgranán algunas delicadas endechas:

 Zagal el más bello
 de cuantos zagales
 esparcen iguales
 al aire el cabello:

En mi verso amante
aún más celebrado
que el barquero amado
de Safo constante
por benigna estrella,
de mí tan querido
cual lo fue Cupido
de su Psiquis bella³⁸⁶.

A esta primera época pertenecen otros poemas que fueron conocidos en el Cádiz comercial de su tiempo, donde tenía excelente audiencia por sus habilidades poéticas: anacreónticas más convencionales, idilios, poemas de circunstancias, versos de sociedad, o los que compuso para la tertulia en la que desarrolló su creación, según se desprende del poema «Despedida de las damas de la tertulia de Don Antonio Ulloa». Otras composiciones adoptan un tono de mayor seriedad, casi reflexivo, acogiéndose a las formas de la oda («Oda a Gerarda»), del soneto o del endecasílabo («Meditación»). En esta línea hubiera crecido, próxima a las corrientes neoclásicas e ilustradas camino que quedó bruscamente cortado por los avatares biográficos. Estos estilos pertenecen, pues, a la estética innovadora del Dieciocho y no tienen nada que ver con la sensibilidad romántica como suponen Sebold o Lewis.

Los versos posteriores a su ingreso en religión cambian por completo de signo, aunque no siempre de formas, como se observa en los recogidos en el volumen de Poesías, que pertenece a esta época. El amor se convierte en desengaño y su sentir poético se llena de notas de reflexión, soledad y amor a Dios. «Sus poesías, subraya Serrano y Sanz, llenas de vida, [...] como salidas de lo más hondo del alma, y sin otra retórica que la aprendida en las falacias del desengaño y en los desengaños de ilícitos amores, dulces al principio como la miel, pero luego más amargos que la hiel y el ajeno»³⁸⁷. Escribe ahora avisos morales, poemas religiosos y sacros³⁸⁸. Sin embargo, sus creaciones poéticas más reiteradas en este momento son versiones a lo divino de sus propias anacreónticas, mientras redacta otras nuevas con intención religiosa, siguiendo este género una andadura opuesta a su gozosa naturaleza íntima³⁸⁹. Cambian las claves de la reflexión amorosa por otras donde se desprecian las tentaciones de la carne, las frivolidades, los placeres de Baco y Venus, para colocar sobre estos bienes perdurables los inmortales: salvar el alma. Los símbolos de la poesía anacreóntica se utilizan con nuevos significados: la rosa no es goce del amor, sino flor marchita («Verás caer marchitas / esas rosas de Venus / y perder la fragancia / que antes fue tu embeleso»), Venus se transforma en la Virgen María, el sexo es enemigo del hombre, el amor al prójimo como fin del alma devota³⁹⁰ y, por supuesto, el sentido amor a Dios objeto fundamental del alma. Hallamos en estos versos una decisión irremediable, profundamente sentida, de mujer con un pasado pecaminoso, que mira al futuro con nueva luz. No hay en esto ninguna novedad, pues las

versiones a lo divino son tan antiguas como la poesía civil, y la poesía amorosa tiene ejemplos maestros en las versiones a lo divino de Garcilaso y en la propia poesía mística del Siglo de Oro. Salvo las peculiaridades que imponen el cambio de temas, hay un tratamiento idéntico del material poético. La misma versificación (odas, romancillos, endechas...), la misma musicalidad fácil y risueña de los versos, la adjetivación lujosa, el brillo de las imágenes, las referencias mitológicas. La poesía religiosa se expresa en otras ocasiones por medio de décimas, sonetos, glosas, endecasílabos con paráfrasis de Salmos... Algunas composiciones relatan sucesos del convento, de las monjas («Décimas a la madre superiora»), descripción del comedor... María Gertrudis Hore tenía suma habilidad para ordenar el discurso poético con ingenio, y fue una poetisa que escribió con la misma calidad que los varones más conocidos, y cuya labor no desentona si la colocamos a su altura a pesar de las circunstancias biográficas y de lo parcial de los poemas conservados. Serrano y Sanz menciona dos folletos con composiciones sobre temas religiosos que no he podido consultar: Deprecación que a su Purísima Madre María Santísima hacen las amantes hijas las religiosas de Santa María (Cádiz, 1793), y Traducción del himno «Stabat Mater», glosado (Cádiz, s. f.), relación que podemos completar con algunos otros escritos de poesía sacra olvidados³⁹¹.

Margarita M. Hickey

No muy lejos de la calidad de la gaditana se encuentra la creación literaria de Margarita María Hickey y Polizzoni³⁹². Su producción poética resulta un caso insólito en la literatura del siglo XVIII, y tal vez de la poesía femenina española de todos los tiempos. No sabríamos si definirla como feminista o como tenaz militante contra el varón, actitud que ha provocado un oscuro silencio de la crítica hasta olvidarla casi por completo. Como la poetisa gaditana María Gertrudis Hore, la Hija del Sol, es personaje de ascendencia extranjera, y también como ella tuvo una biografía difícil, aunque con una solución vital diferente. Hija de Domingo Hickey, militar irlandés (de Dublín) al servicio de la corte española, y de Ana Polizzoni nacida en Milán, cantante de ópera italiana cuyo apellido familiar sonaba todavía a finales de siglo en el coliseo de los Caños del Peral, nació en Palma de Mallorca hacia 1740³⁹³. Todavía niña de pocos años, la familia se trasladó a vivir a Madrid, ciudad en la que residirá hasta el final de sus días. Conocemos poco de su formación y vivencias juveniles, pero era todavía muy muchacha cuando contrajo matrimonio con el maduro Juan Antonio de Aguirre³⁹⁴, militar retirado de ascendencia navarra próximo a la corte. Por documento notarial fechado en 1763 sabemos «que nos damos el uno al otro recíprocamente todo nuestro poder cumplido». Por el testamento que hizo la autora antes de morir recuperamos algunos detalles desconocidos de su biografía, como que tuvieron un hijo que murió:

Que del matrimonio que tuve con mi difunto marido don Juan Antonio de Aguirre tuvimos y procreamos un hijo que ha fallecido, y con tal motivo y para que sirviera de consuelo determinamos traer a nuestra casa y compañía a una niña de muy tierna edad, que ya está casada y se llama María Teresa, a quien por haberla adoptado por hija estimamos de un acuerdo mi difunto y yo el que estará como una de nuestros apellidos³⁹⁵.

Sabemos que perteneció al círculo de Montiano y Luyando en momentos difíciles de la política española con las peleas soterradas entre los reformistas y el conservador partido ensenadista, que explotaría de manera definitiva en el famoso Motín de Esquilache (1766). Quizá en la tertulia literaria que aquél organizaba en su casa, conoció e inició una amistad íntima con el poeta Vicente García de la Huerta, recién separado de su mujer. Con él se siguió relacionando durante su etapa de exilio en París a causa de su auxilio a la sublevación. Por este motivo se le inició un Informe Fiscal, en el que consta que también fue interrogada nuestra escritora, con quien se había estado carteando durante estos años³⁹⁶. El vate extremeño, abandonado en el presente por su antiguo protector el duque de Alba, hubo de permanecer extrañado hasta 1777. A la vuelta, intentó retomar su antiguo trabajo en la Biblioteca Real, participar en las reuniones de las Academias y seguir con sus actividades literarias publicando unas Obras poéticas (Madrid, 1778, 2 vols.). Dentro de las mismas se encuentran unos sonetos amorosos dirigidos al nombre poético de una tal Lisi, que Deacon identifica acertadamente con nuestra poetisa³⁹⁷. Escritos siguiendo los tópicos de la tradición petrarquista, serán recogidos con ligeras variantes en la obra de nuestra bella enamorada atribuidos «a un anónimo caballero». Otros versos galantes de Huerta compuestos por estas fechas debieron tener idéntica destinataria («Tristes expresiones de un desconsolado»)³⁹⁸.

Margarita Hickey enviudó siendo joven, en todo caso antes de 1779. Serrano y Sanz, que desconocía su relación con Huerta, afirma sin demasiado fundamento: «Debió entonces, ser galanteada y corresponder con entusiasmo, cual suelen las mujeres que en la flor de su juventud sólo han conocido el invierno del amor, representado en un marido viejo»³⁹⁹. No tenemos constancia de que esto fuera así, sino que al parecer hubo una reorientación de su vida dedicándose la literata al cuidado de su hija adoptiva María Teresa y a un cultivo más sosegado de las letras, un interés por los temas geográficos. Siguiendo esta nueva vocación escribió una Descripción geográfica e histórica de todo orbe conocido hasta ahora (1790), en versos octosílabos claros e inteligibles que, a pesar de que uno de los revisores supuso «que puede ser muy útil por lo muy conducente que es a facilitar esta ciencia tan importante», acabó siendo desautorizada por la censura⁴⁰⁰. El 3 de agosto de 1801 hizo testamento, estando ya muy enferma. En el mismo fijaba ser enterrada «de secreto» en la iglesia de san Lorenzo de la corte de la que había sido feligresa, hacía heredera universal a su hija adoptiva María Teresa de Aguirre y Hickey, «esto no obstante de los sentimientos que me ha ocasionado, poca

subordinación que conmigo ha tenido y otros motivos que en mí reservo»⁴⁰¹. El mismo documento nos aclara que los últimos cinco años había sido asistida por su sobrina Josefa Morfi, «que en dicho tiempo me había servido y consolado en mis aflicciones y enfermedades», a la que deja algunos muebles, ropa y una alhaja. También, al margen de las fórmulas piadosas que solían tener estos documentos, manifiesta por estas fechas una notable sensibilidad religiosa. Murió, por lo tanto, después de este año una vez iniciado el nuevo siglo.

Quiero dejar constancia de que Margarita Hickey es una poetisa con cierta calidad en su creación literaria. Editó un abultado libro titulado *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas* en la Imprenta Real en 1789⁴⁰², que se anunciaba como primer tomo que luego no tuvo continuidad. Iba precedido de un meditado Prólogo en el que exponía sus ideas ilustradas sobre el teatro, destacando su valor moral y educativo, que estudiaremos más adelante. Lo concluía con esta afirmación:

Con la traducción de la *Andrómaca*, presento al público algunas Poesías líricas, en cuya composición he divertido a veces mi genio y ociosidad, a falta de ocupaciones y diversiones adaptadas a mi gusto: no he pretendido herir a nadie en ellas, y solamente la variedad de casos y de sucesos que me ha hecho ver, conocer y presenciar el trato y comunicación del mundo y de las gentes, han dado motivo y ocasión a los diferentes asuntos y especies que en ellas se tocan⁴⁰³.

En realidad, estas composiciones poéticas rondaban por la censura desde 1779 a nombre de Doña Antonia de la Oliva, por lo que hubo de justificarse la escritora con una carta dirigida al Consejo: «La causa de llevar estas octavas al fin de ellas otro nombre supuesto y no el verdadero de la que las ha compuesto, es que por natural y debida modestia, su autora desea publicarlas en nombre que no sea el suyo propio, por cuya razón tiene pedido el permiso o licencia del Consejo de imprimirlas en el insinuado que está al pie de las octavas. [...] Pero si esto puede ser estorbo para que no pueda lograr el gusto que desea, de dedicarla a Su Majestad, desde luego mudará de intento por lograrle, y pondrá su nombre, aunque sea a costa de lo que en eso debe padecer su debida modestia»⁴⁰⁴. En realidad sabía que sus composiciones rehuían lo convencional para convertirse en expresión de una experiencia personal, negativa según se deduce de los versos, y por lo tanto necesitaba enmascarar su personalidad. También se ocultó con el anónimo *Una dama de esta corte*, apenas disimulado luego en las siglas M. H⁴⁰⁵. Sin embargo, todos los informes censores que precedieron a su publicación, que aporta Serrano y Sanz, son positivos, incluso el de Nicolás Fernández de Moratín que escribe: «Las Poesías de doña Antonia de la Oliva, además de no incluir cosas contra la fe ni las leyes, tienen suficiente mérito para que V. A. conceda la licencia». Y la reseña que publicó el *Memorial Literario* sólo sirve para hacer glosa de la instrucción de las mujeres sin entrar a analizar los temas como era su costumbre⁴⁰⁶.

En este libro recogía la autora creaciones poéticas que pertenecían a

distintas épocas y propósitos. Las referencias internas nos permiten aseverar que se refieren a un amplio arco temporal de más de veinticinco años. Los distintos informes que se van sucediendo en el Consejo de Castilla para su publicación hacen referencia a varias fechas, en las que ella presentó su libro a censura, ampliándolo cada vez con alguna producción nueva. El volumen está dividido orgánicamente en tres partes, aunque no se enumeren las mismas materialmente. La primera recoge la traslación de la *Andrómaca* de Racine, cuyo estudio acometeremos en su lugar correspondiente. Viene a continuación una segunda sección que incluye el poema épico titulado «Diálogo entre la España y Neptuno»⁴⁰⁷, que debió de tener una aprobación independiente. Va precedido de un Prólogo en el que refiere su intención de agasajar al militar heroico y unas Aprobaciones, en las que los censores valoran este tipo de poemas «tanto más en las señoras de la clase de usted» que ha demostrado «gran juicio y talento». Desconfía en la introducción si tendrá fuerzas suficientes para llevar adelante su proyecto que «aunque no toda, ni tan dignamente como sus grandes méritos lo requerían, dejando el desempeño de esta empresa a las plumas varoniles, que son a las que principalmente corresponde y no a las femeniles y débiles como la mía», como efectivamente llevarían a cabo las voces patrióticas de Moratín, Trigueros, o Gregorio de Salas. El trabajo y la entrega, sigue con el mismo tono de modestia, suplicará «mi poca habilidad y suficiencia». Y aprovecha para señalar su manera de proceder como escritora y constatar los problemas inherentes a su condición femenina:

Prevento y confieso ingenuamente que no he querido sujetar esta mi obrita al juicio y corrección de nadie; y que solamente me he dejado llevar en ella para disponerla del modo que está de mi gusto, genio o capricho, y de las tales cuales luces que ha podido comunicarme la afición que siempre he tenido a leer buenos libros en prosa y en verso; conozco, trato y comunico algunos sujetos a cuya inteligencia y buen juicio pudiera, y debiera acaso, haberla sujetado; pero unos por haberlos contemplado muy afectos, otros por poco, y a los más por suponerlos llenos de preocupación contra obras de mujeres, en las que nunca quieren éstos hallar mérito alguno, aunque esté en ellas rebosando, he desconfiado de la crítica de todos, y he escogido por mi único juez al público, el que sin embargo y a pesar de la ceguedad e ignorancia que se le atribuye, hace, como el tiempo, tarde o temprano justicia a todos⁴⁰⁸.

El «Diálogo entre la España y Neptuno» se abre con una explicación del contenido argumental en los siguientes términos: «Llora España la pérdida de Ceballos, y Neptuno movido de sus lamentos sale de las aguas a preguntarle la causa». Se trata, en efecto, de una composición en elogio al capitán general Pedro de Ceballos con motivo de su fallecimiento, suceso que ocurrió en Córdoba el 26 de diciembre de 1778. El «valor, notorio celo y señalada conducta» del egregio militar al servicio de la patria le inclinaron a su escritura para recordar su amplio y valeroso servicio a los dos últimos monarcas Fernando VI y Carlos III, y en

«testimonio de la buena voluntad que tuve siempre a sus relevantes prendas y recomendaciones particulares y personales»⁴⁰⁹. Está compuesto por cincuenta y cinco octavas reales, versificación que es la adecuada a los poemas épicos neoclásicos según recomendaban las poéticas, por más que haya tenido que superar con valentía algunos problemas métricos, como explica en la introducción. A pesar de estar dialogado, el poema no tiene un carácter teatral ya que se desarrolla por medio de largos parlamentos monólogos, salvo el final de la fábula que se anima algo más. Ha probado la autora hacer un ejercicio literario en el que quiere demostrar el dominio de este género y de esta estrofa métrica, del empleo de un lenguaje artístico, siguiendo de lejos varios modelos que ha repasado para inspirarse (Lope de Vega, Rufo, Ercilla). El uso armonioso del lenguaje, la escasez de imágenes, la decoración mitológica le acercan a las experiencias neoclásicas, salvo en la utilización del diálogo. También hace gala de un acendrado espíritu patriótico, haciendo una alabanza sostenida de la figura de Carlos III, sobre quien dirige esta pregunta retórica:

¿Carlos, cuyas virtudes, cuyas glorias,
lo justiciero uniendo a lo piadoso,
será materia digna a las historias?

La tercera parte del libro comienza bajo el título genérico de «Poesías varias de una dama de esta corte, dadas a luz doña M. H.», que recoge composiciones de distinta índole. El primer poema «Novela pastoril, puesta en verso», parece de escritura más antigua. Compuesta en romances agudos, es una aportación de la autora a la bucólica clasicista, de tono menor al no ser una égloga, pero interesante por su denso contenido argumental. La relación con el poeta extremeño, insuficientemente conocida todavía, podía ser la clave para la interpretación de la poesía de Margarita Hickey. Podemos suponer el resto de las composiciones como si formaran parte de un Cancionero, al estilo de Petrarca o del Renacimiento, en el que se describieran las vicisitudes del proceso amoroso: un loco enamoramiento y mutua correspondencia, en situación complicada por estar ambos casados, que se alimenta de manera ideal en el exilio; el fracaso de la historia amorosa, con explicaciones insuficientes («por un motivo frívolo»); la sorda venganza por un amor mal correspondido, con el consiguiente desprecio y aun odio no sólo a su amigo, sino a los hombres en general (el soneto «A la venganza de un amor mal correspondido»); el arrepentimiento por el pecado cometido que da paso a la poesía religiosa y moral.

La aventura amorosa se inicia con el poema «Definiendo el amor o sus contrariedades», texto de gran calidad que descubre los problemas de su enamoramiento clandestino, como reflejan estas sentidas paradojas:

Borrasca disfrazada en la bonanza,

engañoso deleite de un sentido,
dulzura amarga, daño apetecido,
alterada quietud, vana esperanza⁴¹⁰.

Utiliza el soneto renacentista para expresar el tema amoroso dentro de los cánones neoclásicos. Esta misma estrofa da cuerpo a «Ocho sonetos» que vienen a continuación, los que antes mencionaba Deacon, que le «fueron remitidos por un caballero a una dama», en realidad por García de la Huerta a la propia autora. Muchos de estos poemas se deben leer en clave autobiográfica por más que estén puestos en boca de otros personajes poéticos (Nise, Clori, Fénix, Amarilis, Clori, Fenisa, Celaura, Isabela...), ¿sus otras voces? Sincera autoconfesión deben ser las «Endechas expresando las contradicciones, dudas, y confusiones de una inclinación en sus principios y el plausible deseo de poder amar y ser amada sin delito», dirigidas a Favio. Tampoco son ficciones amoratorias algunos de los poemas dedicados a Lelio o Clelio (como en las melancólicas «Endechas a la ausencia de un amante»), que pudieron tener al mismo destinatario extremeño si no olvidamos que en su correspondencia parisina Huerta utilizaba el seudónimo de don Francisco Lelio Barriga. Esta misma relación explican «Las octavas a la muerte de la actriz Josefa Huertas» ya que la cómica era amiga de entrambos pues fue la protagonista femenina en el estreno de la Raquel.

Los poemas eróticos rechazan, por propia voluntad, lo deshonesto y ovidiano, frente a lo que confiesa una cierta integridad moral como se lee en el romance «Elogios y encomios al amor verdadero, decente, lícito y honesto». Presenta el amor con una gama muy variada de matices temáticos: el hecho amoroso, dudas y contradicciones del amor, desconfianzas, «juguetes amorosos», esquivances, desengaños, celos, volubilidad del amor, inconsciencia de ciertas enamoradas... En todo caso siempre es poesía femenina, es decir el amor está visto desde la mujer, con inquietudes y matices femeninos, con sensibilidad de dama, como se manifiesta en las doloridas «Endechas respondiendo una amada a las satisfacciones que su amante quería darla de haberla nombrado por equivocación con el nombre de otra Dama, a quien antes había querido, estando en conversación con ella». Desconocemos la fecha y las causas explícitas de la ruptura sentimental de la pareja, que sin embargo dejó en este supuesto cancionero algunos poemas significativos de este doloroso suceso: «Soneto a la venganza de un amor mal correspondido», «Romance a la despedida de un amante que ya disfrutaba», entre otros. Lo cierto es que al gozo siguió el desengaño y a éste un resquemor profundo del que hizo profesión poética. A partir de este momento la producción lírica de la escritora afincada en Madrid se torna radicalmente feminista, con maduro raciocinio. De manera positiva, porque defiende sin desmayo a la mujer y su integración social, acorde con las propuestas ilustradas; y de manera negativa, porque recrimina con severidad al hombre acusándole de las relaciones dominantes e injustas con la mujer. En otro lugar se ha hecho notar su defensa del acceso de la

mujer a la creación literaria y a la cultura. Y apoya el raciocinio femenino, de la misma manera que censura a las mujeres insustanciales y frívolas.

Muestra, en primer término, su desacuerdo con los tópicos amorosos de la poesía varonil. No es el hombre quien sufre de amor, sino la mujer quien tiene que soportar abandonos, altiveces, ausencias, celos, maledicencias, atrevimientos, engaños e inconstancia. En las «Seguidillas en que una dama da las razones porque no gustaba o no le habían gustado los hombres en general», la discreta Esmaradga desgrana todos sus defectos, sin encontrar a ningún varón que sea digno de aprecio. Es menester, pues, dar la vuelta a las tradicionales palabras de amor de los hombres. Ella misma rectifica a Góngora, «dulce plectro cordobés», y donde el poeta barroco ponía

Guarda corderos zagala,
zagala no guardes fe,
que quien te hizo pastora
no te excusó de mujer,

ella corrige con nuevos criterios:

Guarda corderos zagala,
zagala no guardes fe,
que los hombres comúnmente
no lo saben merecer⁴¹¹.

La poesía de Margarita Hickey se convierte en aviso de mareantes en el mar del amor. Haciendo gala de una experiencia en estos asuntos, mostrando un sagaz conocimiento de la sicología y de la sensibilidad femenina, les adereza a las mujeres oportunos consejos: previene a las jóvenes para que no entren «en la carrera del amor»⁴¹², desaconseja el matrimonio («a nadie tu fe destina, / conserva libre tu mano, / huye del loco inhumano, / que el amante más rendido / es, transformado en marido / un insufrible tirano»), recomienda a una monja que quiere casarse que se mantenga en religión, desengaña a las féminas de los falsos e inconstantes amantes... Se mantiene firme en su defensa de las mujeres, en la nueva valoración de sus virtudes humanas y sociales, superiores intelectualmente a los hombres. Leemos en una «Décima definiendo la infeliz constitución de las mujeres en general»:

De bienes destituidas,
víctimas del pundonor,
censuradas con amor

y sin él desatendidas:
sin cariño pretendidas,
por apetito buscadas,
conseguidas ultrajadas,
sin aplausos la virtud,
sin lauros la juventud,
y en la vejez despreciadas⁴¹³.

Y como la mejor defensa es un buen ataque no se reprime en recriminar a los varones una inacabable retahíla de defectos: falsos, inconstantes, incapaces de amar verdaderamente, orgullosos, de torpes deseos, fingidores, ambiciosos... En las «Seguidillas al desengaño de una enamorada» no sale muy bien parado el amigo de Amarilis:

Amarilis hermosa
vio que su amante
era falso, engañoso,
vario y mudable;
y que quería,
no amándola, alevoso,
fingir caricias⁴¹⁴.

Los zahiere con sus propias armas, es decir con las que habitualmente emplean para menospreciar a las damas, y los desnuda sin piedad de sus vicios más íntimos. Coloca a los hombres insustanciales al mismo nivel que a las mujeres frívolas que censuran los de su sexo, ya que no ejercen demasiado la inteligencia y se entretienen con banalidades de modas y peinados. Les advierte de que no se hagan demasiadas ilusiones en las relaciones amorosas porque la mujer también puede despreciarle, abandonarle: «recela cuerdo, / mudanzas de la suerte, / envidia o celos». O desconfía de la sinceridad de ciertos enamoramientos que se basan en lo meramente físico, «el amor y el apetito», sin que exista una sensibilidad auténtica y profunda. Leemos en una «Décima en la que respondiendo a una amiga que le pedía porfiadamente la hiciese una definición de los hombres, en punto al género y manera de su querer cuando aman o dicen que aman» lo siguiente:

Son monstruos inconsecuentes,
altaneros y abatidos,
humildes si aborrecidos,
si amados, irreverentes,

con el favor insolentes.

Desean pero no aman,
en las tibiezas se inflaman:
sirven para dominar,
se rinden para triunfar,
y a la que los honra infaman⁴¹⁵.

Y en otro lugar, al trazar una «Definición moral del hombre», escribe este soneto:

Es el hombre, entre todos los vivientes,
el que mayor malignidad alcanza,
excediendo en fiereza y en venganza
a los tigres, leones y serpientes.

Son sus torpes deseos tan impacientes,
de él la simulación y la mudanza,
la traición, el engaño, la asechanza,
que no se halla en las fieras más rugientes.

De él la loca ambición con que quisiera
vejar y avasallar a sus antojos
todos sus semejantes, si pudiera.

Éste es el hombre: mira sin enojos,
si es que puedes, mortal, tanta quimera,
y para tu gobierno abre los ojos⁴¹⁶.

El largo romance «Dedicado a las damas de Madrid, y generalmente a todas las del mundo» está plagado de sentidas alabanzas a las mujeres, y también de graves reservas al comportamiento de los varones:

Altas y nobles beldades,
discretas y hermosas damas,

que al humilde Manzanares
ilustráis con vuestras gracias;
cuyo sazonado chiste,
cuyo garbo, cuya gala,
cuya viveza, donaire
y disposición bizarra,
os han hecho tan famosas
en las regiones extrañas,
que entre todas las del mundo
sois mantuanas celebradas.
Sexo hermoso, combatido
sin piedad, con furia tanta,
a pesar y sin embargo
de creer vuestras fuerzas flacas,
por continuos enemigos
que con soberbia arrogancia
y aun cobardes, pues que
lidian con tan desiguales armas,
continuamente os acechan
y, suponiéndoos incautas,
de la buena fe abusando
os sitian, cercan y asaltan⁴¹⁷.

No conozco otra literata que escriba con tanta dureza contra el varón, actitud que parece nacer no de un simple desengaño sino de un resentimiento profundo. Pero este camino acaba bruscamente, dando paso a una actitud de sincero arrepentimiento. Como si la autora hubiera tomado conciencia de su situación de pecado, la poesía amorosa es reemplazada por composiciones religiosas y morales. Sirvan de ejemplo las endechas endecasílabas tituladas «Afectos del alma al amor divino, y desengaño y reconocimiento de la fealdad del amor profano», que suena a devota oración después de una confesión general:

Divino Jesús mío,
quien a conocer llega
lo que vuestro amor vale,
¿cómo hay otro ninguno que apetezca?
¿Qué finezas igualan
vuestras grandes finezas,
ni dónde hay en el mundo
ternura y voluntad como la vuestra?
Por liberarme amante
de la justa sentencia,
que por mi grave culpa
fulminó contra mí la ley suprema,
os miro amartelado

con una cruz a cuestas,
cargado de baldones,
de oprobios, de calumnias y de afrentas,
llevando amante y tierno
por mí las duras penas,
que yo por mi delito
padecer y sufrir debería acerbas.
Tres veces el cruel peso
de mis graves ofensas,
en cruz simbolizadas
os abatió hasta el suelo de flaqueza⁴¹⁸.

El arrepentimiento da fin a unos intensos años de su biografía personal: retorno a una vida privada, escritura de otras composiciones menos comprometidas. Aquí caben también los poemas morales de reflexión sobre la vida, la formación, la sociedad, las virtudes morales, la sensibilidad religiosa e incluso piadosa. Muy curioso el largo «Romance moral joco-serio, en elogio de la indiferencia, con cuyo motivo se reprehenden y motejan algunos vicios y defectos en general, con el buen fin solamente de corregirlos y de no satirizar a nadie en particular»: avarientos, jugadores, ambiciosos, codiciosos, viejos, petimetres metidos en olor, coquetos, falsos sabios⁴¹⁹. En esta nueva etapa el amor divino queda claramente por encima del humano⁴²⁰.

Una de las piezas más acertadas de este nuevo tipo de obra religiosa son unos «Villancicos»⁴²¹ que le encargaron a la autora para celebrar la Navidad, y que presenta dramatizados. Una nota advierte que, discutiendo en una tertulia sobre la futilidad de muchos villancicos navideños según ya había señalado el padre Feijoo en un ensayo, pretendía dar mayor categoría intelectual a unos textos, personajes y temas que provenían de la tradición. Casi se trata de una breve pieza dramática de Navidad, una especie de auto de Navidad, para cuya escritura ha podido utilizar un texto tradicional de los que se escenificaban en las iglesias. La Voz es el discurso del narrador ordenando la representación. Las personas dramáticas son Gil y Pascuala, que alternan sus palabras para describir plásticamente una escena navideña con su portal, con sus pastores, con el tipismo propio de estas composiciones de Navidad, dialogando también con la Voz. La acción se entrelaza con el villancico cantado en varias ocasiones, que sirve para cerrar también el pequeño auto de Navidad:

Bendito sea el que vino
en el nombre del Señor,
mil veces sea bendito,
bendita sea su Madre,
bendito el Padre y el Hijo,
bendito con ellos
sea el Espíritu Divino⁴²².

El orden del apartado «Poemas varios», aunque no sea rigurosamente cronológico, refleja a la perfección las distintas etapas de la biografía íntima de la autora en relación con su experiencia amorosa. Esta interpretación queda confirmada en el poema que cierra el volumen «Remitiendo a un conocido estas Poesías», que bien pudiera haberse situado al principio por su intención de explicar su obra como si fuera un prólogo. Estas producciones, que «tímida publica», pretenden ser un alegato contra el amor profano, una guía para ayudar a las enamoradas a conducirse en el mundo del amor, una versión desengañada por el mismo. También hace referencia a su profesión de escritora, mencionando la República Literaria de Saavedra Fajardo, a su genio «siempre discursivo», a su estilo personal:

Que en mis poesías,
su esencia o estilo
hallares acaso,
enmiendes prolijo.
Déjalas que corran
conforme han salido
de mis flacas manos,
y débiles bríos
que si ellas lo valen
sus defectos mismos
les darán realce
sin más requisito.
[...]
Con todas las faltas
y los desatinos
que en mis versos se hallen,
ciertos o fingidos,
que agraden a algunos
yo no desconfío,
pues que hay, por ser siempre
los gustos distintos⁴²³.

Espera no haber cometido ningún delito ni contra el lenguaje, ni contra la versificación. Toma sus precauciones contra la crítica adversa que pueda tener su libro, puesto que lo observarán con mayor celo por provenir de las manos de una mujer:

No dudo, Danteo,

persuadida vivo,
que los Aristarcos
y Momos del siglo,
hincarán el diente
con audacia y brío,
diciendo arrogantes,
tanto como altivos:
¿Que quién me ha inspirado
o quién me ha metido,
no habiendo las aulas
cursado, ni visto,
ni haber saludado
acaso el distrito
de la docta Atenas,
y culto latino,
en hablar de cosas,
materias y estilos,
de mi sexo ajenas?
Y ya enfurecidos,
en un Dracon fiero
cada uno erigido,
la vulgar sentencia
intimarme inicuos,
de que de mi estado
los propios oficios
son la rueca, el uso,
la aguja y el hilo⁴²⁴.

Desde el punto de vista de la forma, domina bien los metros y los ritmos: romances, octavas, endechas, sonetos (algunos hábilmente trazados), redondillas, décimas, y aun la popular seguidilla. Es poetisa de escritura fácil y estilo natural, enemiga de pulir los versos demasiado. «Me salieron así naturalmente de la pluma, y sin trabajo alguno conceptuosos y corrientes», confiesa en algún sitio. Desprecia la artificiosidad, y a veces peca de expresión excesivamente llana y prosaica. Utiliza un lenguaje rico, y tiene tendencia a usar sin temor términos nuevos, que justifica, y creaciones poéticas novedosas. Sobre esto opina que los límites del idioma son «el buen juicio» que se concreta en la precisión del término, en que sea claro y comprensivo, que resulte sonoro. Margarita Hickey es una poetisa original: si en ocasiones no mantiene la tensión lírica, siempre manifiesta el tono y el ánimo inflamado especialmente para defender a la mujer con conciencia de grupo y de sexo. A pesar de que estaba autorizada la publicación de los dos tomos previstos al principio, sólo apareció el primero. Podemos sospechar que este proyecto no salió adelante debido a la conjunción de varias razones. Acaso se desató un movimiento en contra de la autora por sus agresivas ideas

feministas, que parecían excesivas en una persona próxima a la corte que había publicado el libro en la Imprenta Real, aunque no he hallado ninguna referencia expresa sobre el mismo. La vieja amistad con el perseguido García de la Huerta, por más que hubiera concluido ya la relación, tampoco debió favorecer el nuevo intento editor. Por otra parte, el arrepentimiento personal debió cortar la trayectoria poética iniciada por aquel libro. Otra causa que no debemos olvidar es que el año 1789 estalló la Revolución Francesa, y se tendió un cordón ideológico para amortiguar la influencia ideológica del país vecino. Se prohibió de manera tajante la edición de obras francesas, como la traducción de Voltaire que la escritora preparaba para el siguiente volumen, autor que estaba rigurosamente vetado.

María Rosa Gálvez

El Parnaso neoclásico fue visitado por otra escritora de gran personalidad como fue María Rosa Gálvez de Cabrera, aunque ejerciera más de dramaturga que de poetisa⁴²⁵. Vino al mundo en Málaga el año de 1768, de ascendencia desconocida pero «de ilustres de distinguida nobleza», por lo que estuvo un tiempo acogida en la casa de expósitos de Ronda. Fue adoptada y educada por Antonio de Gálvez, de quien se sospechaba que era el padre verdadero, y Mariana Ramírez de Velasco, los cuales, como carecían de descendencia, la trataron como si fuera hija. Emparentaba de este modo con los famosos Gálvez, ya que don Antonio era hermano de José de Gálvez, marqués de Sonora y futuro ministro de Indias. En julio de 1789 casó en su ciudad natal con José Cabrera y Ramírez, teniente de infantería y primo suyo. En 1793 nació una hija que debió morir a temprana edad, según confiesa en una carta en la que ella reconocía «una angustiada y contradictoria existencia de hija sin madre y madre sin hija»⁴²⁶. El fallecimiento de sus padres adoptivos le procuraron en herencia la mitad de sus posesiones en Málaga, Vélez y Puerto Real, con cláusula de sustitución a favor de su prima María Teresa, hija del citado marqués. El legado dio lugar a varios pleitos entre el matrimonio Cabrera y sus primos que concluyeron con la venta y embargo de parte de los inmuebles y la prisión, a finales de 1794, de su marido José Cabrera por amenazar a una persona «con armas prohibidas». La situación familiar se deterioró gravemente, según ha estudiado Bordiga Grinstein, obligada la joven esposa a pleitear y casi arruinada por los gastos del juicio y las deudas del marido quien, por otra parte, no retornó al hogar una vez liberado de la cárcel. Con suma valentía solicitó la disolución del vínculo matrimonial, separación legal que no era factible ya que no existía una ley de divorcio, por lo que tales situaciones sólo admitían dos soluciones: o se reconciliaban los esposos o ingresaba la mujer en un convento. Se arregló el problema con la reconciliación «como es conducente a todo buen matrimonio» y, quizá aconsejados por la autoridad para evitar mayores escándalos en la ciudad, el 2 de diciembre de 1796 fijaron su residencia familiar en Cádiz.

En 1800 pasó María Rosa Gálvez a vivir a Madrid, donde residía en la calle Francos. Basándose en fuentes poco fidedignas y a la postre erróneas⁴²⁷, Serrano y Sanz popularizó la imagen de una mujer a quien hizo salir de Málaga a causa de su mala conducta moral, y ahora mantener relación íntima con Manuel Godoy, si bien se veía obligado a matizar «que en este punto la maledicencia ha exagerado notablemente los hechos, hasta afirmar que la poetisa recreaba al Ministro, no sólo con sus caricias, sino que, prostituyendo la poesía, le distraía de graves ocupaciones con la lectura de versos en extremo lozanos y verdes»⁴²⁸. No parece razonable que, estando relacionada la joven con familia tan bien considerada socialmente como los Gálvez, pudiera estar su conducta en boca de todos. También es posible como mantiene R. Andioc, que su personalidad se haya confundido con la de otra mujer que llevaba el mismo apellido⁴²⁹. R. Foulché-Delbosc editó un manuscrito coetáneo intitulado *Los vicios de Madrid* (1807)⁴³⁰, escrito como otros muchos que se publicaron en la época en descrédito del Príncipe de la Paz, en el que de forma dialogada se hacía referencia a personajes del mundo cortesano de la época: así menciona a María Rosa, de la que no dice nada despectivo, junto a una tal Matilde Gálvez. Esta debió de ser dama de vida alegre según se refiere en el mismo escrito: «Es una de las mujeres más bonitas que se han conocido en España. No hay uno que no la cobre amor apenas la ve. De suerte que le han dado el nombre de la divina Matilde». Y uno de los interlocutores matiza sin reservas más adelante: que «era doncella, y el Príncipe de la Paz determinó por buena providencia que no lo fuese. No sólo hizo ese favor, sino que la dejó embarazada y, por ocultarlo, la casó con un tal Minutolo, a quien hicieron coronel de Farnesio». Otros muchos personajes de la corte gozaron de los favores de la coronela, cuyo marido era en realidad el brigadier Raymundo Capeche de Minutolo. Andioc identifica a la divina Matilde con una hija de Bernardo de Gálvez, conde de Gálvez, gobernador en Luisiana y Cuba y luego virrey de México, al parecer aficionada a las letras, cómica ocasional en funciones privadas, y que acabaría desterrada en Badajoz. Entre las amigas de la joven se menciona a la duquesa de Aliaga, que se entendía con Diego Godoy, hermano del primer ministro. Pasado un tiempo, vino a Madrid José Cabrera sin que llegara a convivir con su esposa ya que moraba en otro domicilio. Aprovechó su conocimiento de idiomas para solicitar (1803) un puesto en una embajada. Por recomendación de Godoy consiguió un destino en «un ministerio de Estados Unidos», en realidad ayudante de embajada con un sueldo de 12.000 reales anuales, mientras se le ascendía a capitán graduado. Su marcha a Estados Unidos le apartó para siempre de la compañía de su todavía esposa, pero no de las dificultades pues llevó una vida desarreglada, cometió varios delitos económicos por los que fue enjuiciado y condenado a diez años de «trabajos públicos». Por este motivo en 1804 perdió su puesto en la embajada, consiguió salir de ese país y fue encerrado en el castillo del Morro de La Habana, para retornar a su patria en agosto de 1806. La relación de la escritora con Manuel Godoy, sin necesidad ya de que hiciera competencia a la reina María Luisa de quien también se le suponía amante, debió de situar a la poetisa malagueña en el entorno de las intrigas palaciegas que, en su intento de moderar la Ilustración para reducir el impacto de las ideas revolucionarias, arrastró a la cárcel o al

destierro a conocidos prohombres de las letras (Jovellanos, Meléndez Valdés...), que después oscurecieron el poder del Príncipe de la Paz. Cuando su estrella política decayó, tal vez quedó en entredicho la corte cultural que le rodeaba y la Gálvez debió de sufrir las consecuencias de esta política. Algún estudioso la supone Bachiller en filosofía; los más, creen que fue escritora de formación autodidacta, aunque estaba bien informada y al tanto de las modas literarias europeas y españolas. No parece probable que José Cabrera volviera a encontrarse de nuevo con su mujer quien, «enferma en cama», había hecho testamento el 30 de septiembre de 1806, con el ritual propio de estas piezas legales⁴³¹. Por el mismo sabemos que vivía en su casa al cuidado de una criada llamada Francisca de Casas, a la que deja un sueldo vitalicio de seis reales, muebles, ropa y menaje «excepto las alhajas de plata, oro y pedrería, y los libros y papeles». Falleció el 2 de octubre siguiente, se le «enterró de secreto», y sólo llegó su óbito al conocimiento público cuando un poeta anónimo cantaba con la redondilla titulada «A la muerte de doña Rosa Gálvez, insigne y sola española poetisa del tiempo presente» aparecida en el Diario de Madrid del 14 de octubre:

A llanto y dolor nos mueve
la muerte de aquella sola
discreta Musa española,
que valía por las nueve⁴³².

La mayor parte de su producción literaria quedó recogida en los tres volúmenes de Obras poéticas (1804)⁴³³, que publicó en la Imprenta Real a instancias de Godoy, después de solicitar la pertinente ayuda ya que «se halla imposibilitada de dar a luz dichas obras, por no tener con qué costear los gastos de impresión, y defraudada por consecuencia de la compensación a que no deja de ser acreedora su aplicación. A esto puede agregarse el deseo de hacer público un trabajo que ninguna otra mujer, ni en nación alguna tiene ejemplar, puesto que las más celebradas francesas se han limitado a traducir o cuanto más han dado a luz una composición dramática»⁴³⁴. No es de extrañar que remitiera un ejemplar de la obra en agradecimiento al Príncipe de la Paz, junto a otros dos para la reina, «que tales como son carecen de ejemplares en su sexo, no sólo en España sino en toda Europa». Tampoco había puesto ningún inconveniente la censura de don Santos Díez González que «son fruto no despreciable del ingenio de una mujer». Manuel José Quintana las recibió de manera positiva en una reseña que hizo de la edición:

Lo que más luce en ella es un estilo claro y puro y una versificación fácil y fluida. Estas dotes unidas a imágenes agradables y a pensamientos, si no siempre fuertes y escogidos, por lo menos generalmente dulces, recomiendan las poesías líricas de esta colección⁴³⁵.

Sólo una tercera parte del primer tomo recoge composiciones poéticas, incluyendo a continuación la ópera lírica Bion y las comedias El egoísta y Los figurones literarios, aunque estén redactadas las tres en verso⁴³⁶. En una «Advertencia» que las precede aclara la autora las circunstancias de su escritura:

Las poesías líricas impresas en este tomo son por la mayor parte hijas de las circunstancias; y sólo las presento como una prueba de lo que he podido adelantar en este género. Tales cuales sean unas y otras, confieso ingenuamente que no es mi ánimo entrar en competencias literarias con los que corren como poetas entre nosotros. Conozco la diferencia que hay entre unos talentos mejorados por el estudio, y una imaginación guiada sólo por la naturaleza. Por tanto, espero que, leídas estas obras sin prevención, logren la indulgencia del público⁴³⁷.

La reflexión de la escritora resulta pertinente para aclarar que como autora no quiere entrar en competencia con nadie, que su creación nace de la estética neoclásica, y que el contenido de sus poemas son «temas de circunstancias». Los versos han nacido en el espacio cortesano en el que vive la poetisa, escritos en este ambiente, leídos en las tertulias de la corte, y están marcados por circunstancias políticas concretas. «La campaña de Portugal», compuesta en silvas, debe referirse a los episodios bélicos librados con el país vecino en la denominada Guerra de las Naranjas (1801), que terminó en junio del mismo año con el Tratado de Badajoz. Más que la descripción de los episodios bélicos importa especificar la situación política de manera general manejando los tópicos oportunos: valentía de los soldados, los datos fundamentales de la guerra, la paz que cierra el episodio militar. Y concluye el poema con el recuerdo del Príncipe de la Paz a quien va dirigido:

Y ¿a quién mejor que a ti la musa hispana
deberá celebrar, pues generoso
proteges de las artes las tareas;
pues tu influjo piadoso
en su prosperidad benigno empleas?
Yo a tu valor la dulce poesía
reverente consagro, ella te ofrece
la gloria de tu patria, que deseas,
y en tu canto aparece
de tu campaña el triunfo, que en la historia
hará inmortal tu nombre y mi memoria⁴³⁸.

Referencias históricas hallamos igualmente en la oda titulada «Las campañas de Bonaparte en Italia», que refleja a las claras las componendas políticas del gobierno español con el francés: «seguiré tus hazañas por doquiera, / defensor de tu patria». La poetisa áulica encuentra otras veces su inspiración en el retrato de los lugares por los que pasea la corte en las distintas estaciones: «La descripción de la fuente de la Espina en el Real Sitio de Aranjuez», romance endecasílabo agrupado en cuartetos que hace una pintura de algunos jardines y fuentes de palacio sumamente vistosa; la «Despedida del Real Sitio de Aranjuez», en octavas, de resonancias garcilasianas. Mayores valores literarios hallamos en la «Descripción filosófica del Real Sitio de San Ildefonso», que dedica a su amigo el joven poeta Manuel J. Quintana, con recuerdos de la reflexión moral de fray Luis que aborrece del orgullo de la ambición, para buscar la soledad, la intimidad, la reflexión («aquí, alma mía, / respira libremente»), como en esta estrofa en la que se pintan las fuentes del Real Sitio:

Por blanco mármol y dorados bronce
las cristalinas aguas arrojadas
suspendieron mis ojos;
miré en torno, y entonces
las gratas ilusiones disipadas
doblaron el pesar y los enojos.
Vi los tristes despojos
del hombre en sus grandezas engreído;
vi aquellos poderosos altaneros
el obsequio gozar, no merecido,
de corazones fieros;
y pretender que logre el egoísmo
el premio que se debe al heroísmo⁴³⁹.

Esta composición nos desvela una personalidad diferente a la cortesana en la que la poetisa desnuda su alma oculta y reflexiva, como se manifiesta en algunas composiciones de tono filosófico y moral. «La vanidad de los placeres», casa mal con las celebraciones festivas de la corte, pero trae a la superficie la realidad de sus problemas personales: el lujo, los placeres, el amor, sin olvidar «ingratitude, traiciones», los celos, la caza, los bailes, los puestos políticos, todo son placeres pasajeros, sometidos a la voluble fortuna, sólo la virtud es perdurable. En «A Licio. Silva moral» aconseja a un anciano fortaleza espiritual para combatir contra la maledicencia, el rencor, la envidia. Mayor calado ideológico hallamos en la oda «La beneficencia», dedicada a la condesa de Castro Terreno, en realidad su prima María Teresa de Gálvez, para conmemorar el discurso que pronunció en la Real Junta de Damas de la Económica Matritense en elogio de la reina. Presenta a la Beneficencia, uno de los temas más apreciados de la política de la Ilustración, como una diosa que

desciende del Olimpo «para aliviar a los mortales». Busca en la tierra al corazón «noble y piadoso» que sea capaz de aliviar con su bondad natural las necesidades de los pobres, que agradecen estas generosas ayudas. Amira, nombre poético de la autora, desea recibir este don para que pueda ayudar a los necesitados, a los humildes artesanos, a los agricultores, a los hospicianos, a los asilados:

Y vosotros, viciados corazones,
con el lujo engreídos,
de la beneficencia ver el fruto.
Y cuando no podáis enternecidos
pagar a sus bondades el tributo
de la santa virtud, volved los ojos
del tiempo de impiedad a los despojos⁴⁴⁰.

De asuntos de circunstancias, en este caso de tema literario, versan los titulados «En los días de un amigo de la autora», que con el nombre poético de Sabino parece tratarse de un escritor; los versos sáficos «A don Manuel Quintana en elogio de su Oda al Océano»⁴⁴¹, sincero amigo de la autora que le ayudaba a superar las dificultades («sensible y sabio, de amistad movido»); «En elogio de la representación de la opereta intitulada El delirio», versión realizada por Dionisio Solís de una opereta de Révéroni Saint-Cyr, puesta en escena en el coliseo del Príncipe el 9 de diciembre de 1801 con música de B. Gil, en el que valora la capacidad de enajenación del teatro que te introduce en la fábula, sus valores sociales y morales («las bellas artes combaten la maldad»), la habilidad escénica del cómico que la representó:

Música y poesía encantadoras,
genios de imitación, abrid el templo
de la inmortalidad, y en su recinto
coronad al actor que, despreciando
el negro vicio y la ignorancia hollando,
logró la admiración de nuestra España:
Porque tan bello ejemplo
quede a los siglos en el sacro templo⁴⁴².

Me ha interesado de manera particular el poema metaliterario «La poesía, oda a un amante de las artes de imitación», en el que desgrana sus opiniones sobre el arte poética. Amira, «anagrama del nombre de la autora» se lee en una nota a pie de página, solicita a las musas inspiración para practicar «el arte imitadora». Repasa las materias que pueden ser motivo

de inspiración, ligadas a los modelos que aportaba la tradición clásica, con indicación de las enseñanzas que de ellas devienen: El saber de la musa Helicon que canta el heroísmo siguiendo «el arte del divino Homero», «el sublime Virgilio», Tasso; el de Melpómene, el drama trágico, con recuerdo de los autores griegos (contra los que se alzaron «los genios de la Italia su barbarie, / y los hijos del Támesis undoso, / rivales de la España, / emprendieron también igual hazaña»), y de los renombrados autores modernos como Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon; el de Euterpe, la lírica, con la mención de los maestros clásicos (Horacio, Ovidio, Catulo, Propercio Tibulo) y entre los modernos «el tierno Metastasio», al suave y armonioso Gessner, poeta, pintor y grabador suizo autor de los Idilios (1756 y 1772) que alcanzó un gran predicamento entre nosotros. No podía olvidar en este recuento histórico a las escritoras que habían accedido al Parnaso clásico:

También al bello sexo le fue dado
a la gloria aspirar. Celebra Atenas
a la dulce Corina,
y de Safo inmortal el nuevo metro
dejó de su pasión el fin terrible
a la posteridad eternizado,
que el mérito fue siempre desgraciado⁴⁴³.

Aproxima luego su memoria a escritoras más recientes mentando a la «sensible» Deshoulières, imitadora de Gessner en Francia, en realidad la lírica francesa Antonieta Teresa Deshoulières (1662-1718), editora de las obras de su madre Antonieta de Ligier de la Garde, la «décima musa», autora de un importante legado literario de sabor neoclásico de tragedias, comedias, composiciones poéticas (elegías, églogas, madrigales, odas) publicadas en 1695 y reeditadas en París en 1747. Todas ellas han sido su ejemplo y su modelo de inspiración, por lo cual las ensalza sin límite:

Eterna gloria a sus felices nombres
mi lira cantará y, arrebatada,
en noble emulación sus huellas sigo,
admirando sus genios inmortales⁴⁴⁴.

Espera ascender con ellas a la cumbre del Parnaso, a pesar de las envidias de los contrarios a la creación femenina:

Así mis versos por tu sabio amparo
la envidia vencen y el temor desprecian.

Mi genio aspira a verse colocado
en el glorioso templo de la fama.
Tu noble busto en él será adornado
por las virtudes, y en el duro bronce
que le sirve de basa, el justo elogio
que te consagro se verá esculpido,
siendo a tu imagen de este modo unida
la memoria de Amira agradecida⁴⁴⁵.

Concluyo el repaso del apartado lírico de las Obras poéticas de María Rosa Gálvez con la mención de la composición «La noche», que subtitula «canto en verso suelto a la memoria de la señora condesa del Carpio». Se trata de un poema elegíaco en recuerdo del fallecimiento de esta amiga, con lenguaje muy bien sostenido, y que comienza así:

Tinieblas gratas de la oscura noche,
a un corazón sensible, que desea
vivir para pensar vuestro silencio,
la calma anuncia; las veloces sombras,
cayendo de los montes a los valles,
cubren la tierra; el pardo jilguerillo
los últimos cantares repitiendo
al nido vuela, y el pastor conduce
al redil su rebaño numeroso⁴⁴⁶.

Silencio, «dulce melancolía», para ensimismarse en el dolor, en la constatación de la ausencia, en un escenario nocturno, mientras reflejan en las aguas del Tajo «su incierta luz las sombras de los bosques». La noche, que es un fenómeno astral, pero también significa soledad y sentimiento, espacio de reflexión donde la escritora siente que «todo, todo nace para morir».

La lectura de estos poemas me permiten reinterpretar de manera distinta a esta poetisa que había tenido hasta el presente muy mala prensa. Ni es tan frívola como se suponía, ni sus versos tratan todos asuntos políticos o de circunstancias. Se trata de una autora con dos caras distintas y aun contrarias: en una brilla la escritora cortesana, en la otra se expulsa la persona que ha sufrido amargamente los hachazos de la vida, que tiene motivos para la reflexión desengañada, incluso para el dolor y el llanto. Por otra parte, estamos ante una autora con conciencia de su condición femenina, por más que ella lo tuviera más fácil al pertenecer al ámbito cortesano. Practica un estilo neoclásico: los subgéneros pertenecen a esta estética; su lenguaje poético modera la adjetivación, utiliza las usuales

referencias mitológicas; la métrica emplea las estrofas habituales entre los modernos (silva octava, versos sáficos, romance endecasílabo). Apenas si publicó la escritora malagueña, olvidado el teatro que se estudiará más adelante, algún otro trabajo al margen de sus Obras poéticas. En la revista quincenal Variedades de Ciencias, Literatura y Artes, fundada en 1803 y dirigida por su amigo M. J. Quintana encontramos un «Viaje al Teide»⁴⁴⁷, firmada por MRG. Y una oda de tono ilustrado «En elogio a las fumigaciones de Morvo», vio la luz en Minerva o el Revisor General, periódico creado por Pedro María Olivé⁴⁴⁸. Lo último que publicó fue un folleto poético intitolado Oda en elogio de la marina española⁴⁴⁹, composición patriótica en línea con otros poemas de circunstancias que había recogido en su colección de Obras poéticas, elogiosamente recibido por el autor de una reseña aparecida en la Minerva:

No es poco lauro para las armas españolas el que entre tantos ilustres poetas como han cantado su honor y gloria, se halle una poetisa conocida ya en el Parnaso español por otras muchas composiciones en los géneros más sublimes de la poesía. Sea cual fuese el lugar que esta ilustre dama debe ocupar entre los demás poetas de la nación, no se la podrá privar del mérito de dar a su sexo un grande ejemplo, cultivando las nobles artes, y de ser, si no la única poetisa española, a lo menos la principal y más fecunda; todos convendrán también, a lo menos así nos parece, en que reúne a un talento naturalmente poético, fuego, facilidad, gracia y a veces armonía⁴⁵⁰.

Otras poetisas

Cerramos el círculo de escritoras modernas con dos poetisas que desempeñaron su creación literaria lejos de los círculos cortesanos más propensos a las novedades. El género de la fábula iniciado con el libro de Samaniego realizó una andadura exitosa ya que era una fórmula que se adaptaba perfectamente a la voluntaria intención utilitaria de los ilustrados. En seguida pasó del volumen a la prensa, al ser un tipo de composición que se acomodaba con decoro a este medio, al ofrecer un divertido relato, completado luego por la consiguiente moraleja educativa. Algún periódico llegó censurar este abuso: «No parece sino que la joroba de Esopo ha esperado a reventar en nuestra nación y en nuestro siglo, y que de ella ha salido una carnada de Esopillos, para llenarnos de apólogos y no dejar sentencia moral, política ni literaria que no tenga su fábula al canto», señalaba un despreciativo Sancho Azpeitia⁴⁵¹. No resulta extraño, por lo tanto, que alguna mujer se apuntara a esta moda literaria generosamente acogida en los periódicos progresistas. Tal ocurre con las que publicó Rafaela Hermida Jurquetes en el Semanario Erudito y Curioso de Salamanca, hebdomadario cercano a los grupos reformistas de la

universidad⁴⁵². Dos fábulas nacidas de su pluma vieron la luz en sus prestigiosas páginas tituladas «El Milano y las Aves» y «El Alano y el Conejero»⁴⁵³. La primera venía precedida de una carta firmada por un tal Deliso a la dirección, confirmando la originalidad del relato, destacando su enseñanza, mientras recordaba que la «emulación ha sido la que incitó a componer una fábula a una señora más distinguida por sus talentos y por sus luces, que por su jerarquía, y más distante de la envidia que del amor de la gloria». No conocemos otros textos de esta ocasional escritora, la cual no realiza mal su oficio de fabulista.

Fuera de los circuitos habituales de la creación poética se encuentra la obra de María Joaquina de Viera y Clavijo, hermana del conocido escritor ilustrado canario José de Viera⁴⁵⁴. Teníamos noticia de su existencia a través de la Bio-bibliografía de escritores de las Islas Canarias de Agustín Millares Carlo⁴⁵⁵, aclarada con mayor precisión en sendos artículos de Fraga González y de la profesora Victoria Galván González⁴⁵⁶. Nació en La Orotava (Puerto de la Cruz, Tenerife) en 1737. Dado que su padre había sido trasladado a La Laguna y al morir su madre se mudó a vivir con su progenitor, conviviendo con los grupos ilustrados de la ciudad. Entretuvo su tiempo en la escultura, como discípula del imaginero J. Rodríguez de la Oliva, y en la literatura componiendo versos, que se conservan inéditos en un archivo privado. Siguiendo a su maestro pasó a Las Palmas de Gran Canaria, donde su labor artística quedó en segundo plano al no poder promocionarse por razones de su sexo, reduciéndose finalmente a una actividad casi familiar. Crece a la par su interés por las letras, participando en las tertulias literarias, por más que la puesta al día de la mujer se desarrollaba en las Islas en medio de grandes dificultades, ya que la educación femenina sufría un gran retraso. Mantuvo la soltería toda su vida y se dedicó a cuidar a sus hermanos hasta su muerte en Las Palmas de Gran Canaria en 1819. Sus Poesías fueron, parcialmente, publicadas en 1880 por J. A. Álvarez Rixo⁴⁵⁷, y en otras revistas del XIX. No he tenido la oportunidad de conocer los poemas impresos ni por supuesto tampoco los manuscritos, y por lo tanto sólo puedo ofrecer informaciones indirectas de la misma. Escribió sobre temas variados: costumbristas, religiosos, circunstanciales, para inmortalizar los asuntos festivos en relación con los sucesos políticos (cumpleaños reales, recepciones). Crítica social hace en las endechas tituladas «Vejamen a las presumidas modistas», donde censura con gracia distintos tipos de mujer moderna, las modas (las tapadas frente a las elegantes, partidarias de las novedades extranjeras en el vestir), con una descalificación radical de las mujeres desenfadadas y liberales. En la crítica a la «marcialidad» adopta unos austeros criterios morales que brotan de su sensibilidad cristiana, poco moderna:

Pero sólo meditan
en las modas más raras,
en el lujo, en la pompa,
en la inmodestia infausta⁴⁵⁸.

Y se lamenta de que incluso asistan de esta guisa a las funciones sagradas de la iglesia. La misma razón le lleva a cultivar una abundante poesía religiosa, escrita no desde la perspectiva del jansenismo, sino con una actitud moralizante que convierte muchos de sus versos en oración piadosa, recordando sus estudios en el convento de Santo Domingo. Incluye temas sacados de la Biblia, asuntos sobre el calendario eclesiástico, motivos marianos. En resumidas cuentas, a pesar de que su hermano fue un escritor netamente ilustrado, el compromiso de María Joaquina no acaba de madurar por completo. Ahogado tal vez por una educación tradicionalista, no acabó por encontrar un ambiente lo suficientemente reformista que le ayudara a superar estas limitaciones de su formación. Su discurso progresista en otras cosas se mezcla sin pudor con la defensa de los valores más castizos del sacrificio, la pureza. Sólo algunos poemas recuerdan a ciertas autoridades eclesiásticas de la Isla como el obispo Tavira, jansenista confeso. La métrica prefiere estructuras estróficas usadas en ambientes clasicistas: soneto, lira, quintilla, endecha real, por más que se utilizan con asuntos impropios.

Poco estudiada es la personalidad de María Francisca de Isla y Losada, hermanastra del famoso padre Isla, jesuita expulso. A partir de los datos que proporciona Serrano y Sanz sabemos que nació en Santiago de Compostela hacia 1735/459. Casó en 1754 con Nicolás de Ayala. Persona instruida y atenta a la cultura, tuvo una relación fraterna e intelectual con su hermano, el cual le consultaba algunos problemas sobre sus proyectos, según prueba la correspondencia que se conserva: «Hija, hermana y señora mía: hija, porque te saqué de pila; hermana, porque tuvimos un mismo padre, aunque con grande distancia de años, y señora mía, por el respeto que se debe a tu sexo sin ofensa del fraternal amor ni de la más avanzada ancianidad»⁴⁶⁰. La fama de la gallega llegó en 1773 al viejo Mercurio Histórico y Político que descubrió al público madrileño su habilidad para redactar cartas, sin olvidar «la facilidad del estilo, la coordinación en los pensamientos y la diversidad de los asuntos»⁴⁶¹. Mantuvo relaciones con intelectuales locales de la talla del cura de Fruime, y con el arzobispo de Santiago Francisco Alejandro Bocanegra, que le consultaba en asuntos mundanos. Fue apoyo de su hermano José Francisco durante su exilio de Bolonia, para convertirse después en activa propagandista de su obra, editando algunos textos que habían quedado inéditos tras su muerte en 1781, solventando con acierto algunos problemas con la censura, y promotora de algunos textos apologeticos en defensa de su memoria. A Las cartas familiares (1785-86, 4 vols.) añadió María Francisca un prólogo, y editó Compendio histórico de la vida, carácter moral y literario del célebre padre José Francisco Isla (Madrid, 1803) de José Ignacio de Salas, en cuya composición había participado ella misma. Pero he puesto en este lugar a nuestra autora porque además fue poetisa aunque parece que gran parte de su producción fue quemada por ella misma antes de su muerte. Una persona que las conoció las describe: «eran cuartetos, décimas y otros poemillas sobre asuntos insignificantes» que define como frías y mal rimadas. No puedo evaluarlas porque no las conozco, ni tampoco he tenido tiempo para leer un poema que se conserva manuscrito en la Biblioteca

Nacional titulado «Despedida de Lida y Armido, canto heroico»⁴⁶².

La poesía religiosa y mística

Existía una tradición consolidada en la poesía religiosa y mística en la literatura española de los siglos antecedentes, lo cual favorecía la pervivencia de esta modalidad en el Setecientos. La nueva religiosidad, el jansenismo, un cierto laicismo entre los más progresistas no impidió que el mundo de la clerecía se convirtiera en inevitable refugio de personas piadosas que querían entregar su alma a Dios o de desheredados de la fortuna que encontraban refugio y seguridad dentro de los muros del convento. Un conocido anticlerical como Samaniego, que pintaba a rijosos frailes y monjas en su Jardín de Venus o que censuraba la vida regalada de los carmelitas en su poema «Descripción de El Desierto de Bilbao» en el que se inspiró el mismo Goya para algunos de sus grabados, tuvo una hermana monja de clausura en Vitoria y un hermano jesuita a quien atendió en sus carencias económicas en el exilio de Bolonia.

La poesía religiosa es quizá numéricamente la más cultivada entre las mujeres, fenómeno que se entiende desde la viva religiosidad en la parcela tradicionalista y también por la amplia participación del sector conventual en la lírica femenina. Afirmaba Leopoldo Augusto de Cueto al valorar esta situación:

Como contraste y afrenta del carácter material y rastrero que había tomado la poesía, se presentaban de cuando en cuando ejemplos de la mística poética que con tanta vehemencia como esplendor habían cultivado san Juan de la Cruz y la incomparable madre santa Teresa de Jesús. En imaginaciones femeniles prendía fácilmente aquel sagrado fuego, que, si bien envuelto en formas metafísicas, servía a un tiempo de pábulo y desahogo a los arranques de amor divino que abrasaba su alma. Aunque ya desmayada y tibia, todavía llegaba a encenderse aquella luz ardiente en la vida contemplativa y mística del claustro⁴⁶³.

Comenzamos el recorrido situando en el Parnaso religioso a las monjas poetas que escribieron en la primera media centuria. Poco sabemos de Sor Beatriz Antonia Enríquez⁴⁶⁴, autora de unas Décimas ganadoras de un concurso de poesía sobre santo Toribio de Mogrovejo (1728). La navarra, profesa del Carmelo, Sor Ana de San Joaquín (1668-1731) escribió poemas religiosos y casi de tono místico, algunos de los cuales aparecen recogidos en una Vida ejemplar, escrita por fray B. de Arévalo⁴⁶⁵. Natural de Alcañiz fue Sor María Francisca de San Antonio (1714-1734)⁴⁶⁶, que tomó

el hábito en el convento de la Concepción de las Cuevas de Cañarte, en el que desarrolló su vida religiosa. Su biógrafo, el padre Faci, la tiene por autora de «varias poesías devotas y pías», que escribió supuestamente como antídoto moral de la poesía amorosa y obscena⁴⁶⁷. De la misma época fue la religiosa bernarda Sor Juana María de los Dolores Rojas y Contreras (1696-1757) de quien se dice que «desahogábase también su enamorado espíritu, sin haber saludado el arte poético jamás, en dulces, sencillos versos a su soberano Esposo»⁴⁶⁸.

Mediada la centuria seguimos encontrando lírica religiosa en los claustros de monjas. Varias coplas devotas y espirituales al Niño Jesús de la Estrella escribió la religiosa valenciana Sor Josefa Antonia Nebot y Coscolla (1750-1773)⁴⁶⁹, texto de difícil acceso que no he consultado. De Sor Luisa Herrero del Espíritu Santo (1711-1774), natural de Calanda y monja francisca⁴⁷⁰, se conserva un grueso volumen manuscrito de versos religiosos, oraciones, letrillas sacras, glosas piadosas, poemas hagiográficos, gozos y dances. Sor Isabel de San Antonio editó un largo Poema historial de la prodigiosa vida del gran patriarca Santo Domingo de Guzmán (Granada, 1756) en premioso romance endecasílabo; y Sor Ana María del Santísimo Sacramento, dominica residente en Palma de Mallorca, imprimió una Exposición de los cánticos de amor compuestos por el ínclito mártir y doctor iluminado beato Raimundo Lulio (Mallorca, 1760).

La crítica recuerda con cariño los delicados versos de Sor Ana de San Jerónimo (1696-1771), nacida en Madrid, hija de Isabel de Castilla y Pedro Verdugo, condes de Torrepalma. Él fue un destacado promotor en Granada de la Academia del Trípode y activo animador de la madrileña del Buen Gusto⁴⁷¹. El culto prócer intentó darle desde su niñez una esmerada educación que, según los datos de que disponemos, incluía el conocimiento de las lenguas y de las literaturas griega, latina, italiana y castellana, que compartía con su temprana afición a la poesía. De manera inesperada, en 1729 profesó en el convento de las franciscas de Granada contrariando la voluntad paterna que la había formado para la vida social con gentes de su clase. De ella asevera L. A. de Cueto «que llenó de admiración a cuantos la conocieron, por sus acendradas virtudes, por su ingenio clarísimo y por su erudición extraordinaria»⁴⁷². Escribió un folleto piadoso titulado Afectos de un alma religiosa. A una imagen de Jesús Niño llevando la cruz al hombro⁴⁷³, y fue autora de abundantes poesías antes y después de su entrada en religión, muchas de las cuales se han debido perder. Dio a la prensa, sin embargo, unas Obras poéticas editadas póstumas en Córdoba en 1773⁴⁷⁴, gracias al tesón de un admirador que valoraba en ella «su ejemplar virtud y el elevado numen poético, que fue sin duda la heroína de su sexo y de su siglo».

Los versos recogidos en este volumen fueron escritos en su totalidad dentro del convento, y parecen perdidos aquellos que le inspirara su musa civil. «Desde que tomó el hábito, renunció a toda otra lección que la espiritual, ni ha tomado la pluma si no es por obediencia y para asuntos Sagrados», asevera de manera ajustada la inicial «Noticia de la autora», que por otra parte se encarga también de subrayar su humanidad, su candor, su trato familiar, su acendrado espíritu devoto. Esta misma humildad le hacía aborrecer cualquier honor que derivara de la autoría de las composiciones poéticas, que sólo la obediencia a su superiora y la posible

función catequética la avalaban.

Al parecer los poemas incluidos en el libro, sin que tengamos información suficiente para confirmarlo, siguen un orden cronológico. Sin embargo, el «índice» que cierra el volumen organiza el contenido por grupos de subgéneros poéticos, que nosotros recuperamos para hacer el análisis. Comienza con los poemas dedicados a la muerte de su padre el conde de Torrepalma, que se inician con un sentido «Soneto»:

¿A ti, a quién sino a ti, mis voces diera?
¿Quién como tú mis voces escuchara?
¿En qué otro mar mi llanto desbocara?
¿En qué otro pecho mi dolor cupiera?⁴⁷⁵

«El amor sencillo. Égloga pastoril, Nise y Belisa» viene después de un Prólogo de la autora en el que rememora la figura entrañable de su padre («un padre digno de mucha memoria»), que fundió en su ejemplar persona las esencias de las armas y las letras, el servicio al rey y la profunda erudición, la bondad humana y el sentido religioso de la vida. Desvela después la identidad de algunos de los personajes poéticos que emplea en la misma. La acción se desarrolla en la confluencia de los ríos Genil y Darro. Suenan en estos versos los ecos de Garcilaso de la Vega, algo desnaturalizados por la cristianización del tema, por la pérdida del sentido vitalista traspasado por el tono elegiaco y por el uso de un lenguaje menos armonioso, pero no tan barroco como el paterno. Original en sus aspectos formales, la autora hace de narradora hasta la mitad del poema, dramatizándose luego el relato en boca de los personajes Belisa y Nise. Y concluye:

Y con esto, si quieren mis madres
conceptos sublimes, estilos jocosos,
nuestra lengua tiene sólo un verbo.
Y así, ¡buenas Pascuas y Cristo con todos!
Y a ti, Niño, si en verte y mirarte
prosigo y prosigues tan tierno y hermoso,
por más que te estreche en los brazos tu Madre,
¿qué va que te como?⁴⁷⁶

Compuso otra égloga titulada «Los pastores, entretenimiento espiritual para Navidad⁴⁷⁷. Los pastores Friso y Silvio desarrollan una breve acción al amanecer que concluye con una adoración al Niño Jesús en el típico Nacimiento con su toro, su asno y sus ovejas, sin que falten los villancicos cantados, en compañía de supuestos pastores reales. Esto no

impide que nos pinte la autora un ambiente deleitable en el que incluye algunos tópicos del locus amoenus clásico (valles, fuente, flores, el enjambre de «prudentes abejas» sujeto al roble), ciertos motivos religiosos (Reino Príncipe, Madre, el lobo y el cordero que pacen juntos, puerto) que conviven con la ornamentación de personajes mitológicos (Narciso, Pomona, Flora), introduciendo algunas finas pinceladas en la contemplación de la naturaleza:

¿No ves aun en la rama envejecida
a porfía brotar la tierna yema,
crecer las hojas, y prender unida
la fruta, sin que al yelo el rigor tema?
¿No ves la tierna rosa,
que aun oprimida de la bruta planta,
con despejado orgullo se levanta,
haciendo frente al Cierzo valerosa?478

Con el soneto recupera una forma que procede de la tradición renacentista, aunque ha abandonado la materia amorosa que le diera vida entonces. La antología ofrece una docena de estas composiciones, incluido el ya mencionado a la muerte de su padre. Todos tienen una entonación religiosa o moral: unos son hagiográficos (san Miguel, san Joaquín, san José, san Felipe de Neri, estampas biográficas sobre los santos de su devoción); otros versan sobre asuntos del calendario religioso y festividades (nacimiento de Cristo), otros se refieren a asuntos internos del convento. Curioso resulta el titulado «Pinta el estado de su vida, viviendo su padre, y después de su muerte», en el que confirma la tristeza que le embarga el alma por la muerte de su progenitor («sufro sin dueño, a esclavitud expuesta»).

Las tres canciones versan sobre temas religiosos (dos sobre Navidad), devotas y sinceras, mientras las nobles octavas heroicas se rebajan (o se elevan) ahora para volver a cantar la Navidad: «Y al pesebre, apoyando en tanto asilo, / sus pajas bese mi grosero estilo». Tono más elevado adoptan las dedicadas «A su hermano don Alonso Verdugo, día de san Ildefonso, después de la muerte de su padre y cercados de persecución» con el que intenta remontar la moral de su hermano y también la suya propia, utilizando para ello «mi rota lira»:

Y no tengáis a mal, que en este día
aun señas de dolor estén conmigo:
Quisiera os celebrar con melodía,
y el llanto descompone cuanto digo.
No ha lugar en mi alma la armonía,
justa la noto, y mi destino sigo,
que en la triste región en que he quedado,
también las Musas me han desamparado479.

El mismo derrotero de la piedad sincera siguen los romances heroicos que tratan de Navidad, a veces con tono descriptivo, otras con rumor de plegaria. Me detengo en los endecasílabos que llevan por título «A un Santo Cristo de particular devoción en tiempo de una gran sequedad», devota oración en tiempos de zozobra interior, con llanto íntimo del alma hasta que, por fin, «vuelve el río, la flor nace, ríe el mundo».

Es la endecha una copla de cuatro versos iguales de seis o siete sílabas (incluida la real con un cuarto verso endecasílabo) que se utilizaba para expresar la melancolía, la tristeza, el dolor. Hace Sor Ana de San Jerónimo un uso frecuente de esta estrofa, casi siempre con los consabidos asuntos religiosos. Muchos sobre el manido tema de la Navidad, para el que la autora repetiría en las sucesivas fechas del calendario (las titula Calendas) en las que ella permaneció en el convento, la Semana Santa, la Concepción, el Carmen. Graciosas son las que escribió como «Respuesta a carta del marqués de Trujillos, en la que le daba cuenta de las procesiones de Valladolid». Se ejercita por igual en las décimas o espinelas para tratar de idénticos temas religiosos o de circunstancias, quintillas, tercetos, coplas sueltas, seguidillas populares, o las mesas, o sea versos que se ponían en la mesa del refectorio en una celebración monástica en la que se invitaba a comer al Niño Jesús que se colocaba sobre una consola. Los villancicos eran letras para cantar posiblemente sobre tonadas conocidas, que son versiones a lo divino, como antaño, de composiciones populares. Así el titulado «Para cantar en el tono de los arrieros la Noche Buena», cuyo estribillo dice:

Por más que lo pregunto
a los vecinos,
sólo la fe me dice
quién es el Niño⁴⁸⁰.

También hace cumplido uso del romance, ya que incluye hasta treinta y seis composiciones, de desigual extensión. Versan sobre idénticos asuntos sacros (Navidad, hagiográficos) o sucesos del convento (tomas de hábito), adoptando ahora un mayor tono narrativo. Sólo rompen esta temática algunas curiosidades como «Dando Pascuas una tartajosa» u «Otro escrito en esdrújulos», que se convierte en un curioso ejercicio literario, que comienza:

¿Cómo he de hacer versos cómicos?
¿Cómo jocosos ni trágicos,
si ya del licor poético

no le queda gota al cántaro?⁴⁸¹

Concluye el volumen con dos loas teatrales que estudiaré en el apartado de las dramaturgas. La lectura del libro de Sor Ana de San Jerónimo me ha sorprendido gratamente. No escribe versos de estilo tan barroco como suponen algunos críticos, ni tienen nada que ver con el de su padre, poeta barroquista que pertenece a la generación anterior. Utiliza subgéneros poéticos clasicistas, su ornamentación lírica es natural, no faltan los recursos ornamentales sacados de la mitología, muestra un cabal dominio de la cultura poco frecuente en otras mujeres, y maneja bien los recursos poéticos. Es muy profesional en la versificación: suave en la musicalidad de los versos y variadas las estrofas que emplea. Predominan los poemas religiosos, y las versiones a lo divino, donde son frecuentes los recuerdos garcilasianos. Si hubiéramos conocido solamente los versos escritos antes de entrar en religión no habría ningún inconveniente para situarla entre las literatas neoclásicas.

Debo reconocer que de los textos de poetisas religiosas, ya en la segunda mitad de siglo, a los que he tenido acceso lo que más me ha llamado la atención son las Poesías sagradas y profanas (1794)⁴⁸² de la que fuera abadesa de las Huelgas de Burgos María Nicolasa Helguero y Alvarado (+ 1805)⁴⁸³. Casada con el marqués de San Isidro, entró en religión al enviudar. El libro contiene poemas sacros, hagiográficos, glosas de salmos, retratos de mujeres del Antiguo Testamento, temas morales y ascéticos (soledad, desengaño con recuerdos de fray Luis de León). Incluye algunos poemas con aliento místico recordando el Cantar de los cantares y a san Juan de la Cruz, como ocurre en la composición en liras «La Esposa en la ausencia de su Amado»:

A la Tórtola amante,
que en rama seca triste está gimiendo
pero fiel y constante
desvíos de su Amado padeciendo,
excedo de dolor, estoy herida,
y ausente de mi Bien, pierdo la vida⁴⁸⁴.

Tiene igualmente poemas en los que rememora su vida civil con notas de desengaño amoroso y crítica política y social. En sus «Décimas a las damas del Siglo Ilustrado» zahiere a petimetras casquivanas y damas que desprecian su noble lengua castellana, que siguen deslumbradas las modas extranjeras, que aparentan saber cosas que en realidad desconocen (sobre geografía, física, matemáticas) o que son incultas bachilleras:

Las tropas de presumidas
todo lo van destruyendo,
y críticas van creyendo
las tienen por entendidas.
Juzgan estar instruidas
con tal cual corta lección,
y que de la erudición
gozan de todos los primores⁴⁸⁵.

En otras composiciones adopta un tono más narrativo con el propósito de describir biografías, leyendas («La peregrina infeliz»). Atenta a los problemas políticos de su tiempo, registra los hechos trágicos de la muerte de los reyes de Francia, víctimas de los excesos de la Revolución Francesa. Leemos en el dramático «Soneto a la muerte de Luis XVI»:

Sube a morir el Príncipe animoso,
de virtud y valor acompañado,
y, habiendo a sus contrarios perdonado,
a Francia faltó el lirio prodigioso⁴⁸⁶.

Utiliza una métrica variada donde predomina el romance para los asuntos narrativos, y la lira, que maneja con soltura, la endecha, la redondilla, la seguidilla y el romancillo, con musicalidad bien conseguida, salvo los inevitables errores. Lo más destacado es el uso del lenguaje poético, que la diferencia del resto de las poetisas religiosas. Utiliza un estilo limpio y moderno, de estética neoclásica, con su ornato mitológico bien traído⁴⁸⁷ y con un uso comedido de las imágenes, que al marqués de Valmar sostiene que adolece «de numen apasionado y vigoroso»⁴⁸⁸, aunque reconoce en ella sensibilidad y llaneza; y a Serrano y Sanz le parece «afectada, pobre de ideas, y no muy rica de estilo»⁴⁸⁹. Así de poético retrata el locus amoenus en «Delicias de la soledad»:

A mirarse en la fuente
salen las tiernas olorosas flores,
al cristal transparente
dan agradables visos sus colores
y corre agradecido a enriquecerlas
con los hilos preciosos de sus perlas⁴⁹⁰.

El libro concluye con una pieza dramática breve Introducción burlesca a la loa que con motivo de la colocación de una imagen de Santa Teresa se representó en cierto convento de Carmelitas descalzas⁴⁹¹.

Caso singular dentro de la creación lírica en el claustro fue el de Xosefa de Jovellanos⁴⁹², hermana del famoso escritor y político Gaspar Melchor de Jovellanos. Nacida en Gijón en 1745, tuvo una formación ejemplar en su juventud. Contrajo matrimonio con Domingo González de Argandona y mudó su domicilio a Madrid donde le nacieron dos hijas y un niño que murieron de corta edad. Su hermano traza de ella en sus Memorias una estampa fraternal muy positiva:

Trasladada a vivir a la corte fue allí tan amada de su marido como generalmente estimada, así por su agradable trato, del cual estaba encantado el sabio conde de Campomanes, cuya casa más frecuentaba, como por su recomendable conducta, hallando por uno y otro el más distinguido lugar en todas las sociedades de la corte⁴⁹³.

Fallecido su marido, retornó a la tranquilidad de Oviedo ocupando su ocio en obras de caridad. Contra la opinión de su hermano, que la estimaba muchísimo, decidió entrar en religión. Así se lo contaba a su amigo Posada: «Acaba de verificarse una gran novedad. Nuestra hermana Pepa es monja en Gijón de dos horas acá [...] Hay cierta especie de enganchadores que ponen su gloria en el número de las reclutas»⁴⁹⁴. En julio de 1794 profesó en las agustinas recoletas de Gijón convertida en Sor Josefa de San Juan Bautista. El poeta acabó aceptando su nuevo estado y tuvo una continuada y cordial correspondencia con la virtuosa monja, recibiendo su consuelo y ayuda en los momentos de persecución (en particular durante su destierro en Mallorca que dirigió varios oficios al rey). Murió en 1807. Debió escribir composiciones poéticas y otros escritos, incluida la serie de cartas citada⁴⁹⁵, a lo largo de su vida⁴⁹⁶. Destacamos las que la autora escribió en bable, algunas de las cuales aparecen recogidas en la antología titulada Colección de poesía en dialecto asturiano (1839)⁴⁹⁷. Se trata de tres poemas de circunstancias. En «Descripción de las funciones con que la villa de Gijón celebró el nombramiento del Excmo. Señor don Gaspar de Jovellanos, para el ministerio de Gracia y Justicia», evento que ocurrió en 1798, adopta la forma de romance narrativo en el que no faltan tampoco las peticiones religiosas para que lo desempeñe correctamente. Carácter celebrativo tiene el titulado «Descripción de las funciones con que la ciudad de Oviedo celebró la Coronación de Carlos IV» (1788), también en romance, pintoresco y costumbrista, que se complementa con «De las fiestas que se preparaban en Oviedo para celebrar la coronación de Carlos IV» (1789), esta vez en tercetos encadenados, aunque mantiene el mismo tono festivo.

Cuando se habla de poesía mística en el siglo XVIII es inevitable mencionar el nombre de la sevillana Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa (1653-1736)⁴⁹⁸, de civil Gregoria Francisca Parra. Hija de un bachiller en derecho, a los quince años tomó el hábito en un convento del Carmelo descalzo de Sevilla. Su biografía fue ampliamente conocida en toda España

y publicitada por el famoso Diego de Torres Villarroel, catedrático de matemáticas en Salamanca, quien escribió sobre ella una Vida ejemplar, virtudes heroicas y singulares recibos de la V. Madre Gregoria Francisca de Santa Teresa, carmelita descalza, en el siglo doña Gregoria Francisca de la Parra Queinoje (1738)⁴⁹⁹, en la que pintaba de manera efectista todas las virtudes espirituales y explotando los supuestos hechos milagrosos que se le atribuían, incluida su santa muerte. Esta fabulosa biografía recoge numerosas informaciones sobre las actividades intelectuales de la monja, en parte rescatadas de una desconocida Autobiografía, perdida en la actualidad:

Enardecida en divinos afectos, a cada instante conversaba con Jesús, decíale enamorados requiebros, escribíale papeles amorosos, y le hacía versos blandísimos y afectuosos, y jamás se había ejercitado en esta especie de agudeza, ni en el siglo, ni en la religión⁵⁰⁰.

Sin aprendizaje artístico alguno, los versos brotaban de manera espontánea a esta monja ensimismada en Dios, de los que Torres Villarroel incluye numerosos ejemplos para engalanar su devota biografía.

Lo más interesante de su abundante producción lo hallamos recogido en un manuscrito de Poesías que se conserva en la Biblioteca universitaria de Oviedo⁵⁰¹, de la que se sacó una antología publicada en París en 1865⁵⁰², y en otro inédito de la Biblioteca Nacional⁵⁰³. Sus composiciones son religiosas y místicas, en la línea de Santa Teresa a quien recuerda en «A Santa Teresa». Dice de ella el marqués de Valmar:

Se distingue por la exaltación mística. Todas las impresiones de la vida cobran en su ánimo un carácter intenso de espiritualidad y amor divino [...] Y lo singular es que su afán de morir, aunque vivo y profundo, nada tiene de amargo y de sombrío. No emana del desaliento de la vida, ni de los tormentos del desengaño; es el ansia de subir a la mansión beatífica de los justos, de gozar de la presencia de Dios sin velo y sin distancia⁵⁰⁴.

Fue elogiosamente recordada por Serrano y Sanz, y más por Menéndez Pelayo, que la considera «como uno de los últimos destellos de la poesía mística en el siglo XVIII». Utiliza los símbolos habituales de la poesía amorosa, popular y culta (pastorcillo, oveja, zagaleja, tórtola enamorada, fuego de amor...) que vierte a lo divino; junto a otros que proceden de la literatura sacra tradicional o de las Sagradas Escrituras (pastor, nave, esposo, barquilla). Así la poetisa se trasmuta en oveja descarriada en este mundo en «La zagaleja», donde leemos estos finos versos:

Cuando alegre el alba ríe,
una amante zagaleja
llora en aquel arrayal
y tiernamente se queja.
Suspiros exhala ardientes

entre amorosas endechas
que, penetrando los cielos,
enternecen las estrellas.
Por las fuentes de sus ojos
aquestos ecos resuenan,
llevando el compás el llanto
y el contrapunto la pena⁵⁰⁵.

En ocasiones sus versos adquieren una mayor intensidad espiritual. Entonces navega por las oscuras galerías del alma donde se palpan las inquietudes interiores: la necesidad de salir de la tierra a la que se siente encadenada, la valoración de la virtud heroica, el deseo vivo y gozoso de la muerte para llegar a Dios, el goce y contemplación beatífico de la divinidad, la vehemencia oracional, la serenidad o la inquietud del alma agitada, sentidas alternativamente. La palabra adquiere entonces un tono de mayor hondura:

Aquella luz divina
de arrebol gozoso
ilumina y abrasa,
purifica, aniquila y causa gozo.

Aquel aire delgado,
silbo blando, amoroso,
que el corazón penetra
y la mente levanta a unirse al todo⁵⁰⁶.

Sor Gregoria Francisca hace una poesía suave y delicada, rehuendo los excesos conceptistas, con predominio de los metros cortos y ligeros: romance, letrilla, romancillo, redondilla, endecha. Menéndez Pelayo alababa «sus romances tiernos y sencillos» destacando el titulado «El pajarillo»:

Celos me da un pajarillo
que remontándose al cielo
tanto en sí se excede
que deja burlado al viento⁵⁰⁷.

Un documentado artículo de A. Gallego Morell había puesto sobre aviso acerca de la personalidad de María Gertrudis Martínez Tellado, en religión sor María Gertrudis del Corazón de Jesús⁵⁰⁸. Nacida en Granada en 1750, hija de un relator de la Audiencia, ingresó en 1770 en el convento de la Concepción de su ciudad natal, monjas de la regla tercera de san Francisco. En el mismo centro entraría su hermana Micaela, e incluso su madre al enviudar. Persona piadosísima, alcanzó fama de santidad, sin olvidar revelaciones, éxtasis y milagros que andaban en boca de los fieles. Desde 1776 conoció al Beato José de Cádiz, voz de la Iglesia más tradicional que combatía todas las desviaciones de la sociedad hacia las ideas ilustradas y a la reforma social, con quien se carteó durante mucho tiempo. Por encargo de su confesor escribió una Vida, que se conserva en el archivo del convento, «uno de los más importantes documentos místicos del setecientos, relato tan sencillo, tan doméstico, tan humildemente escrito»⁵⁰⁹. En ella describe su biografía íntima, en especial sus experiencias espirituales, pero sin pretensiones literarias. No había sido nunca aficionada a las letras: «Mi Padre Dios me había librado de todo, como comedias, libros y conversaciones», afirma refiriéndose a su juventud. Y después sólo llegan a su celda algún libro espiritual como La mística ciudad de Dios de la venerable madre María de Jesús de Ágreda. Sus únicos estudios confiesa «son hacer calceta o hilar». No tenía, pues, como santa Teresa, un fondo cultural interesante que sirviera de vehículo para su expresión literaria, y su expresión nace en el lenguaje cotidiano de su ciudad y de su casa al que confiere una dimensión simbólica. La Vida es una simple autobiografía ingenua, desordenada en la estructura, informal en el estilo. Murió el 14 de enero de 1801 en olor de santidad. No conocemos que escribiera ninguna obra literaria, salvo ese texto en prosa que la sitúa dentro de la literatura mística. Hubo también otras monjas en especial en Andalucía, muchas de ellas próximas al Beato Diego José de Cádiz, que tuvieron experiencias místicas como la madre Zayas y la madre Inés Terán, en el monasterio de san Bernardo de Málaga; la madre Rosa Hoppe; la dominica madre Isabel o la madre Espíritu Santo; la jerezana sor María Antonia de Jesús Tirado, fundadora del beaterío del Santísimo Sacramento. No conocemos que ninguna de ellas escribiera poesía mística.

En páginas anteriores hemos mencionado la obra para la enseñanza de las matemáticas de María Pascuala Caro. La revisión del catálogo de Parada nos ha permitido completar su personalidad con otras facetas que tienen que con la poesía religiosa⁵¹⁰. Natural de Palma de Mallorca (1768), hija de Pedro Caro Fontes, marqués de la Romana, y de Margarita Sureda, le dispensaron una educación esmerada. Con doce años defendió unas conclusiones públicas en la universidad de Valencia, donde luego estudió, obtuvo el doctorado, y fue nombrada catedrática de filosofía y letras, sin que se aporte documentación. Tenía una formación muy completa: Poseía a fondo diversos idiomas, conocía y manejaba las sagradas letras, las materias filosóficas, las ciencias físicas y matemáticas, la poesía y las letras, siendo su inteligencia tan superior y sobresaliente como para

poderse amoldar a una tan notable extensión y variada en sus conocimientos⁵¹¹.

Tuvo, sin embargo, un inesperado cambio de vida, se retiró del mundo tomando el hábito de dominica en el convento de Santa Catalina de Sena de Palma de Mallorca el 23 febrero de 1789. Mantuvo una vida religiosa ejemplar, sin abandonar las aficiones literarias. Amén de su ensayo de física y matemática, se conservan manuscritas en el convento dos obras religiosas: unas Novenas del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo y unas Poesías místicas de las que incluye algunos ejemplos pero cuyo original yo no he podido leer. Murió el 12 de diciembre de 1827.

La revisión de los conceptos religiosos en el siglo XVIII favoreció la presencia de alguna mística (?) heterodoxa. Sólo recuerdo, para completar el panorama que intentamos trazar, a dos mujeres que tuvieron algunos problemas para expresar su pensamiento. María Antonia Hortola fue procesada en 1725 por el Santo Oficio por supuesto fingimiento de revelaciones. Escribió una Relación de mi vida espiritual, biografía que no he leído. Más curioso fue el caso de María Teresa Desmet y de Laiseca (1723-h. 1800), natural de Chinchón⁵¹², donde casó con Francisco Orejudo pasando más tarde a vivir a la corte. Fue encausada por la Inquisición a causa de sus ideas religiosas y por sus escritos, porque abonaban un cierto sentido fatalista de la existencia que, según los austeros censores, socavaban los cimientos del libre albedrío, base de la responsabilidad moral. Explayó su pensamiento en un autógrafo intitulado Vida espiritual (1762)⁵¹³ al que precede un «Proemio» del benedictino fray Tomás Díaz y unas «Anotaciones» que corregían los supuestos errores por el maestro Francisco Canillas, a quien habían nombrado director espiritual de la encausada⁵¹⁴. Es un ensayo en el que hace una exposición, por consejo de su padre espiritual, de su pensamiento religioso siguiendo «un impulso interior tan vehemente para escribir que siento en el alma». Muestra su arrepentimiento y está dispuesta «a sujetar su propia voluntad a la de su confesor». Se trata a sí misma de una manera mortificante llamándose «vil y ingrata criatura», agradeciendo el perdón divino. Este es por la tanto un texto escrito para liberar su alma de los remordimientos interiores después de haber sido sometida a juicio, cosa que debió de ocurrir antes de 1773 como supone Serrano y Sanz⁵¹⁵. Indica su nueva actitud religiosa, sus costumbres morigeradas, la vuelta a los sacramentos y a las devociones, a los rezos sinceros. Este es un texto que le han mandado escribir como catequesis de reforma interior, de arrepentimiento, de humildad contra su rebeldía interior. Pero resulta doloroso leer un escrito del que conocemos fue hecho con obligación y tal vez contrariando su voluntad.

Esta rebelde mujer dejó constancia de su experiencia religiosa en sus Obras del divino amor que, según Serrano y Sanz se conservan manuscritas en cinco volúmenes en la Biblioteca Nacional⁵¹⁶. Mi trabajo de búsqueda ha concluido sin éxito, y por lo tanto habrá que esperar a otro momento para concluir la revisión de estas poesías supuestamente heterodoxas, que así le pareció a la Santa que manejaba criterios muy estrictos.

La poesía religiosa alcanzó, pues, una amplia nómina de cultivadoras entre las monjas de los conventos españoles que encontraron en la lírica un medio para expresar sus sentimientos espirituales o para realizar su

misión catequética. Recorren un amplio espectro en el que predominan los temas morales, ascéticos, oracionales y hagiográficos. La expresión mística es menos frecuente que en épocas anteriores casi reducida, por lo que conocemos, a la figura de Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa, que acaba con la coda marginal de la heterodoxa Desmet.

Capítulo IV

Las dramaturgas: creación y público

Para situar adecuadamente la creación de las dramaturgas que ejercieron su oficio en el XVIII, de las que existe una importante y novedosa nómina en contraste con épocas anteriores, conviene trazar antes un breve esbozo de la historia de la dramaturgia dieciochesca⁵¹⁷. El arte escénico llega al siglo XVIII con sus señas de identidad definidas, después de la experiencia creadora del Barroco. Pero el público del Setecientos amplía su base social a lo largo de la centuria, convirtiendo la fiesta teatral en un acto de diversión pública de primer orden en la que conviven nobles, burgueses y gente llana, cada uno con sus intereses.

Creemos exacto el diagnóstico de Luzán, quien en la *Poética* (1737) diferenció entre los dos tipos de teatro posible desde la experiencia que le dictaba la historia de este género: el teatro popular frente al teatro erudito. Aquél seguía los preceptos estéticos del Barroco, aunque en la época de los 70 había perdido ya los excesos estilísticos primitivos. Seguía apostando por la imaginación y la fantasía, las cuales rompían sistemáticamente las unidades dramáticas. Era un teatro lúdico, pensado para divertir. Todo parecía estar permitido al dramaturgo popular, censura volente, para atraer al fiel «apasionado».

En 1765 una Real Orden había prohibido la representación de los autos sacramentales y dramas sacros por creer que, dado el carácter religioso de estas obras no era el coliseo, espacio de libertad, el lugar adecuado para su puesta en escena. En realidad los autos habían arrastrado su existencia hasta esa fecha a la sombra de los textos calderonianos, y con graves problemas económicos. No así los otros subgéneros del teatro religioso: las comedias de santos, los dramas bíblicos gozaban de una buena aceptación, ya que la escenificación de los milagros favorecía la espectacularidad, y la mixtificación, aprendida en la tradición barroca, hacía a estas representaciones muy atractivas para el público. Nunca más subió a las tablas el teatro religioso, salvo en centros privados y lugares sagrados, recuperando de este modo su primitivo carácter

paralitúrgico.

La misma norma que dio fin al teatro religioso, prohibía igualmente las comedias de magia y de encantos, el género preferido del público del Setecientos, que por su atractivo era reclamo obligado para las celebraciones de las grandes fiestas. Se alegaba que estas creencias no eran de recibo para un hombre formado según la nueva ideología. Aunque seguían vivas en la mentalidad del pueblo español, como dejaron en evidencia las críticas de Feijoo, tal vez lo que había que valorar en estas comedias era el reinado de la fantasía y sobre todo de la escenografía, ya que la puesta en escena de las acciones mágicas favorecía la espectacularidad de las tramoyas. Este era el diagnóstico irónico que un periodista renovador realizaba en el Correo de Madrid en 1787:

De aquí se puede colegir el adelantamiento de nuestro teatro, el premio que logra entre nosotros la racionalidad y el juicio: en ambos coliseos estamos viendo al diablo hacer el primer papel; no hay otra cosa que encantamientos, milagritos, apariciones vuelos, hundimientos; en una palabra, cuanto puede producir la imaginación desenfadada de un delirante⁵¹⁸.

Triunfó en los escenarios de toda España, al menos en los que disponían de medios materiales adecuados para representarlo, el repertorio de los Cañizares, Salvo y Vela y otros dramaturgos de las generaciones anteriores. En la segunda mitad de la centuria el género produjo obras nuevas como la Marta aparente (1779) de López de Sedano o El mágico de Mogol (1782) de Valladares de Sotomayor, que sobrevive hasta la época romántica.

En la misma línea de teatro espectacular, comedia de teatro cuya entrada valía mayor precio, subsistía la comedia heroica, género antiguo que agradaba al respetable como fórmula de repertorio. El espectador se encontraba cómodo ante unos temas de historia que conocía en términos generales, y estaba atento al colorido de las escenas cortesanas o al espectáculo de desfiles, batallas o asaltos a fortalezas y ciudades. Era un teatro de acción espectacular, aunque la verdad histórica apareciera con frecuencia conculcada. La pequeña lección moral o la leve dosis de heroísmo quedaban sumergidos en lo vistoso y lo aparatoso. El drama historial continúa pasando revista a nuestros héroes de la época de la dominación romana (Comella, El mayor rival de Roma, Viriato, 1798), del período visigodo y de la Reconquista (Laviano, La afrenta del Cid vengada, 1793), del Imperio, e incluso de la conquista de América (Comella, Cristóbal Colón, 1790). Los asuntos de mujeres guerreras y los espectáculos de tomas de ciudades (Comella, El sitio de Calés, 1790) fueron bien recibidos.

El teatro popular frecuenta otros caminos en los que manifiesta un mayor interés por la acción y la aventura, acercando el drama a la novela. En el pasado las comedias de jeques, guapos, contrabandistas y bandoleros habían tenido un éxito contrastado. Ahora, junto a la recuperación del catálogo antiguo, escribieron obras nuevas José de Cañizares, Ponerse hábito sin pruebas y guapo Julián Romero; José Vallés, El más temido andaluz y guapo

Francisco Esteban (1733); Gabriel Suárez, *El bandido más honrado* y que tuvo mejor, Mateo Vicente Benet (1728), entre otros, que pervivieron largo tiempo en contra de la opinión de los ilustrados que veían en estas historias un mal ejemplo social. No es que por medio de ellas los autores pretendieran justificar el robo, los ataques a la justicia o se canonizara a los personajes marginados, aunque éste es un asunto que conviene estudiar con detenimiento, lo que el espectador buscaba en estos dramas era la acción y el movimiento, la pasión desordenada de las amigas de los bandidos, la manera sangrienta de solucionar los múltiples episodios novelescos. Elemental en los recursos escénicos, lo narrativo era su principal atractivo, con historias muy similares a los relatos de los pliegos de cordel.

El afán por lo romanesco se consagra en la década de los 80 con un género dramático de ascendencia inglesa, aclimatado en Francia, y que tendría buena recepción en la Europa romántica y en la España prerromántica: el drama sentimental, llamada en su época lastimosa, llorona despectivamente o tragedia urbana en las poéticas neoclásicas. De las aventuras externas de los bandoleros cambiamos la acción interior, en la que se cuentan las desdichas y tristezas de una joven, generalmente burguesa, de cara al matrimonio o a la aceptación social. Reconocimientos, falsos pobres que son marqueses, situaciones límite, persecuciones obsesivas, monólogos sentidos, cuadros conmovedores, son los ingredientes que animaban a esta fórmula dramática que tanto cautivó a los espectadores de finales de siglo, especialmente al público femenino, más burgués y más sentimental. El objetivo: llorar a lágrima viva. El repertorio es amplísimo y se extiende a casi todos los autores de finales de siglo, en especial a los componentes de la denominada Escuela de Comella: Rodríguez de Arellano, *La mujer de dos maridos* (1805) Valladares de Sotomayor, *Zavala y Zamora con La Eumenia* (1805) o el propio Comella con *Las víctimas del amor, Ana y Sindham* (1788). Es un género que entra de rondón en la dramática romántica; prácticamente tiene ajustados todos los tópicos cuando llegó al Romanticismo.

El teatro popular transita aún un tercer camino, el del costumbrismo. La pintura de las costumbres ha sido ingrediente permanente en la escena, aunque han variado las formas en que se ha manifestado en cada época. Durante el siglo XVIII las costumbres llegan al teatro a través de la comedia de figurón y de algunas formas de teatro breve. El figurón tenía una vieja ascendencia barroca, siguió vivo en las plumas de Cañizares y Zamora en la primera mitad de siglo, e intentó a finales de la centuria concretar unas nuevas señas de identidad. La comedia de figurón basa su estructura cómica en el análisis costumbrista de la realidad y en el humor. Los figurones clásicos eran hidalgos fatuos, pobres y crédulos; los figurones modernos tienden hacia la figura del paleta, campesino que llega a la ciudad y se encuentra desbordado por las novedades. Esto es, unas veces, motivo de burla y otras objeto de acerba crítica a los listos capitalinos que han intentado abusar de su ingenuidad. En esta línea están dos obras de Luis Moncín, *El asturiano en Madrid* y *Un montañés sabe bien dónde el zapato le aprieta*.

Algunas formas del teatro breve están ligadas a la comedia de figurón en el empleo del costumbrismo y del gracejo. No hablo de las loas, que

servían para iniciar la representación en festejos especiales, ni de los fines de fiesta que los cerraban, sino de los exitosos sainetes y tonadillas que se ponían en escena en los intermedios de la función. Dibuja el sainete escenas y tipos en busca de lo pintoresco. Ramón de la Cruz, Luis Moncín, Comella y otros muchos autores que sirvieron a Madrid, manejaron con maestría estos tópicos para solaz y agrado de los concurrentes. La tonadilla frecuente idénticos temas y de manera parecida, pero goza de las ventajas de la música, sobre todo de las melodías populares.

Éste era el panorama de la dramaturgia de éxito, contra la que compitió en vano el escritor neoclásico. La Poética de Luzán definía el teatro como un arte de imitar a la naturaleza con verosimilitud, asignándole una importante tarea educadora. La verosimilitud exigía la práctica de las unidades (lugar, acción, tiempo) y la propiedad. En esta concepción ordenada y racionalista sólo tenían cabida dos fórmulas teatrales: la tragedia y la comedia. La tragedia llamaba al sentimiento del hombre con una intención purgativa. Escogía fundamentalmente sus temas en la historia, personajes nobles o heroicos que se presentan como modelos ejemplares, lo cual implicaba un estilo elevado e incluso la utilización del verso. Se escribieron bastantes tragedias históricas, por más que los espectadores, que preferían la comedia heroica, las observaron con recelo. Entre los trágicos debemos recordar a Nicolás Fernández de Moratín (*Hormesinda*, 1770), al prolífico Trigueros (*Sancho Ortiz de las Roelas*, 1800), a Cadalso (*Sancho García*, 1771), a López de Ayala (*Numancia destruida*, 1775), a Jovellanos (*El Pelayo*, y *Munuza*, 1792), o a García Malo (*Doña María Pacheco*, *mujer de Padilla*, 1789). A finales de siglo y comienzos del siguiente se inició una nueva línea en la tragedia con la inclusión de elementos góticos y de terror, preludio del Romanticismo, como se observa en obras de Cienfuegos, Quintana... La tragedia neoclásica tenía una gran densidad ideológica.

La comedia neoclásica pretende centrarse en la clase media, a la que hace motivo de reflexión. Es realista y objetiva y, sobre todo, demuestra una gran vocación por formar al espectador en la nueva mentalidad social y cívica. Así lo aconsejaba Moratín: «Busque en la clase media de la sociedad los argumentos, los personajes, los caracteres, las pasiones y el estilo en que debe expresarlas»⁵¹⁹. Tales eran los estrechos cauces en los que debía moverse la comedia moderna, realista y crítica. La verosimilitud exigía además la utilización de la prosa frente al verso, un lenguaje adecuado a los personajes y situaciones. Sin embargo, los temas cotidianos parecían malos competidores del drama popular, cuyos autores, por otro lado, manejaban con habilidad los más diversos recursos escénicos. El teatro neoclásico produjo un puñado de comedias de gran calidad, al margen del escaso éxito en taquilla. Las de Tomás de Iriarte (*El señorito mimado*, 1787; *La señorita malcriada*, 1789) son un buen ejemplo de teatro educador, junto a otras como las Trigueros, Jovellanos... Moratín hijo sacó del mismo sus máximas virtualidades con *El viejo y la niña* (1790), *La comedia nueva* (1792), metateatral, *El barón* (1799), y especialmente con *El sí de las niñas* (1806), única comedia neoclásica que pudo competir sin problemas con las obras populares. Las piezas de Moratín están bien construidas y son altamente educadoras, convirtiéndose tal vez en el iniciador del drama

moderno español.

En estos esquemas tan rigurosos casaban mal algunas experiencias teatrales que cultivaron ocasionalmente los dramaturgos neoclásicos. Tal ocurrió con la tragedia urbana, trasunto erudito de los comediones lacrimosos, que trataba asuntos sentimentales pero no de personajes de clase elevada. La solución tardía de aceptarla como tragedia, con personaje de clase media, avaló a alguna obra tan interesante como *El delincuente honrado* de Jovellanos. El drama pastoral tenía una relación directa con las églogas y el mundo bucólico clásico y renacentista. La ficción del mundo pastoril entraba en litigio con el realismo neoclásico, y por lo tanto su práctica apenas si prosperó fuera del teatro musical. Meléndez Valdés ganó un premio nacional de teatro en 1784 con el drama pastoral *Las bodas de Camacho, el rico*. Problemas parecidos sufrían los dramas mitológicos, igualmente con aval clasicista, que encontraron refugio en el teatro musical, zarzuela y ópera.

La presencia de las mujeres en el ámbito de la creación dramática es algo que no se le escapa a un observador atento como fue el erudito cómico Manuel García Villanueva en su singular historia del arte escénico cuando afirmaba:

Tampoco han faltado poetisas en nuestra España que hayan querido aumentar a los atractivos del bello sexo los de la poesía [...] Madama Equi, que escribió en Madrid para nuestros teatros; y en los tiempos presentes hemos visto composiciones dadas a los mismos por doña Gabriela Morón, doña Rosa de Gálvez, y aun doña Joaquina Comella, hija del actual don Luciano⁵²⁰.

No acierta con exactitud en los nombres que menciona, pero sí capta la novedad de este fenómeno en el Siglo de las Luces. También advierte esta peculiaridad de la dramaturgia femenina Herrera Navarro en su recomendable *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*: «Son religiosas, nobles o miembros de familias acomodadas que han recibido una cuidada instrucción. Cultivan el teatro por gusto, pero a veces se convierten en auténticas impulsoras de un teatro culto y popular, como es el caso de María Rosa Gálvez»⁵²¹.

En las páginas siguientes intentamos recuperar este espacio cultural, que la desidia investigadora o un machismo militante o inconsciente ha mantenido durante largo tiempo en el olvido, cercenando una parcela de nuestra historia y de la del arte escénico en particular. El libro clásico de Manuel Serrano y Sanz, ya mencionado, y el moderno esfuerzo indagador de los dos tomos de *Autoras en la historia del teatro español*, dirigido por J. A. Hormigón, en el que ha colaborado un laborioso grupo de profesores, junto a un extenso artículo publicado por mí mismo, nos ayudarán en este recorrido por la producción dramática femenina⁵²².

Las dramaturgas neoclásicas

Una parte destacada de las mujeres que se interesaron por el teatro perteneció al bando renovador y colaboró activamente, junto a sus colegas masculinos, en los proyectos de reforma del arte escénico en defensa de los cánones clásicos y del ideario ilustrado.

Las traductoras de teatro

Gente de mundo y con un conocimiento contrastado en idiomas modernos, un grupo de estas nuevas dramaturgas colaboró en la traducción de obras extranjeras arregladas. Ante la dificultad de hallar piezas dramáticas escritas según el arte, que hicieran competencia a los géneros del teatro comercial que tanto éxito tenían, los dirigentes de la política cultural idearon dos soluciones: adecuar los dramas barrocos menos desarreglados o traducir obras extranjeras. El proyecto fue minuciosamente pensado y organizado desde la corte en la primera década del reinado de Carlos III, aunque siguió vigente durante los años en los que el conde de Aranda ejerció la gobernación del Consejo de Castilla⁵²³. En el grupo radicado en Madrid participaron conocidos literatos como los hermanos Iriarte, Fernández de Moratín padre, Cadalso, Llaguno y Amírola, Clavijo y Fajardo, Cruz, Nifo, aunque estos dos últimos cambiarían más tarde de bando estético e ideológico. Uno de los traductores más activos fue el ya mentado Pablo de Olavide, el cual prolongó esta misión traductora entre los asistentes a la tertulia de Sevilla (Trigueros, González de León, Olavide...) ⁵²⁴.

En este contexto general debemos situar la labor de las traductoras, las cuales realizaron su trabajo con mejor o peor oficio pero cargado siempre de buena voluntad. Sin olvidar a la ya citada Engracia de Olavide, empezamos la relación con Mariana de Silva y Meneses (1740-1784)⁵²⁵, hija del marqués de Santa Cruz, casó con Francisco de Paula Silva, duque de Huesca, de cuya unión nació María Teresa Álvarez de Toledo, futura duquesa de Alba. Al enviudar joven, llevó a cabo dos nuevos enlaces con familias nobles de la corte: Joaquín de Pignatelli, conde de Fuentes (1775) y Antonio Ponce de León, duque de Arcos (1778). Fue el coetáneo Álvarez y Baena en su libro *Hijos de Madrid*, quien nos ofreció una apasionada noticia biográfica, informándonos de los rasgos más destacables de su rica personalidad: dama de agradable y dulce conversación, inclinada al estudio, aficionada a las artes y excelente pintora ella misma, por lo que fue académica honoraria de la Real Academia de San Fernando (1766), de cuyo departamento de pintura ejercería después la dirección, y académica de la Academia de Artes de San Petersburgo (1770), según recordábamos en páginas anteriores. En lo que se refiere a su afición literaria matiza: «componía versos excelentes, e hizo varias traducciones de tragedias y otras obras del francés»⁵²⁶. No se han conservado sus creaciones literarias.

Vuelvo a retomar la figura de Margarita Hickey que hemos estudiado antes en su condición de poetisa, pero de quien hemos de recordar ahora su colaboración en el ámbito del teatro. Además de las composiciones poéticas, se recoge en el volumen de *Poesías varias sagradas, morales y*

profanas o amorosas (1789) una traducción de la *Andrómaca* de Racine. En el «Prólogo», donde la autora exponía sus ideas ilustradas sobre el teatro para insistir en su valor moral y educativo⁵²⁷, explicaba las razones de esta empresa teatral: tras observar las inadecuadas traducciones que en los últimos tiempos se habían hecho de las obras teatrales de Metastasio y de varios autores franceses, quedó defraudada, «pues los más de ellos se apartan infinito de los originales (dejando a cada uno en su lugar y mérito), por haber querido los traductores, usando de sus ingenios, añadir y quitar en sus traducciones a su arbitrio lo que les ha parecido conveniente»⁵²⁸. Exige, pues, a quienes se dediquen a este menester que hagan versiones fieles a las fuentes, y así su *Andrómaca* «está traducida al castellano tan fielmente, que ni en pasaje, ni en expresión alguna he querido alterarla». Esta versión, que iba avalada por una «Carta» laudatoria de Montiano y Luyando, máximo especialista en la materia, está dividida en tres jornadas y rimada en versos octosílabos. Aunque la editaba ahora, parece que era un trabajo realizado fechas atrás si hacemos caso de la censura que en 1779 evacuó Nicolás Fernández de Moratín con el fin de publicarla:

Bastante ajustada a su original y no carece de mérito; y aunque no tuviera más que el poder excitar con su ejemplo a desterrar la ociosidad de muchas damas, me parecería por eso y por no tener cosa opuesta a ningunas leyes, digna de que V. A. conceda la licencia que pide para su impresión la traductora⁵²⁹.

No consta si se estrenó en Madrid, aunque el 19 de diciembre de 1789 se puso en escena en el coliseo de la Cruz una tragedia intitulada *Andrómaca*, sin que se especifique en los archivos si se trata de la versión de Clavijo y Fajardo o la de Margarita Hickey (publicada ese mismo año), y que permaneció tres días en cartel bajo los auspicios de la compañía de Manuel Martínez con una asistencia de público media y acompañada de la tonadilla *El sueño*⁵³⁰.

En la portadilla del citado volumen se anunciaba «el otro tomo no acabado, por las razones que en el Prólogo se expresan, con tres tragedias traducidas al castellano». Existía incluso una censura favorable para que fuera llevado a las prensas de la pluma de Casimiro Flórez (16 de octubre de 1787), que bendecía su calidad frente a otras versiones realizadas en los últimos tiempos: «Todo es bueno en estas tragedias, y todo se encamina en ellas a hacer los hombres mejores [...] En la *Andrómaca* de Racine nadie ha notado hasta ahora ningún defecto en la moral, y ha corrido por lo mismo sin tropiezo en todas partes. En *Zayra* y *Alcira* no puede negarse que hay en el original algunas proposiciones libres o mal sonantes; pero la traductora ha tenido la discreta y piadosa advertencia de omitir unas, rectificar otras»⁵³¹, que especifica el censor, aunque haya debido de apartarse en algo del original. El hecho es que, a pesar de que estuviera aprobada su publicación, nunca llegaron a las prensas. Desconozco si la causa estaba en los recelos del censor, en la indecisión de la traductora para editar un texto que no se ajustaba como ella deseaba con su fuente, o en la reacción social que levantaron sus versos, radicalmente feministas,

justo cuando estallaba en el país vecino la Revolución. Ambas tragedias quedaron en el olvido: los traducidos textos de Voltaire, la Zaira⁵³² y la Alcira, permanecieron inéditos. Con estas tres versiones Margarita Hickey se convirtió en uno de los primeros traductores del teatro francés en la época temprana de la «Generación arandina». Racine y Voltaire fueron los modelos en los que se miraron los trágicos españoles del primer Neoclasicismo, y por este motivo predominan las traslaciones de estos autores franceses. En el mismo ambiente ilustrado tradujo la citada Gracia de Olavide la Paulina de Graffigny.

Fuera ya de este contexto temprano es la traducción de una para mi desconocida Magdalena Fernández y Figueroa⁵³³ que publicó en 1803 La muerte de Abel vengada, versión del drama La mort d'Abel (1793) de Gabriel Legouvé. Escrita en romance endecasílabo, está realizada con mayor acierto que, según Serrano, la llevada a cabo por Antonio Saviñón, dada a luz este mismo año, aunque esta versión alcanzó mayor reconocimiento y tuvo varias representaciones en los coliseos madrileños.

Partidarias de la nueva estética teatral

Francisca Irene de Navia

Mayor importancia debemos otorgar a quienes se esforzaron en escribir obras originales dentro de esta tendencia neoclásica. Conocemos escasos datos sobre Francisca Irene de Navia y Bellet (1726-1786)⁵³⁴, nacida en Turín e hija del marqués de Santa Cruz de Marcenado. Estudió en su juventud la gramática, la retórica, la filosofía, y conocía varias lenguas clásicas y modernas (francés, italiano, alemán, inglés). Casó en 1750 con el marqués de Grimaldi, militar. Mujer de grandes inquietudes intelectuales, escribió poesía en latín y en castellano, y es autora igualmente de numerosas composiciones literarias que ordenó fueran quemadas a su muerte en 1786. Un coetáneo, según noticia recogida por Gallardo, afirmaba de ella: «Es de las mujeres más doctas de estos tiempos y gran poetisa, como lo sabe todo Madrid por sus comedias y demás obras. He visto algunas suyas que me dieron una gran idea de su numen»⁵³⁵.

María Lorenza de los Ríos

En las últimas décadas del Siglo de las Luces el Parnaso femenino se enriquece con varias dramaturgas adscritas a la nueva escuela. Destaca la

ya citada María Lorenza de los Ríos (1768-1817)⁵³⁶, al parecer nacida en Cádiz, marquesa de Fuerte-Híjar. Fue Presidenta de la Junta de Damas de Honor y Mérito de la Matritense, animadora de una tertulia teatral en su palacio, próximo al coliseo de los Caños del Peral. Estaba casada con Germán de Salcedo y Somodevilla, que ejerció el cargo de Subdelegado de Teatros durante uno de los ministerios de Godoy. Es autora de dos piezas, que se conservan en un manuscrito de finales del XVIII, con cuidada letra de amanuense, en la Biblioteca Nacional: *El Eugenio*⁵³⁷ y *La sabia indiscreta*⁵³⁸. La primera es una comedia en prosa y tres actos, de estructura típicamente neoclásica. El escenario es realista (gabinete de una casa con dos puertas practicables que comunican con el interior). La acción transcurre en Valladolid donde tiene lugar una serie de complicadas historias amorosas entre gente de clase alta, con la presencia de un reconocimiento, tópico frecuente en la tragedia urbana. Los personajes pertenecen a la aristocracia: el barón de Sic y su hija Balbina, el conde de Meneses, Facundo de Girón y su hermano Eugenio. Mezcla elementos costumbristas, análisis de la sociedad e ingredientes sentimentales. *La sabia indiscreta* es una «comedia en un acto» y dividida en treinta breves escenas. Escrita en verso, romance octosílabo, parece un ejercicio literario menos frecuente entre los reformistas que abominan del teatro breve. Los personajes pertenecen al mundo de la realidad: las hermanas Laura y Matilde, y la criada Felipa; y por el sector masculino: Roberto, Calixto, Claudio y la compañía de un criado, muy alejado de la figura del gracioso. Claudio lamenta que en vez de tratarle como a un galán, según hacen el resto de las mujeres con quienes se relaciona dentro del juego de frivolidades de la sociedad burguesa, Laura no le hace ningún caso porque «se mete a literata» y dedica su tiempo a la lectura. La lectura de buenos libros le sirve de sustituto de las triviales diversiones amorosas que se estilan entre los jóvenes. Por el contrario, su hermana Matilde, con escasa vocación erudita, pretende a Claudio sin ser correspondida, por lo cual dirige a la par sus dardos amorosos hacia Calixto. Esta contraposición queda clara en boca de la criada Felipa, siempre perspicaz:

La mayor mucho talento,
mucha discreción, reserva;
aborrece el galanteo,
sólo en los libros encuentra
diversión; mas la menor
todo al contrario, es tronera
presumida, nada sabe,
más que cuatro cuchufletas,
siempre pensando en cortejos,
y jamás en cosas serias⁵³⁹.

Una falsa carta sobre el próximo matrimonio de don Claudio con una bella desconocida, pone en grave trance de celos a Laura. La confrontación

amorosa le permite a la autora llevar a cabo un ajustado análisis psicológico del corazón femenino y hacer una oportuna reflexión sobre la función de la mujer en la sociedad moderna, acorde con los valores de la Ilustración. Por otra parte, el diálogo de los personajes es utilizado para incluir algunas críticas de tipo metateatral donde salen malparados ciertos usos del teatro popular: el tipo del galán de comedia, el lenguaje de las relaciones sin sentido de sustantivos empleados desde el drama barroco, «el estilote de antaño», y otras menudencias menores.

María Rita de Barrenechea

Tras los pasos de Moratín, y acaso pertenecientes a su mismo círculo cultural⁵⁴⁰, velaron sus armas literarias dos mujeres que, según señala Serrano y Sanz, alcanzaron una gran relevancia en el mundo del teatro: María Rita de Barrenechea y María Rosa Gálvez. La primera, hija de José Fernando de Barrenechea, marqués del Puerto, y de Ana María Morante de La Madrid, marquesa de la Solana, vino al mundo en Bilbao en torno a 1750⁵⁴¹. Fallecida su madre, el marqués tomó órdenes y se trasladó a Valladolid, ciudad en la que su hija estudió en el monasterio de las Huelgas y tomó matrimonio con Juan de Sahagún Mata-Linares, conde del Carpio. En cumplimiento de las obligaciones profesionales del marido, la pareja se trasladó a Barcelona en cuya audiencia trabajó y donde nacieron sus hijas María Martina y Francisca Javiera. Posteriormente se aposentaron en Madrid al ser nombrado ministro del Consejo de Órdenes. Agente activo de las tertulias madrileñas, María Rita de Barrenechea falleció el 23 de noviembre de 1795. Era señora de marcada afición al estudio y buen gusto literario, próxima a los círculos ilustrados, fiel amiga de María Rosa Gálvez, que le ensalza en un sentido poema con motivo de su fallecimiento («La noche. Canto en verso suelto a la memoria de la señora condesa del Carpio»). Compuso poesía lírica, ahora perdida, y una Descripción de un viaje por la Mancha. Como autora dramática⁵⁴², nos legó varios títulos, todos ellos en prosa según los usos de los reformistas: Catalín (Jaén, 1783), El aya francesa, ambas en un acto. Serrano y Sanz informa que dejó también varios apuntes manuscritos de comedias en preparación, entre ellas una de tema infantil que describe en los siguientes términos: «Comedia. Sin título: cuyos protagonistas son una hija de la condesa y otras niñas amigas suyas. El asunto es infantil: la prohibición de abrir una caja que contenía un pájaro, el cual debe la libertad a la curiosidad mal reprimida de las niñas»⁵⁴³. Desconocemos el paradero de estas obras, salvo Catalín, comedia de ambiente vasco que desarrolla la acción en Portugalete, en el gabinete interior de un caserío. Los personajes son también de apellido euskaldún: Barreina, Guitía, Catalín, Marichú, el barón, Beltía, Julián, el criado. Es una comedia de costumbres con escenas de caserío con sus caballeros arruinados, las hijas enamoradizas, y un barón chasqueado. Y hasta una canción en vasco en boca de Marichu:

Y lailá, y lailá, acsobac gustiac ibairá
Acsó, acsó, acsó, acsó.
Ilsirian saspi acsó, aec sulora nibeguirá,
Acsoric empará se dilá.

Con todo, «la autora ha pretendido darle aire de comedia, acumulando personajes, intrigas e incidentes que, o suceden con una rapidez de vértigo, o se quedan en simples enigmas», afirma un estudioso moderno⁵⁴⁴. También aparecen algunas ideas habituales en las obras de tendencia ilustrada, como el rechazo del duelo, el humanitarismo...

María de Laborda Bachiller

Aun cuando el mundo de los cómicos no se destacaba por su profunda cultura, algunos incluso eran analfabetos, eran gente con oficio e imaginación a quien la experiencia cotidiana de las tablas empujó, en ocasiones, a componer algunas piezas dramáticas. Ocurrió con varios reputados actores (Guerrero, Moncín, García Parra...) ⁵⁴⁵ y sucede igualmente con sus colegas del sector femenino. La actriz madrileña María de Laborda Bachiller⁵⁴⁶, de nombre artístico Margarita de Castro, trabajó en su juventud en las compañías de la legua y sirvió a Madrid en las décadas de final de siglo. Escribió una curiosa comedia, en cinco actos y en prosa, titulada *La dama misterio, capitán marino*, que se conserva manuscrita en la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid⁵⁴⁷. Va precedida por un «Prólogo» en el que la autora explica sus pretensiones al hacer su trabajo: recurre a los Tópicos de la falsa modestia («yo no escribo por vanidad»), solicita disculpas por su condición de novata, y adopta una actitud de feminista militante a la hora de redactar esta comedia:

como el alma produce las ideas, sin distinción de sexos, nos presentan las historias algunas mujeres que han competido en ingenio y valor con los más memorables [...] Manifestando al mismo tiempo que las damas españolas, entre las gracias de Venus, saben tributar holocaustos a Minerva. Dichosa yo si logro que, estimuladas en mi ejemplo, abandonen una de las muchas horas que pierden sin fruto, y traten de emplearla en corregir mi obra con otras más dignas de atención. ¡Cuánto sería mi placer si llegase a verlas tan amantes de la literatura, como son de las modas extranjeras!⁵⁴⁸.

Serrano y Sanz supone que «es muy probable que no sea original la obra y

sí arreglo de alguna extranjera»⁵⁴⁹. No está identificada esa hipotética fuente que sospecha, pero como otros dramas sentimentales, para justificar los viejos orígenes ingleses del género, desarrolla la fábula a las afueras de Londres e ingleses son también los personajes. Rezuma el aire «romancesco» y acumula los tópicos argumentales al uso en el drama sentimental o la tragedia urbana, provocadores activos de las lágrimas del entregado público (hijo abandonado, deslices juveniles, reconocimientos...). Aunque la autora se propone mostrar cómo la mujer puede rivalizar con el hombre en sagacidad y recuperar por sí misma el honor perdido, todo queda implicado en una trama excesivamente novelesca. La comedia, escrita en prosa, fortalece la visión de la mujer frente a los dramones sentimentales al uso en la época, como ocurriera en la comedia neoclásica *La mujer varonil* (1800) de Mor de Fuentes. Por eso concluye la obra en boca de Rebeca: «Conozcan todos que una mujer sabe ejercer el valor y cursar las ciencias con los mayores progresos, cuando aspira a colocar su nombre en el glorioso templo de la Fama». No disponemos de datos que avalen su estreno en los coliseos de la capital.

María Rosa Gálvez

Pero la vocación más profesional de María Rosa Gálvez de Cabrera era el teatro como lo atestigua el hecho de que éste ocupara la mayor parte de los tres volúmenes de sus *Obras poéticas* (1804)⁵⁵⁰. Su obra dramática es en la actualidad bastante mejor conocida gracias a los estudios de Bordiga Grinstein, Doménech, Whitaker, Andioc, y de otros artículos sueltos que se irán citando en su lugar. La extensa producción escénica de la escritora malagueña está formada por tragedias, comedias, y piezas breves. Una dilatada y clarividente «Advertencia» que situaba al frente del segundo volumen certificaba su predilección por el género trágico:

Las tragedias que ofrezco al público son fruto de mi afición a este género de poesía, y de mi deseo de manifestar, que la escasez que en este ramo se advierte en nuestra literatura, es más bien nacida de no haberse nuestros ingenios dedicado a cultivarlo que de su ineptitud para haber dado en él pruebas de su fecundidad. En efecto, hasta ahora se puede decir que no tenemos una tragedia perfecta, pero ¿cómo las ha de haber en una nación que recibe tan poco gusto estos espectáculos, y cuyos actores huían no hace mucho al sólo nombre de tragedia de exponer al público este género dramático, que hace las delicias y constituye la mejor parte del teatro de otras naciones cultas?⁵⁵¹.

Constataba más adelante que esta tendencia negativa se había ido corrigiendo en los últimos tiempos, al recibir los espectadores con benevolencia algunas de ellas, casi todas procedentes de plumas

extranjeras. Le parece inaceptable que con el repertorio nacional no haya ninguna indulgencia, mientras que se perdonan los yerros a las extrañas, incluidas aquellas que tienen graves defectos. Lamenta que en el mercado existan demasiados autores que se dedican a la traducción, cuyo trabajo censura sin piedad, y pocos ingenios que hagan obras originales. Para favorecer esta situación, «en esta época salen a luz estas tragedias originales, y sea cual fuere su mérito, sólo son producción de una mujer española». Páginas más adelante, se cura en salud sobre su producción trágica: «En las mías faltará mucho para la perfección, pero el sexo y las continuas ocupaciones, y no vulgares penas que acompañan mi situación, no me han permitido limarlas con más escrupulosidad»⁵⁵².

Podemos considerar que la tragedia fue para nuestra dramaturga el género predilecto, como confirma la inclusión de cinco de ellas en las Obras poéticas⁵⁵³, convencida en clave ilustrada de la importancia de este género para la formación de la sociedad. Sin embargo, la de escritura más antigua y mejor recibida por el público fue Alí-Bek⁵⁵⁴, que no fue recogida en la colección. Fue escrita a principios de 1801 dentro del plan de promoción del nuevo teatro que patrocinaba la recién creada Junta de Reforma de los Teatros, que patrocinaran Moratín y Díez González. La censura favorable de este último, «cuyo distinguido ingenio se manifiesta en esta composición que puede contarse entre las dignas, así originales como traducidas, que se han representado en los teatros públicos de esta corte»⁵⁵⁵ afirmaba enjuiciando a su autora, validó su estreno en el coliseo del Príncipe el 3 de agosto de 1801, con el añadido de Un loco hace ciento como fin de fiesta, nacido también de su pluma. Describía en ella un extraño episodio histórico acaecido en Egipto a mediados del siglo XVIII al cual, «por lo estéril del asunto», la dramaturga había añadido algunos divertidos ingredientes novelescos. Dos potentados egipcios, un tal Morad, bey de Alejandría, y Alí-Bek se disputan el amor de Amalia, una esclava cristiana. El drama era regular en las formas, organizado en cinco actos según usos franceses, pero con exceso de violencia y sangre en su argumento, en el camino de la tragedia de terror, aunque no agradara al autor de El Pelayo, amante y promotor de esta fórmula.

Cuando en 1803 presentó a la censura lo que iba a ser una colección de «obras dramáticas», en especial tragedias, el censor gubernativo el mentado Díez González no halló en ellas inconveniente ideológico ni estético alguno y las creyó dignas de publicarse sobre todo proviniendo de una mujer, pero añadió alguna reserva al aconsejar que se pasara el texto al vicario eclesiástico:

Pero faltando esta circunstancia a la tragedia intitulada Amnón, en cinco actos, de argumento sagrado y al monólogo intitulado el Saúl, igualmente de argumento sagrado, cuyo examen no es menos correspondiente que el de las otras referidas al Vicario o Inquisidor ordinario, especialmente cuando se trata de una mujer que sin ser de aquellas matronas romanas descritas del máximo Doctor de la Iglesia, san Jerónimo, escribe sobre asuntos tan delicados de la Historia Sagrada, soy del parecer que se remitan al examen de dicho Vicario Eclesiástico, como asimismo las dos tragedias intituladas la Florinda en tres actos, y Blanca de Rossi, en cinco, por contenerse en ellas algunas cosas que no son impropias del examen del Vicario

Los recelos del profesor de los Reales Estudios fueron subsanados por el censor inquisitorial, quien confirmó el visto bueno definitivo para la publicación de la obra («que eran recomendables por su invención, lenguaje, decoro y majestad», y que no tenían «nada opuesto a nuestra santa fe católica, buenas costumbres, leyes del reino y regalías de su Majestad»), en un momento en el que la revisión censoria se realizaba con mayor meticulosidad.

No deja de ser sorprendente que casi todos los protagonistas de las tragedias fueran personajes femeninos, una «mujer víctima» de algún tipo de atropello, a través de los cuales la autora proyectaba su sensibilidad, sus inquietudes, y tal vez sus problemas vitales. Pero incluso «en aquellas tragedias cuyo héroe titular es un hombre, la acción se centra paulatinamente en el destino del personaje femenino», señala Bordiga Grinstein⁵⁵⁷, con lo que la mujer acaba siendo fundamental en la escritura de las obras. En 1802 parece redactada la *Florinda*⁵⁵⁸, tragedia en tres actos. Con ella retornaba la autora a la historia nacional tan estimada por los ilustrados. Describe un episodio histórico de la entrada de los moros en la península con la presencia de don Rodrigo, Pelayo, Egerico, Tarif y Florinda, la legendaria Cava, personaje femenino que de nuevo se convierte en verdadero aglutinador del drama. Con todo, la autora ha pintado un personaje complejo, con varias caras, en lo que se refiere a su comportamiento con el rey Rodrigo en relación con los viejos sucesos de la pérdida de España. Ajustada a las reglas, utiliza el romance endecasílabo. En cinco actos se desarrolla *Blanca de Rossi*⁵⁵⁹, escrita igualmente en 1802 y nunca representada. Relata unos episodios acaecidos en tiempo de las Cruzadas: La heroína del sitio de Bazano es acosada por el vencedor Acciolino y ella, carente de ninguna asistencia, decide suicidarse sin que falten en la escenografía los panteones lúgubres que ponía de moda el teatro gótico de la época.

A la Biblia retorna en *Amnón*⁵⁶⁰, obra con escenas militares en torno a la ciudad de Jerusalén con la presencia de David y sus hijos. Está escrita en cinco actos y en romance endecasílabo. En la Inglaterra del siglo XVI se desarrolla el drama *La delirante*⁵⁶¹, en cinco actos y ajustada a las unidades (12 horas, salón de palacio, una sola acción). Con todo, las historias de amor, celos y frustraciones en la corte inglesa tienen un tono muy novelesco. La acción de *Zinda*⁵⁶² se desarrolla en el Congo del siglo XVII donde reinaba Zinda la protagonista, que gobierna como una soberana ilustrada. Han destacado F. Doménech y Lewis su postura militante contra el esclavismo⁵⁶³, un problema colonial vivo en la política ilustrada no felizmente resuelto, y que encuentra en la malagueña a una firme propagandista. Nacido de la reflexión del Espíritu de las leyes de Montesquieu, ensayista ampliamente leído entre nosotros, y del buen salvaje roussoniano se convirtió en un tema recurrente de intelectuales y literatos. Es menos frecuente hallarlo entre los dramaturgos. Acorde con el humanitarismo ilustrado (nada que ver por lo tanto con idearios románticos), para Gálvez la libertad es un «derecho de la naturaleza» al

que no se debe renunciar. Suena, entre dolorida y airada, la voz de la reina:

[...] y yo vi teñidos
de sangre sus hogares, y que el fuego,
aumentando el horror de este conflicto,
dejó abrasadas las sencillas chozas,
y en cenizas los pueblos convertidos;
en tanto que los viles Europeos,
consumando tan bárbaro exterminio,
esclavos mis vasallos arrastraban
a su infame país, sin que los gritos
de tantos infelices conmoviesen
su corazón feroz⁵⁶⁴.

Exige que la colonización sea respetuosa con los derechos naturales, y por supuesto con la razón. Censura los comportamientos inhumanos de los colonizadores. Aunque la historia teatral se desarrolla en un país africano, los lectores de la tragedia pudieron extender estas ideas al caso español.

A Quintana, a pesar de destacar «la osadía poco común, la actividad incansable, el ingenio para inventar y concebir y la facilidad para ejecutar» de la autora, le parecían las tragedias en general poco atractivas y con algunos defectos:

Sólo nos contentaremos con manifestar que el estilo de las tragedias no tiene bastante color; que algunos de los asuntos que ha escogido no se presentan como muy interesantes, y que su facilidad en componer, induciéndola a producir mayor número de obras, ha perjudicado a la perfección particular de cada una. Varias escenas del Amnón y el acto segundo de La delirante, manifestando su ingenio y su capacidad, hacen sentir que no haya empleado exclusivamente en estas dos obras toda la aplicación y el trabajo que ha esparcido en las demás⁵⁶⁵.

Las comedias de María Rosa Gálvez, fórmula a la que la autora parece haberle concedido menor importancia, presentan un mundo variopinto de asuntos y subgéneros. A veces consigue buenas pinturas de costumbres pero no la seriedad en el tratamiento de los temas según las exigencias de los neoclásicos. Abundan en exceso los personajes grotescos y las caricaturas, que significan una huida del realismo para caer en lo puramente lúdico. Las licencias morales que se permite en sus obras crearon problemas a los censores, fácilmente solventados con sus influencias cortesanas. Los figurones literarios, comedia en tres actos y en verso romance, no conoció el calor del espectador en los escenarios públicos⁵⁶⁶. Sigue la crítica

metaliteraria que iniciara Moratín en La comedia nueva, ampliada en la presente a asuntos de cultura general («eruditos universales»). No consigue, sin embargo, ni su eficacia censora ni la calidad dramática del escritor madrileño, a pesar de estar redactada acorde con las reglas. La escena se desarrolla en Madrid en el estudio de Don Panuncio con su telescopio, unos bustos, utensilios de matemáticas, la mesa de escritorio. Los personajes, algunos de los cuales llevan nombres simbólicos (don Cilindro, don Epitafio, don Esdrújulo), no parecen tan verosímiles como los moratinianos, quedando la obra en un puro juego dramático. El barón de la Ventolera representa a un tipo afrancesado, a la moda, como en otras comedias suyas. La autora hace una crítica del teatro popular, especialmente de la comedia de magia, en la cabeza del poeta Don Esdrújulo, de las traducciones incorrectas, de las impropiedades del lenguaje. Tiene un tono asainetado y burlesco, pensada para divertir. También escrito en verso romance, El egoísta⁵⁶⁷, en tres actos, puede ser un ejemplo de cómo la comedia patética de moda en los coliseos se adapta al rigor de las normas clasicistas. La escena se desarrolla en una habitación de la fonda de Windsor con escenario realista (sala con mesas y sillas con dos puertas), con personajes y ambientes ingleses según las convenciones del género. El protagonista Milord Sydney, calavera y jugador, que vive en el lujo gracias a las ayudas de su querida Jenny Marvod a quien arrastra por el camino del vicio, muestra un tratamiento cómico en exceso. Escrita en romance, estamos ante una obra novelesca en demasía de la que se deduce con dificultad una eficacia educadora. La comedia en tres actos La familia a la moda se ha convertido en la pieza mejor conocida de la dramaturgia malagueña, después de las cuidadas ediciones de F. Doménech y de René Andioc, precedida ésta con un excelente prólogo donde se analiza detenidamente toda su producción dramática⁵⁶⁸. La obra había superado la censura de Casiano Pellicer el 10 de marzo de 1804 de manera positiva:

Está arreglada a las leyes del teatro, pues ridiculiza las casas y familias gobernadas por cabezas encaprichadas en seguir ridículamente las modas, y [...] tanto por esto como por no cometer cosa alguna contra las leyes del reino, ni de las buenas costumbres soy del parecer que puede representarse en los teatros públicos, siempre que se observen escrupulosamente todas las correcciones que se han hecho y se omita todo lo rayado⁵⁶⁹.

No opinaba lo mismo el censor eclesiástico, por lo cual la autora hubo de enviar una carta al Consejo quejándose de que, estando ya a punto de estrenarse, la vicaría negaba la licencia por «inmoral y ser escuela de la corrupción y el libertinaje»⁵⁷⁰. Finalmente se representó en el coliseo de los Caños del Peral el 14 de abril de 1805 para inaugurar la temporada teatral, acompañada de la opereta El médico turco, y permaneció cuatro días en cartel, con ingresos medios salvó ef día del estreno, aunque alcanzó varias reposiciones con posterioridad. Está estructurada en tres actos, se respetan las unidades dramáticas (un decorado único en la casa de don Canuto, no excede de un día, con una sola acción), y utiliza el

romance octosílabo. Es una comedia de costumbres contemporáneas en la que la autora realiza una crítica social en torno a los vicios de una familia moderna: la pasión por el juego de don Canuto, militar jubilado, fanfarrón y maldiciente; la escasa educación de Faustino; la coquetería de madama de Pimpleas, que concluye con el triunfo moral de doña Guiomar, la cuñada «que viste a lo antiguo». El marqués de Altopunto, compañero de juego, se convierte en modelo de nobleza improductiva. También el tema de la moda, no sólo en la esposa doña Pimpleas sino en otros personajes aparece reconvenida: el «ridículo» vestido a la francesa de madama, la doncella Teresa que lleva «un traje de sutileza». Modernidades son también el poco interés por madrugar del criado Pablo, o el descuido personal del joven Faustino. Del incontinente seguimiento de la moda deriva de manera lógica el problema del lujo que tanto inquietó a los ilustrados. En resumidas cuentas, según las palabras recriminatorias de la austera doña Guiomar:

Nada, pues, hallo en vosotros
una familia a la moda:
la compone un jugador
con una esposa indolente
y un muchacho impertinente,
que sufrirlo causa horror⁵⁷¹.

En este mismo teatro y año, en noviembre, estrenó *Las esclavas amazonas o Hermanos descubiertos en un acaso de amor*⁵⁷² por la que recibió 900 reales, pero que no fue editada. El periódico neoclásico *el Memorial Literario* hizo de ella una reseña muy negativa por creer que el tema del reconocimiento, habitual en la tragedia urbana, estaba demasiado gastado⁵⁷³. Estas críticas, que le desagradaron sobre manera, fueron contestadas por la autora con una «Carta», firmada por las siglas MRG, en *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*⁵⁷⁴. Salieron de su taller dramático sendas traducciones de obras francesas: *Catalina o la bella labradora* (1801)⁵⁷⁵, «traducida en gálica jerigonza» según un crítico del *Memorial Literario*; y *La intriga epistolar*, adaptación de una comedia de Fabre d'Eglantine, que fue estrenada el 16 de agosto de 1802 en el coliseo de la Cruz con escaso éxito debido al calor veraniego⁵⁷⁶.

Pieza asainetada resulta *Un loco hace ciento*, esta vez en prosa, y su comicidad excesiva contrasta con el tema trágico de *Alí-Bek*, de la que fue fin de fiesta en la función teatral en la que se representó⁵⁷⁷. Tuvo problemas con la censura eclesiástica, que solventó una segunda revisión hecha por el escolapio Pedro Estala. La «Advertencia» que le precede subraya la intención de la autora al escribirla: «La preocupación de que están imbuidos muchos jóvenes que, sin haber casi respirado el aire del otro lado de los Pirineos, vuelven a su patria despreciando todo cuanto hay en ella, y haciendo consistir el aprovechamiento de sus viajes en el ridículo mérito de vestir y producirse en la sociedad de un modo extraordinario». Don Pancracio y don Lesmes, montañeses, se enfrentan en

el trance de la elección de esposo para su hija, que no acaban de encontrar porque todavía somos bárbaros. El primero selecciona al marqués de Selva-Amena, un figurón ridículo, y el segundo a don Hipólito, un crónico fanático de lo francés. Años más tarde fue puesta en música. Ambas piezas fueron publicadas en la colección el Teatro nuevo español (1801), editada bajo los auspicios de Díez González y Fernández Moratín. En los tomos de Obras poéticas (1804) aparecerán varias piezas breves. El drama trágico en un acto Safo⁵⁷⁸ había sido representado en el teatro de la Cruz el 4 y el 5 de noviembre de 1801, con motivo del cumpleaños regio que propició una iluminación especial, y con el complemento de la opereta El engañador engañado de F. Bernard-Valville, traducida por el activo poeta navarro V. Rodríguez de Arellano. Escrita en endecasílabos, resulta demasiado breve para ser una verdadera tragedia. Recupera un personaje de la literatura griega (poetisa que intervino en los litigios políticos de Lesbos, contra el tirano Pitaco, y fundadora después de una escuela de literatura, música y danza), que se convierte en una mujer liberada fuera de las convenciones sociales. Chocante debió de sonar el discurso de la protagonista, cuando afirma:

Preferí ser su amante a ser su esposa,
que amor de libres corazones dueño
huye un lazo que impone obligaciones⁵⁷⁹.

La autora proyectaba en el personaje clásico sus propias vivencias íntimas. En opinión de Fernando Doménech «es la obra dramática más original que escribió», reconociendo en ella una nueva sensibilidad en la que, sin prescindir de la recursos formales neoclásicos, tiene una emotividad romántica, con la que ya la vinculó Whitaker. No debemos olvidar que este estilo exclamativo está relacionado con los usos estilísticos del melólogo, género tan de moda en la época. Tampoco «es lícito hablar de romanticismo a propósito de una discutible caracterización de Safo modelo de mujer independiente que defiende el amor libre sin las ataduras del matrimonio»⁵⁸⁰, señala R. Andioc contrariando las opiniones de Doménech. La ópera lírica en un acto Bion, traducida del francés⁵⁸¹, fue estrenada en el coliseo de los Caños del Peral el 24 de mayo de 1803. La escena trágica unipersonal Saúl⁵⁸², género musical de moda en la última década de la centuria, describe un episodio militar de la Biblia, y no parece que fuera representada⁵⁸³.

Aunque despertara entre los puristas neoclásicos algunos recelos, el teatro de María Rosa Gálvez mantiene, en su conjunto, una cierta dignidad. Desconocemos muchas de las circunstancias de su composición, y no podemos olvidar su posible función lúdica dentro del ambiente cortesano, que produce ciertos desarreglos frente al teatro serio y realista de los reformistas. Con todo, no olvida ciertas ideas propias de los ambientes ilustrados⁵⁸⁴. Con sus dramas se convierte en militante feminista al conferir a la mujer nuevos roles sociales (liberada, varonil, culta,

independiente...) y darle una entidad que no siempre hallamos en las obras escritas por varones. Cumple en lo formal con las normas y tiene fragmentos de calidad, pues no estaba mal dotada como poeta. Quintana dijo que su creación era excesiva y poco cuidada, y lo fue si la comparamos con las precauciones que se tomaron los de su escuela, pero tampoco pudo ignorar en la citada reseña que ella había sido la primera mujer en escribir buena poesía «mientras otras no pasaban de escribir coplas», por lo cual adopta su obra «rasgos poéticos que no sólo la harán respetable mientras viva, sino que pasará su nombre a la posteridad». Toda la obra dramática está escrita en verso (las comedias en romance y las tragedias en endecasílabos), con lo cual se confirma su decidida vocación de poetisa.

El olvido de su obra, tanto lírica como dramática, semejante a la de otros autores cuya producción ha pervivido, puede estar justificado por su condición femenina. A pesar de los progresos sociales de la mujer no se aceptaba bien a la fémina bachillera, y por su acercamiento a Godoy, personaje público puesto en entredicho en la política de la época. Fernando Doménech, que hace en el prólogo de su edición un recuento de la crítica sobre la Gálvez, advierte las luces y las sombras que se ciernen sobre ella, en ocasiones de manera infundada por seguir tópicos y prejuicios⁵⁸⁵. Aunque no tengo una visión tan negativa sobre la promoción de la mujer en el siglo XVIII, estoy de acuerdo en aceptar la afirmación de que la Gálvez era «una mujer extraordinariamente dotada para el teatro, capaz de tratar todos los géneros dramáticos de su época»⁵⁸⁶. Con toda seguridad es la dramaturga más destacada de su tiempo, que lucha en igualdad de condiciones con los varones de tendencia neoclásica e ilustrada.

En su época unos alabaron su creación por venir de mujer, y otros la criticaron justamente por el mismo motivo. Ella puso su condición femenina como mérito a la hora de pedir protección pública para la publicación de su obra: «no se negarán a conceder protección a una mujer, la primera de entre las españolas que se ha dedicado a este ramo de literatura», y en otro sitio añade que su producción «carece de ejemplo en su sexo, no sólo en España, sino en toda Europa»⁵⁸⁷. Últimamente el profesor Andioc aboga por estudiar a personaje tan peculiar para valorar su obra «como parto a un tiempo del ingenio de una mujer que tuvo el atrevimiento -perfectamente consciente- de hacerse con un nombre en un mundillo literario dominado por el otro sexo, y de una escritora original no desprovista de talento»⁵⁸⁸.

Tres autoras catalanas

Tres autoras catalanas cultivaron el arte escénico en la Barcelona de finales de siglo y comienzos del Ochocientos⁵⁸⁹. María Martínez Abelló⁵⁹⁰, citada como «madama Abello» en el «Catálogo de autores del siglo XVIII» de Leandro Fernández de Moratín, escribió la comedia Entre los riesgos de amor sostenerse con honor, o La Laureta (1800), para cuyo argumento

utilizó el cuento «Laurette» (1761) de Jean-François Marmontel⁵⁹¹, y la tragedia, en cuatro actos, *La Estuarda*, tal vez trazada sobre un modelo extranjero⁵⁹². Ambas obras, con protagonista femenino, llegaron a los escenarios, acaso a la Casa de les Comèdies de la ciudad condal, y a las prensas. Posiblemente al mismo círculo pertenecía María de Gasca y Medrano⁵⁹³, aunque un poco posterior en el tiempo, cuya comedia *Las minas de Polonia* (1813), traducción libre de *Les mines de Pologne* (1803) de Guilbert de Pixérecourt, tuvo una acogida excelente, incluidas las tres ediciones impresas. Por el contrario, quedó manuscrita *El hombre honrado y la petimetra corregida*, comedia de costumbres modernas redactada por Joaquina Magraner y Soler⁵⁹⁴.

Las dramaturgas del teatro popular

No todas las dramaturgas del Setecientos estuvieron adscritas al teatro nuevo y a la ideología ilustrada. Al igual que sucede en el sector de los varones, encontramos un grupo considerable que escribió sus obras según el dictado de las convenciones del teatro popular: sigue sus normas estéticas (libertad creativa, desprecio de las unidades), cultiva los géneros del drama comercial, emplea un estilo literario que, aunque fue sufriendo ligeras modificaciones a lo largo del siglo, tenía unas características propias (barroquismo, verso...) alejadas de la naturalidad y verosimilitud que exigía la normativa neoclásica⁵⁹⁵. Siguiendo de cerca los pasos del sector masculino, la nómina de dramaturgas populares es más numerosa que la de sus colegas eruditas, aunque, tal vez, su calidad literaria sea menos relevante.

María Igual

Iniciamos la relación con la memoria de la escritora castellanense María Igual y Miguel⁵⁹⁶ cuya producción poética ya hemos descrito en páginas anteriores. Entre las obras perdidas se encontraban varias piezas teatrales, que conocemos por referencias coetáneas, y que fueron escritas para representar en su palacio, y cuyo paradero actual ignoramos: dos comedias tituladas *Los prodigios de Tesalia* y *Triunfos de amor en el aire*, que se mencionan como «comedias de bastidores con música». Con el mismo destino de estreno privado escribió una *Loa* para iniciar la función en la que se repuso la comedia del ingenio barroco Agustín de Salazar y Torres *También se ama en el abismo*.

La revisión del manuscrito de *Poesías* de María Igual nos ha permitido

descubrir cuatro piezas de teatro breve desconocidas hasta el presente: Coloquio entre Nise y Laura⁵⁹⁷, Coloquio de don Juan y Lizardo⁵⁹⁸, Baile de los trajes⁵⁹⁹, y una Loa⁶⁰⁰. El primero es un elemental Diálogo en el que hablan dos personajes femeninos, Nise y Laura. Laura visita a su amiga Nise, recién retornada de la aldea, para contarle las novedades de Valencia, hablar de las modas, de la esclavitud de los peinados, del amor y de los enamorados, del ejercicio de la caza y de otras costumbres de la vida en sociedad. Estas confidencias de amigas, con algunas reflexiones burlescas, están escritas en verso romance (rima í-o), aunque son escasamente poéticas. El diálogo está distribuido de manera asimétrica, ya que es Laura, acaso representante de la autora, quien lleva la voz cantante, salvo en el largo excursus sobre la caza y las historias amorosas que suceden, que está puesto en boca de Nise. Pero Laura dice que no se quedará tranquila hasta que cuente sus males, con lo que se incluye una «Relación de mujer», donde describe circunstanciadamente sus problemas amorosos.

Brevísimo es el Coloquio de don Juan y Lizardo, con la confidencia del segundo de que por su mala fortuna quiere desaparecer de la circulación un tiempo. Su amigo le pide confidencialmente que le cuente sus problemas. La historia se concluye con la «Relación de hombre», en la que Juan narra sus penas amorosas.

Una Loa, compuesta en romance (é-o), cierra el manuscrito por más que en la organización de la función teatral sirviera para abrir el espectáculo. Hablan en ella las siguientes personas: el Ingenio, la Discreción, el Entendimiento, Volupia, la Ignorancia y cuatro zagalas. No se señala escenografía. Se queja la Discreción de que el Ingenio le haya llamado de manera inesperada. Se disculpa diciendo que se había comprometido a escribir una loa pero que le falta el aliento por lo cual le solicita «que me asistas». Es frecuente en las piezas breves este juego metaliterario de convertir la propia creación dramática al menos en uno de los motivos de los que se compone la fábula. Debo recordar que el ingenio habla en masculino, y en ningún momento se sospecha una autoría de mujer, como ocurre en otras piezas de la misma autora. La Discreción se niega a colaborar, mientras la Ignorancia se ofrece a ayudarlo. Llama al Entendimiento para que le inspire, que también rechaza el auxilio. La Ignorancia dice sus tonterías y gracias como si fuera un gracioso. Salen cuatro zagalas cantando y bailando:

Dichosa fortuna
y feliz acierto
en el quinto Felipe
nos promete el cielo
dichosa fortuna.
Gozamos pues vemos
del planeta cuarto
los propios reflejos.
Dichosa fortuna
tendremos si el tiempo
nos trae a su esposa
a feliz puerto.

Y así muchas voces
repiten diciendo:
¡dichosa fortuna
nos promete el cielo!⁶⁰¹

La Ignorancia, caminando siempre por ruta errada, interesa a las zagalas en la ayuda al Ingenio, cosa que rechazan pues no es tal su misión en la obra. Burla burlando la autora ha acabado la pieza, y han cumplido con el rito celebrativo de alguna fiesta de cumpleaños regio ya que se hace referencia a la Reina («discreción y hermosura de nuestra Reina») y a Felipe V. Con todo, las obligaciones del Ingenio se complican, porque superada la prueba de la loa, «que la he hecho de chanza», queda por hacer ahora una comedia por lo cual busca el asesoramiento del Entendimiento y de la Discreción, que no aceptan, quedando el Ingenio «triste, afligido y turbado». La sabia Volupia, diosa del deleite, hija de Amor y de Psiquis, canta una bucólica canción en alabanza de nuestra «reina amada» y finalmente descubren en boca de Zagala 2 que el intento es festejar «la venida de la Reina» con una comedia, para lo cual era preciso iniciar la función con una loa. Para contentar al ingenio poco inspirado, las Zagalas y Volupia prometen que «también haremos la comedia». Y todos bailan, incluido el Ingenio, satisfechos por la celebración festiva y porque finalmente tendrá quienes le ayuden a componer la comedia.

Los bailes se utilizaban para cerrar el festejo teatral. En el Baile de los trajes, compuesto en el usual romance, intervienen Venus, el Amor, tres Mujeres, los hombres. Venus pregunta a Amor la causa de su tristeza, que radica en que no halla remedio a su pasión. Si le explican la causa, ella buscará solución a su mal. Aclara Amor «que no aprovechan mis armas» y por tanto está perdiendo sus poderes desde el momento en que se introdujeron unas modas en España. Aquí interviene la canción del coro recordando la antigua misión que encomendaba a Amor, su dominio del sodio de las deidades, la flecha que hirió a Plutón. Una vez que se relata esto, aparece una Mujer que quiere consultar un problema con Amor. Luego salen Lorenzo y Juan, y completan la escena Amor y la Mujer, en los que no reparan aquéllos. El dios pregunta a la clienta a qué hombre hay que dirigir la flecha que dispara sin éxito. Elige otra flecha mejor, «más ligera y dorada» con punta de oro predispuesta a herir de amor, sin éxito. Ya son casualidades de un teatro imaginativo, ahora los hombres ya reconocen a doña Esperanza. Sale una segunda mujer, «vendiendo lo que dicen los versos» o sea escarapelas. Ambas hablan sobre ello y ajustan los precios, mientras se aproximan los hombres, que discuten del producto y del amor. Venus canta ensimismada:

Buscando vengo al Amor
que ha rato que no le veo,
y está impaciente el deseo,
ausente de su favor.

Digan mis señores
si han visto al Amor.

Los hombres dicen que sí, pero la diosa no se lo cree, por lo que les exige que hagan una descripción del mismo, cosa que llevan a cabo puntualmente. Canta Venus y también el Amor, de nuevo en escena, que se lamenta de sus males: sus flechas siguen sin hacer efecto a causa de los trajes. Venus quiere ayudarle pidiendo favor a Júpiter. Sale una nueva Mujer cantando: La culpa la tienen los trajes, que es necesario cambiar. Venus convoca a todos, con la ayuda de los instrumentos, a un baile. Todos cantan y bailan mientras acaba la acción:

El Amor ha trocado
el arco y el arpón
por el mírame lindo
y pícame el cor.
La venda y las alas
también las trocó
por la escarapela.

El lenguaje es a veces poco pulido, las abundantes reiteraciones de palabras, tal vez si se hubieran editado, habrían desaparecido.

Otras dramaturgas

Un poco posteriores en el tiempo son varias piezas anónimas que vienen firmadas por una desconocida «dama sevillana», a la que se supone fantásticamente la edad de 14 años, registrada ya en el viejo catálogo de Serrano y Sanz⁶⁰². Aquí se da cuenta de un manuscrito existente en la Biblioteca Nacional en el que se recogen dos comedias y dos sainetes, fechados hacia 1740⁶⁰³. La primera pieza lleva por título El ejemplo de virtudes, y santa Isabel, reina de Hungría, comedia hagiográfica, en tres jornadas y verso romance, típica del discurso popular hasta su prohibición en 1765, incluida la hibridez que supone la presencia de elementos históricos. Las dos obritas breves que le acompañan estaban pensadas para los entreactos de la pieza religiosa que no tienen título sino la denominación genérica de Sainetillo I y Sainetillo II, ambas de escasa calidad. No tenemos constancia de que se representara en Madrid⁶⁰⁴. En La

mayor desconfianza y amar deidad a deidad, también en tres jornadas y verso, nos encontramos ante una extraña fábula de amores lésbicos, que se desarrolla en la isla de Chipre con elementos mitológicos y tiempo indefinido pero, sobre todo, con el manejo de los recursos típicos del discurso popular (enredo, abundantes escenas de galanteo...) y el uso de un lenguaje coloquial. No me consta que esta comedia se editara ni se representara nunca, pues los planteamientos amorosos no hubieran sorteado fácilmente el escollo de la censura, necesaria en todas las piezas teatrales que subían al escenario.

El esclavo de su amor y el ofendido vengado, obra de la madrileña María Antonia de Blancas⁶⁰⁵, se la tiene por estrenada en Madrid en 1750⁶⁰⁶, y mereció los honores de la impresión⁶⁰⁷. En realidad la edición conocida no llevaba nombre de autor y sólo incluía la advertencia de «escrita por una Señora de esta Corte». Sin embargo, el feliz descubrimiento por el investigador Aguilar Piñal del expediente de impresión, desveló sin ninguna duda el nombre de su autora, aunque no aporta demasiados datos sobre su verdadera identidad.

Otro nutrido ramillete de dramaturgas ejerce su tarea en la segunda mitad de siglo. Siguiendo los mismos criterios del teatro popular, escribió Gertrudis Conrado⁶⁰⁸, natural de Palma de Mallorca y casada con Bartolomé Danús, la comedia en verso Por guardar fidelidad insultar a la inocencia y esclava por el honor, actualmente perdida, que se estrenó en el coliseo de su ciudad natal en 1786 y que, tal vez, no debió de salir de este ámbito insular.

En la década de los 90 encontramos otras dos mujeres que aportan alguna obra de interés a los teatros madrileños. De la pluma de Isabel María Morón⁶⁰⁹, nacida en Madrid, salió la comedia Buen amante y buen amigo (1792), que consiguió además dos ediciones diferentes⁶¹⁰. Fue puesta en escena en el coliseo de la Cruz el 7 de enero de 1793 por la compañía de Eusebio Ribera (con los papeles estelares de Manuel García, en el papel de Jacinto, amante de Victoria, que representó Juana García; Polonia Rachel fue, obviamente la criada Polonia) y permaneció tres jornadas en cartel. El día del estreno, tal vez debido a la novedad de la autoría, alcanzó un lleno casi total y decreció en las fechas siguientes⁶¹¹. Escrita en verso (romance octosílabo), la fábula se desarrolla en un lugar campestre, próximo a Zaragoza. Está plagada de enredos, con sucesos amorosos desgraciados que la aproximan al drama lastimoso de moda en la época. «Tiene todos los elementos típicos del género sentimental: amores imposibles, matrimonios secretos, cartas, traidores y, cómo no, la presencia de un niño que no habla y que no hace sino excitar la ternura de los personajes y del público»⁶¹². La sentimentalidad, propia del género, viene acompañada de ciertas dosis de humanidad y de defensa de valores morales. Como afirmaba Ricardo, el padre:

Al malo el cielo castiga,
la virtud premiando al fin,
y aquel que con recta y fina
intención procede, nunca
debe temer suerte indigna,
que aunque turbe su inocencia

y virtudes la perfidia,
llegará a verse aclarada
la verdad de la mentira⁶¹³.

Peor fortuna alcanzó la murciana afincada en la corte Clara Jara de Soto⁶¹⁴. Había publicado una novela de costumbres madrileñas *El instruido en la corte y aventuras del extremeño* (Madrid, 1789). Dada su buena recepción, preparó una continuación bajo el título de *Tertulias murcianas y segunda parte del Instruido en la corte* cuyo permiso de impresión fue denegado. La preceptiva censura, realizada por el famoso ilustrado Antonio de Capmany (4 de mayo de 1790), nos descubre que se trataba de una obra miscelánea en la que se incluía igualmente una comedia de la que informa de manera muy negativa:

Sin observar una sola de las reglas teatrales tiene todos los defectos de falta de verosimilitud, de frialdad en el diálogo; que los caracteres, ni son verdaderos, ni están sostenidos; que la trama, ni está bien seguida, ni su desenlace es natural. Por cuyos méritos juzga que la obra será muy despreciada; pero que en lo demás no encuentra cosa alguna que impida la satisfacción de verla impresa⁶¹⁵.

El canon neoclásico sobrevuela sobre las afirmaciones del informante que dejó fuera de los coliseos esta obra, cuyo texto debe estar olvidado en algún lugar.

Autoras de teatro breve

Los teóricos neoclásicos observaron con desprecio los géneros teatrales breves, ya que su presencia en la función teatral rompía lo que ellos denominaban «la ilusión teatral» con esta mezcla abigarrada de elementos argumentales de distinto tono. Sin embargo, los usos organizativos de la función de teatro habían dado carta de naturaleza a las piezas breves que servían para iniciar (introducción, loa) y cerrar (fin de fiesta) el espectáculo o para amenizar los intermedios entre los tres actos habituales con la gracia de los entremeses, sainetes, tonadillas, melólogos y otros géneros menores que eran muy del agrado de los espectadores del siglo XVIII. No importaba que la burla y la sal gorda de los sainetes casara mal con la seriedad de las comedias religiosas, de las tragedias o de los dramas sentimentales; hasta la puesta en escena de las obras neoclásicas hubo de sufrir semejante atropello. Las piezas breves

(costumbres y humor estereotipados) se habían convertido en inevitables animadoras del festejo teatral. Por tal motivo, estas obritas fueron cultivadas por algunas dramaturgas de la tendencia popular, habiendo sido algunas de ellas recogidas en la antología Teatro breve de mujeres (siglos XVII-XX)⁶¹⁶, publicado recientemente por el profesor Fernando Doménech. Los catálogos que manejamos sitúan en primer término una pieza de carácter religioso: una Loa para la comedia que se ha de hacer en honor de las benditas ánimas, que viene firmada por «una devota musa», sin que podamos precisar la identidad civil o eclesiástica del autor, ni tampoco si la autoría ha nacido de la mano de un varón o de una mujer⁶¹⁷. En todo caso, se trata de una pieza anterior al 65, fecha en la que se prohíbe el teatro religioso, aunque si su empleo se redujo al ámbito del monasterio o del colegio en manos de gente de Iglesia tampoco tuvo problemas para su representación en la segunda mitad de siglo. Parece que fue puesta en escena en el teatro de Talavera de la Reina (las referencias a esta villa son muy explícitas) hacia 1740 con motivo de la celebración religiosa de las Ánimas del Purgatorio que tenía lugar el 2 de noviembre. Se trata de una loa religiosa con personajes alegóricos (la Fama, la Discordia, la Devoción, el Arte, el Sentido, la Discordia...) que proponen hacer una comedia para que «los honrados talaveranos» den limosna con motivo de la festividad de las Ánimas, agradeciéndoles su asistencia a la función de teatro sacro. La acotación advierte sobre la manera en que se debe presentar la Fama, en forma de «ninfa a lo angelical, con un clarín a la siniestra». El argumento es muy elemental, y está enriquecido con números musicales. Posiblemente se trate de una reutilización de un texto anterior de carácter local (¿tradicional?), por lo cual mantiene un barroquismo exagerado.

A mediados de siglo XVIII, dos actrices aparecen implicadas en la escritura de teatro breve: Mariana Cabañas y Mariana Alcázar. La primera, cuya biografía nos es bastante desconocida, es autora del sainete Las mujeres solas⁶¹⁸ que se utilizó para el segundo entreacto en la puesta en escena de la comedia heroica El más justo rey de Grecia, obra de Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), muy conocida e impresa en múltiples ocasiones desde su primera edición en 1729⁶¹⁹. Esta pieza del poeta y militar toledano fue representada en Madrid en dos ocasiones, ambas en el coliseo de la Cruz: el 16 de septiembre de 1757 (con cinco días de permanencia en cartel) por la compañía de José Parra de la que la Cartelera de Andioc-Coulon no registra los intermedios y, posteriormente, el 27 de mayo de 1769⁶²⁰, que estuvo acompañada por el entremés El maestro de rondar y el sainete La pradera de san Isidro, firmadas ambas, tres años antes, por la pluma del gran especialista que fue Ramón de la Cruz. Se supone, pues, que la pieza de Mariana Cabanas fue utilizada en la representación de 1757, y que, por lo tanto, su escritura es anterior a esa fecha y, tal vez, próxima a ella.

Como en la comedia a la que acompañaba aparecían sólo personajes masculinos, la Cabañas escribió su sainete, en romance con rima única, con la presencia exclusiva de mujeres, en realidad las propias cómicas de la compañía de Parra que se representaban a sí mismas, como un contrapunto gracioso a la historia central: María (María Antonia de Castro, 2ª dama), Juana (Joaquina Moro), María Teresa (Matilde Jiménez), Frasquita (Vicenta

Orozco), Mariquita (María de la Chica), Mariana (Mariana Alcázar) y Micaela, la nueva (Ana María Campano, sobresaliente)⁶²¹. La actriz, metida a eventual dramaturga, traza en el breve juguete cómico una fábula elemental y femenina: las damas se quejan de que sus maridos, cuya pintura cómica resulta muy acertada, no les hacen demasiado caso (algunos son sus propios colegas de compañía); la solución es tratarlos con desprecio para provocar su interés. Incluso se consideran mujeres independientes porque ganan dinero, y no tendrían necesidad de contar con la economía de sus hombres para sobrevivir. La cómica lanza un guiño histriónico a las mujeres de la cazuela que se convierten en cómplices de situaciones similares en su vida cotidiana. Es un sainete escrito con mucha gracia y con una estructura dramática convincente.

El diccionario de Autoras atribuye a la famosa cómica valenciana Mariana Alcázar (1739-1797), casada con el primer galán José García Ugalde, que sirvió a Madrid desde 1757, la autoría del sainete *La visita del hospital del mundo*, en razón de la presencia de su nombre en la portada de uno de los manuscritos conservados⁶²². Aunque el autor del artículo ya advierte de la opinión contraria de Cotarelo y Mori que lo adscribe a Ramón de la Cruz, da por buena su escritura por la cómica. Quien acostumbra a revisar este tipo de manuscritos ya sabe que es frecuente que el nombre de los cómicos que representaban un determinado papel figure en la copia del texto que hubieron de memorizar. Sin embargo, en la actualidad parece que no existe ninguna duda de lo acertado de la opinión de Cotarelo, por otra parte afamado especialista en el sainetero madrileño. La crítica actual se ha manifestado en la misma dirección, sobre todo a partir del conocimiento de otra copia que se conserva en la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid⁶²³. La Cartelera teatral madrileña confirma la verdad de esta adscripción, ya que su nombre aparece en las referencias del archivo como estrenado en el teatro de la Cruz el 16 de enero de 1764 y, por lo tanto, podemos rechazar sin ninguna duda esta atribución⁶²⁴.

No ofrece ninguna duda la paternidad de la tonadilla *La Anita* escrita por Joaquina Comella Beyermón (1776?-1800), hija del famoso dramaturgo popular del mismo apellido. A ambos satirizó mordazmente Leandro Fernández Moratín en *La comedia nueva* (1792) por hacer obras en colaboración (don Eleuterio y doña Mariquita), dato que avalaba la conocida habilidad de su hija para la poesía⁶²⁵. Se trata de una tonadilla como otras muchas de las que escribiera su padre, género en el que era un reconocido experto, que poco a poco iban sustituyendo a los gastados sainetes en las preferencias del público. El manuscrito ha merecido la atención de los investigadores en los últimos tiempos y ha sido editada en la antología de *Teatro breve de mujeres*, y por lo tanto existe un cómodo acceso al texto⁶²⁶. El ejemplar conservado lleva licencia de representación con fecha de 20 de febrero de 1794, firmada por el censor oficial don Santos Díez González, e iba destinada a la compañía de Eusebio Ribera. En la Cartelera teatral no consta que se pusiera en escena, aunque no siempre se especificaban los títulos de las piezas breves y de las tonadillas en particular. La leve historia que la sustenta por medio de tres personajes (el Barón, Anita, Juan) versa sobre un tema tópico de los matrimonios desiguales o de conveniencia y los problemas sociales conexos. Mezcla elementos de comedia de figurón, escenas costumbristas, nuevos valores sociales, y utiliza un

lenguaje de una gran picardía y sentido erótico, por más que todo se desarrolle con la rapidez y economía de medios propias del teatro breve. La Anita es una «tonadilla a tres» a la que puso melodía, felizmente recuperada, el músico Blas de Laserna⁶²⁷, un gran especialista en este tipo de composiciones y colaborador habitual de Luciano Francisco Comella⁶²⁸.

La musa dramática en el claustro

Cierro este panorama general del teatro femenino del siglo XVIII con la recuperación de los nombres del Parnaso dramático religioso. Todas las obras de las monjas fueron escritas para representar en el ámbito sagrado del claustro o del colegio bajo el gobierno de las diversas congregaciones. El drama sacro se mueve básicamente entre la comedia hagiográfica y los géneros breves (auto, coloquio, loa, baile sacro, diálogo...) de carácter realista o alegórico. Utilizan un estilo poco evolucionado, anclado en el barroquismo, incluso en los textos de época tardía. Estas obras estaban ligadas a celebraciones religiosas o del ciclo litúrgico. Al igual que sus colegas laicas, algunas de ellas son conocidas como autoras de poesía sacra.

La más veterana es la sevillana Sor Gregoria de Santa Teresa (1653-1736), cuyas virtudes cantó el exótico Torres Villarroel en su *Vida ejemplar*, de la que hemos dejado constancia en páginas pasadas. Además de su poesía mística, sabemos que compuso una pieza de teatro breve: *Coloquio espiritual a la beatificación de San Juan de la Cruz*⁶²⁹. Fue redactado con motivo de la celebración de esta efemérides sagrada el 25 de enero de 1675 por Clemente X (la canonización hubo de esperar al 27 de diciembre de 1726, bajo el mandato de Benedicto XIII). Por discordias internas entre las monjas, no se representó en su monasterio, aunque sí en otro centro religioso de una ciudad andaluza que desconozco. Sin embargo, por la Navidad del mismo año pudo ser escenificado en el convento de san José. No conservamos el texto, pero debía ser una obrita en verso en la línea de los escritos que en el siglo anterior hiciera sor Marcela de San Félix, la hija de Lope de Vega.

De Sor Luisa del Espíritu Santo tenemos referencias precisas que identifican su personalidad por los datos que nos proporciona la coetánea y fidedigna Biblioteca de Félix de Latassa⁶³⁰. Nació en Calanda (Teruel) en 1711. A los diez años, niña aún, ingresó en el convento de franciscanas de Valdealgorfa (Teruel), centro en el que fue abadesa en varias ocasiones y donde falleció en 1777. Su acción religiosa y literaria se circunscribe a este espacio monástico y a sus alrededores. Aficionada a las letras, surgió de su pluma inspirada abundante poesía religiosa. También escribió diversas piezas breves dialogadas, obras probablemente perdidas, de las que conservamos las referencias precisas del citado Latassa: *Dance al*

Patriarca San José, baile representado hacia 1720 en la villa de Codoñera; Dance al Santísimo Sacramento, puesto en escena en Albalate del Arzobispo (1760), lugar en el que los lugareños también pudieron ver su Dance en obsequio del Ilustrísimo Sr. Don Juan Sáenz de Buruaga, arzobispo de Zaragoza (1776). Con el Dance a San Fortunato celebró el pueblo a su patrono local «el beneficio del agua», tras una larga sequía, como en otro poema titulado Gozos a Cristo Crucificado, cuando acontece sequía. El Dance al Santísimo y San Miguel llegó hasta el convento de capuchinos de su villa natal, donde se representó. Mayor entidad tienen otras piezas de las que también hemos perdido el rastro: Florido jardín mariano, tal vez un auto sacramental, Paso a santa Clara, y cinco Pasos, seguramente de tema religioso escritos con motivo de las profesiones monacales de las monjas, escenificados en el convento. De haber llegado hasta nosotros todos estos textos, y tal vez otros que no se citan en la fuente, tendríamos un excelente ejemplo de teatro religioso femenino. Sor Ana de San Jerónimo es autora de sendas loas celebrativas de sucesos del convento. La primera, intitulada Loa a la profesión de una monja⁶³¹, tiene una extensión menor de lo que suele ser habitual en este género que habitualmente servía para dar comienzo a la función teatral, pero que también se pudo escenificar de manera independiente. Al principio la autora toma la palabra para despertar a su «musa dormida», con el fin de que le ayude a escribir un «papel de gran cuidado». Siguiendo la costumbre, recuerda que se va a celebrar la profesión de una monja citando los tópicos del matrimonio, siempre con tono humorístico, que se cierra con estos versos:

Mira mujer borracha y azañera,
que soy ya cocinera
y, si me sacas bien de aqueste día,
te puedo regalar con boronía
y otras cuatro cosillas que meriendes:
¡Ea, madama, basta ya de dengues!⁶³²

La Musa toma la palabra para manifestar su enfado por haber sido incomodada a destiempo, y además con lenguaje impropio, tornando luego a la escena que se celebraba y haciendo alusión a la música que vendría a continuación. Mayor entidad dramática tiene la compuesta A la toma de velo blanco de Sor Ana María de Jesús en este convento del Ángel⁶³³, testimonio certero de la habilidad de Sor Ana de San Jerónimo en el mundo del teatro en verso. La parte introductoria adopta un tono laudatorio de las virtudes y de la belleza de la joven que va a tomar el velo, como en otras ocasiones, combinando con prudencia referencias paganas y religiosas. Este discurso se interrumpe con una canción que suena dentro, preguntando por el significado de la liturgia del velo. El Ingenio dialoga con distintos personajes simbólicos: la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza, la Humildad, la Eutropelia. El Ingenio modera el discurso de cada uno para

que, «disputando y discurrendo según vuestras propiedades», participe en el festejo de la sagrada novia. Luego se presenta y describiendo cada uno sus valores. La Eutropelia o Eutrapelia («virtud que modera el exceso y desenvoltura en las chanzas y juegos festivos y hace que sean gustosos, entretenidos y no perjudiciales», según describe el Diccionario de Autoridades) quiere llevar la diversión por caminos de orden, según asevera con su canción:

Yo soy la Eutropelia
y, porque no dudes,
soy virtud, siendo salsa
de las virtudes⁶³⁴.

Los discursos, monólogos, de las virtudes se convierten en pequeños tratados teológicos sobre cada una de ellas, aderezados con ejemplos ya de la Biblia ya de la cultura clásica, mientras se va explicando el significado de la puesta del velo blanco a la novicia. Unas palabras del Ingenio y una nueva canción de Eutropelia sirven para cambiar de personaje. Su lenguaje es algo mayestático, pero no aburrido por la gran cantidad de curiosidades y símiles que utiliza para explicarlo. Al final se anima la escena con un diálogo más activo en el que participan todos, y más divertido mientras muestran sus virtualidades. El Ingenio procura hacer las paces, valorar lo dicho por cada uno, pero no se atreve a concretar quién ha ganado: «Todas vencisteis». Cantan y bailan todos de una manera muy vistosa. Se trata de un festejo que deberían representar las mismas monjas en estas celebraciones religiosas, bien llevado, piadoso pero entretenido, o sea que podría haberse titulado Eutropelia. Natural de Madrid, Sor Ignacia de Jesús Nazareno profesó en el convento de Trinitarias Descalzas de la corte, el mismo que acogiera la labor literaria de Sor Marcela de San Félix o Sor Francisca de Santa Teresa. Desempeñó su tarea en las últimas décadas del siglo XVIII, y sus obras estaban agrupadas en un volumen manuscrito de Varias poesías (recogidas por Manuel de Alecha en 1792), que se conservaba en el colegio de jesuitas cuando Serrano y Sanz preparaba a comienzos de siglo sus Apuntes, y que ahora permanece en paradero desconocido. Este trabajo se ha convertido en la única fuente documental, y su juicio en el exclusivo criterio de análisis⁶³⁵. Al lado de las poesías religiosas, incluía diversas composiciones dramáticas ordenadas cronológicamente. El Festejo al Nacimiento de N. S. Jesucristo, que se celebró el año de 1770 fue representado el 24 de diciembre de este año en el monasterio, en verso, cuyos personajes eran la Virgen, San José, un Ángel, Liseno (mayoral), Silvio (pastor), Gila (pastora). Para la misma celebración sagrada del año siguiente redactó otro Festejo al Nacimiento, en verso y con acompañamiento musical, en el que los personajes realistas cambian y se convierten ahora en simbólicos (la Naturaleza, la Inocencia, el Deseo, la Esperanza) acercándose a la estructura del auto, aunque con menor entidad.

Repite este mismo esquema en el Festejo de la Navidad del 72 (el Entendimiento, como mayoral; el Cuidado, como pastor; la Sencillez, de pastora) con un espacio de cabaña de monte y el inevitable portal de Belén, con lenguaje sencillo y escasa acción dramática. En el Festejo al Nacimiento de N. S. Jesucristo, que se celebró el año de 1773, cuya acción transcurre en el consabido peñasco y belén, utilizó el discurso alegórico en el que participan el Hombre, la Inspiración, la Música, cuyo elemental diálogo concluye con la adoración al Niño. El de la temporada siguiente se convierte en Coloquio al Nacimiento del Señor, que se celebró en 1774, pero no varía en nada su estructura, ni los personajes (el Regocijo, la Razón, el Entendimiento), ni su valor alegórico. Mantiene el nombre de Festejos en los que escribiera para los años 75 a 79, con variaciones mínimas, alternando los elementos costumbristas de nacimiento animado, con los alegóricos que los aproximan al auto o a ciertas loas (cortesanas o religiosas). Uno, sin fecha, lleva por título de Festejo para la feria de la vigilia de Navidad que conserva, sin embargo, idénticos caracteres. Un caso singular fue el de la monja ovetense Sor Escolástica Teresa Cónsul, benedictina residente en el convento de Santa María de la Vega radicado en la capital del Principado, del que fue mayordoma en 1785⁶³⁶. Es autora de un original Entremés bilingüe en castellano y bable, que se puso en escena en el monasterio, y cuyo paradero desconocemos. El informante del mismo, Fuertes Acevedo, dice lo siguiente: «Hállase escrito en bable y castellano. Sencillo e inocente en su argumento, como las fiestas que lo inspiraron, es un juguete de puro entretenimiento; en él, más que la parte literaria, admiramos la candidez de su autora y el entusiasmo de los actores que lo representaron»⁶³⁷.

Este destino monástico o colegial se mantiene en la escritura de algunas obras dramáticas escritas por monjas en Hispanoamérica, de las que sólo dejó constancia de su existencia: Sor Juana María (1696-1748), nacida en Abancay (Perú), residente en el convento de capuchinas de Lima, donde escribió varias obritas del ciclo de Navidad (Coloquio a la Natividad del Señor, Coloquio de Julio y Menga, pastores, para celebrar al Niño Jesús, Coloquio al Sagrado Misterio de la circuncisión, Coloquio al Sagrado Misterio de los Santos Reyes, Coloquio que se ha de decir en la Dominica del Niño Perdido)⁶³⁸; Sor Juana María Herrera y Mendoza, natural de Lima, que vivió en fechas que no podemos precisar, y que «compuso endechas religiosas, loas, entremeses y pasos escénicos, que han permanecido inéditos y desconocidos, por haber alcanzado a ser representados solamente por las novicias en las funciones de recreo claustral»⁶³⁹.

En el vecino Portugal nacieron otras dos monjas que escribieron piezas teatrales religiosas en castellano. Sor Juana Teodora de Souza, que residió en el monasterio da Roza en Lisboa a comienzos de siglo, autora de la comedia de santos El gran prodigio de España y Lealtad de un amigo, donde escenificaba la hagiografía de un santo español del siglo XIII, san Pedro González, patrono de los marineros, y que fue editada en Lisboa⁶⁴⁰. Por otro lado recordamos a Sor María do Ceo (1658-1752), nacida en Lisboa, franciscana, y autora de numerosas obras piadosas y literarias, escritas en portugués y en castellano que le dieron gran fama⁶⁴¹. Serrano y Sanz menciona varios títulos de obras inéditas, cuyos textos parecen perdidos y que acaso fueran comedias de santos: En la cara va la fecha, Preguntarlo a

las estrellas, y En la más oscura noche. Sí hallamos piezas dramáticas en castellano en sendos libros misceláneos que publicó. Sabemos que en Triunfo do rosario (Lisboa, 1740), aunque no encontrada, incluía varios autos alegóricos: La flor de las finezas, Rosal de María, Perla y rosal, Las rosas con las espigas y Tres redenciones del hombre. En el tomo Obras varias y admirables (Madrid, Antonio Marín, 1744) recoge igualmente tres nuevos autos en nuestra lengua, revisados por el ilustre historiador agustino Enrique Flórez, dedicados a san Alejo que llevan por título: Mayor fineza de amor, Amor y fe, y Las lágrimas de Roma. Aprendidos en el oficio calderoniano, no olvida la presencia de los graciosos, los lances caballerescos, la polimetría en la versificación, las escenas espectaculares y, por supuesto, la sensibilidad religiosa de la que hace gala la monja franciscana, abadesa del convento de nuestra señora de la Esperanza.

Este breve recorrido sobre el arte escénico nacido en la pluma de las mujeres en el siglo XVIII nos permite comprobar cómo el proyecto ilustrado de promoción del sexo femenino ha dado sus frutos en lo que se refiere a su incorporación al mundo de las letras. Aunque su producción dramática no está a la misma altura que la del varón (más amplia y diversa), la presencia en el teatro español de una treintena de dramaturgas, muchas de cuyas obras gozaron del privilegio de la imprenta o subieron a los escenarios de los coliseos privados o públicos, confirman la importancia de este fenómeno cultural. Su creación se adscribe a todos los sectores estéticos en liza a lo largo del siglo, desde el dictado popular-comercial avalado por «el vulgo» a los criterios neoclásicos que defendían los ilustrados. En algunas de estas obras observamos el espíritu combativo de la mujer por recuperar su puesto en la sociedad desde una postura feminista, con distintos grados de radicalidad. Otras veces, podemos contemplar la peculiar manera que tiene la mujer de observar la realidad, y cómo enriquece la psicología de los personajes femeninos con detalles que no hallamos en los dramas de los varones.

Capítulo V

La prosa narrativa femenina

La novela en su contexto

La crítica tradicional había manifestado una sevicia especial contra la novela del siglo XVIII negando su existencia de manera sistemática y

trayendo a escena sólo dos o tres ejemplos, más como muestra fehaciente de lo que no debía escribirse que como voluntad explícita de hacer un recuento objetivo de la misma. Con todo, en los últimos tiempos ha gozado de la fortuna de algunas exposiciones afortunadas, como la del profesor Álvarez Barrientos⁶⁴², e incluso la fortuna de la reedición crítica de varias obras menos conocidas.

Los lectores del Setecientos expresan el mismo interés que «en el pasado por la novela, como un producto cultural adecuado para el solaz, vigilados muy de cerca por los moralistas que manifestaban idénticos recelos éticos que en épocas anteriores⁶⁴³. Hasta los ideólogos neoclásicos mostraron sus reservas por presentar comportamientos humanos impropios y «con mucha libertad y aun indecencia en cuanto a las costumbres», como indicaba un prudente Ignacio de Luzán en sus Memorias literarias de París (1751)⁶⁴⁴. Se reeditan numerosas novelas picarescas y los relatos breves cortesanos que tanto agradaron a los lectores del XVII y que en pleno siglo XVIII placen en especial al público femenino, y se vuelve a editar casi al completo el repertorio de las novelistas del Barroco (María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal)⁶⁴⁵. Este tipo de literatura, de amor y aventuras, siguió vigente hasta finales de siglo para consumo de un receptor menos exigente en los aspectos literarios y formales, pero deseoso de gozar con él de su finalidad lúdica y de ocio. Ofrece una creación formalizada y serializada con los caracteres típicos de la literatura de masas, habitual en estos productos de entretenimiento, sin esperar al nacimiento del relato por entregas del Ochocientos. Ejemplos de esta novela corta y popular son las series del periodista aragonés M. J. Nifo titulada el Novelero de los estrados (1764) destinada al público urbano, o la Tertulia de aldea (1775) de Hilario Santos Alonso y Manuel José Martín, pensada para la burguesía rural.

En el período de final de siglo hasta la Guerra de la Independencia hubo una auténtica floración de novelas, casi todas de consumo, en colecciones seriadas que alcanzaron gran éxito: Colección universal de novelas y cuentos (1789-90), Colección de novelas compendiadas (1788), Colección de novelas escogidas de ingenios españoles (1791), Colección de novelas escogidas de autores de todas las naciones (1795), Colección de novelas extranjeras (1795), El ramillete o aguinaldos de Apolo (1801)... Estas colecciones implicaban la concreción de un tipo de lector asiduo, formado por burgueses, artesanos, mujeres, magistrados, según deducimos de los prospectos informativos y por el carácter de las historias que narran. Ya hemos anotado que aparecieron dos pensadas expresamente para mujeres: Biblioteca entretenida de las damas (1798) y Biblioteca selecta de las damas (1805-1817). Los colectores reunían en ellas obras de distinta procedencia: unas de ascendencia española ya de tiempos pasados, ya originales del presente o traducciones de distinta fuente (francés, italiano, inglés, alemán), fueran meras versiones literales o adaptaciones que buscaban una cierta originalidad como ocurría en el teatro popular. También existen series escritas por autores conocidos como las de Ignacio García Malo, Voz de naturaleza (1787-1803) siete tomos de relatos breves amorosos y educativos; Veladas de la quinta (1788) de Fernando Gillemán; Vicente Martínez Colomer, Nueva colección de novelas ejemplares (1790), editadas curiosamente bajo el seudónimo femenino de Francisca Boronat y

Borja; Las noches de invierno (1796-97) de Pedro María Olive; Antonio Valladares de Sotomayor, Tertulias de invierno en Chinchón (1797-1807), Las tardes de la granja y La Leandra (1797-1807), novela epistolar en nueve volúmenes, que constituyen un conglomerado de numerosas novelas breves.

Otra de las grandes aficiones del lector popular del XVIII fueron los Almanques y los Pronósticos, un tipo de literatura mixta en el que se combinaban elementos tan variados como las previsiones del tiempo, de los astros, sucesos oficiales, curiosidades, casos judiciales, pero que incluían igualmente relatos breves, ya cuentos, ya artículos de costumbres, ya pequeñas biografías de personas ilustres⁶⁴⁶. Existen numerosas colecciones de autores conocidos o anónimos. Su vigencia fue decreciendo en la medida en que la prensa fue aceptando los mismos temas y ocupando su tradicional espacio.

La renovación de la narrativa en los sectores ilustrados exigía compromisos de distinta índole. Desde el punto de vista formal defendía la utilización de una prosa más llana y natural, alejada de las florituras barrocas, y desde los contenidos exigía un discurso menos imaginativo, incluso realista, pensado con voluntad educadora. En esta dirección va creciendo la prosa novelesca en busca de nuevos caminos al margen de la novela tradicional y, también, orillando los productos populares. Esta renovación viene acompañada de un importante esfuerzo por definir la teoría de la novela, género de límites todavía demasiado imprecisos, al no ser recogido por las poéticas.

En esta empresa hemos de colocar la obra temprana del jesuita José Francisco de Isla autor de los dos tomos de la Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas (1758 y 1768) en la que se hacía una despiadada censura de la figura del predicador tradicional y su lenguaje florido, pensado más para embaucar ingenuamente a la gente que para educarla en su fe cristiana. Tuyo muchísimo éxito, vendiendo la tirada de 1500 ejemplares en tres días. La osadía de las críticas tuvo una respuesta fulminante: la Inquisición puso la novela en el índice primero un tomo y luego el otro que había sido editado de manera clandestina, y sufrió su autor numerosos reproches de quienes se sentían aludidos, de los que pudo librarse gracias a la providencial expulsión de los jesuitas en 1767. La novela, burlesca y satírica, combina elementos de procedencia diversa, desde Cervantes a la picaresca, pinta alguna escena de costumbres bien trazada, pero su lenguaje, aun no siendo tan florido como el de los predicadores que fustiga, adolece de exceso de fantasía y brillantez. Fue también traductor de las Aventuras de Gil Blas de Santillana (1787), del francés Lesage, adaptándola a los valores de la época, realista y educadora.

Los reformadores fueron buscando nuevos caminos a veces en medio de serias dudas. La referencia de Cervantes, realista y crítico, pudo ser para algunos un modelo interesante como cree Cristóbal Anzarena, Vida y empresas literarias de D. Quijote de la Manchuela (1767), fustigador de la educación de los jóvenes, en especial de los que aspiraban a literatos. Otros reconstruyen la vieja experiencia renacentista de las utopías para imaginarse un mundo mejor, aunque no en todas ellas late un espíritu claramente ilustrado: El P. Andrés Merino, autor de la novela moral La

mujer feliz (1785), compuso El tratado de la monarquía columbina, escritas en clave conservadora; los Viajes de Enrique Wanton de Vaca de Guzmán son otra muestra.

La novela propiamente moderna hubo de esperar algún tiempo. Los autores más destacados fueron Pedro Montengón y José Mor de Fuentes. El primero, nacido en Alicante en 1745, profesó en los jesuitas, aunque una vez en Italia se secularizó. Entre 1786 y 88 publicó El Eusebio, obra bien recibida ya que llegó a alcanzar trece ediciones e incluso una traducción al italiano. Construye un relato educador escrito sobre el modelo del Emilio de Rousseau, en el que propone una formación laica, estoica, aunque sin negar expresamente la moral cristiana. No lo debieron entender así los censores eclesiásticos que la prohibieron. La empresa narradora de Montengón es muy amplia y abarca otros géneros, practicados todos desde una estética moderna y con una ideología reformadora: el Antenor (1788), relato histórico sobre la fundación de Venecia; la Eudoxia, hija de Belisario (1793), narración histórica y de educación de príncipes; el Rodrigo (1793), novela histórica de tema español; el Mirtilo o los pastores trashumantes (1795), que recupera la tradición pastoril renacentista. También es autor de Frioleras eruditas y curiosas, colección de relatos breves y anécdotas. El zaragozano José Mor de Fuentes es el artífice de una de las novelas típicas de la Ilustración: El cariño perfecto o Alonso y Serafina (1798), relato epistolar con escasa acción y un exceso de doctrina. Podía haber escrito un ensayo, pero hizo una narración, con un cierto tono sentimental, en la que Alfonso y Serafina se escriben sesudas cartas en las que dan un repaso crítico a la sociedad: el teatro, la educación, el matrimonio...

Como puede observarse, muchas de estas novelas fueron perseguidas por la Inquisición, especialmente cuando comenzó su recuperación tras la muerte de Carlos III⁶⁴⁷. La Iglesia nunca había mirado con buenos ojos ni a la novela, ni al teatro. Las creían disolventes ya por el atrevimiento de los temas ya por la ideología. Los censores estuvieron siempre vigilantes y se convirtieron en lectores privilegiados del texto novelesco. Tampoco podían controlar la avalancha de impresiones de relatos populares, por eso una ley de 27 de mayo de 1799 prohibió editar novelas: «no admitan en adelante instancia en que se solicite licencia para imprimir obras de novelas, y para el cumplimiento de esta providencia se pase aviso correspondiente al señor Juez de Imprentas»⁶⁴⁸. Evidentemente esta prohibición fue un estorbo pasajero ya que era muy difícil mantener sin esta diversión al lector español, y más imposible todavía contener los intereses económicos y editoriales que giraban en torno a las imprentas.

La literatura ofrece un panorama amplio de narradores (aún podríamos recordar los nombres de Tójar, Céspedes y Monroy, Rodríguez de Arellano, y otros muchos) en una época en la que aumenta el número de lectores. Hay una tendencia a la novela corta agrupada bajo estructuras poco novedosas cuando son creaciones de autor (no siempre tienen que ser originales), y se inclina a la señalización y la entrega en las colecciones anónimas. Predomina el relato sentimental y de aventuras, con un tono moralizador, al menos esa es la impresión que quieren darle cuando lo subtítulan con el rótulo de «novela moral», tal vez para despistar a los censores, pero lejos de la exquisita intención educadora de las novelas ilustradas.

Una mención especial merece una novela que lleva por título *Cornelia Bororquia*, publicada en París en 1801 y escrita por Luis Gutiérrez. La obra fue prohibida de manera fulminante, según dice el oficio: «debe mandarse recoger al punto y ser sepultado eternamente por contener algunas blasfemias heréticas»⁶⁴⁹. Esto fue un aliciente para que se hicieran de ella numerosas ediciones, algunas de las cuales pasaron de contrabando la frontera. Gutiérrez escribe un relato en clave anticlerical, en el que se hace una áspera descalificación de la Inquisición (la edición de Madrid de 1812 tuvo como fin colaborar en la campaña contra esta institución represiva, y recuperada luego durante el Trienio Liberal), la Iglesia y la intolerancia. El autor, un fraile trinitario exclaustrado, consigue hacer un texto de gran fuerza crítica en el que se aúnan datos históricos, para darle verosimilitud, y ficciones que dan cuerpo argumental a sus ideas. La narrativa que florece durante la época fernandina está marcada por la ola de rancio conservadurismo propio de este reinado. Son géneros propios de un Romanticismo conservador, algunos anclados en el sentimentalismo ya cultivado desde finales de siglo (la novela sensible y sentimental, que empieza ya a perder frescura) y otros que inician nuevas andaduras: la novela moral y educativa, la novela de terror o gótica, y sobre todo la novela histórica que acabará siendo la principal fórmula del Romanticismo. La traducción de novelas extranjeras vino a llenar la insuficiencia de las creaciones originales que demandaba el consumo interno⁶⁵⁰. La mayor parte de los traductores y editores no buscaban el prestigio literario, sino que su trabajo era una simple operación comercial, en ocasiones amparada por la Real Compañía de Impresores y Libreros. Esta tendencia ya fue constatada por algunos censores que observaban con recelo su expansión: «de algunos años a esta parte se va resucitando España por desgracia el gusto de las novelas y romances; en poco más de tres años se han traducido varias del inglés y del francés; el éxito que han tenido, esto es la utilidad pecuniaria que han resultado a los traductores, ha ido empeñando a unos y a otros en semejantes trabajos», se lamentaba el celoso Salvador Jiménez⁶⁵¹. Este fenómeno provocó numerosas quejas, ya que los puristas del lenguaje lamentaban el maltrato que daban al idioma. Pero si en ocasiones se deturpaba, en general esta relación no fue negativa en otros ámbitos ya que sirvió para modernizarlo, hacerlo más natural, y enriquecer el léxico con términos modernos que reflejaban la nueva realidad social. Casi todo se vierte desde el francés, ya sean obras de esta nacionalidad, ya de otros países para los que el idioma galo sirvió de oportuno intermediario. Era una reducida minoría la que conocía el inglés, el alemán, el italiano u otros idiomas modernos. Hubo en este sentido polémicas muy acaloradas y también sesudos ensayos que intentaban orientar el trabajo de los menos cuidadosos.

Como ha señalado la profesora Urzainqui, cada traductor se planteaba su tarea profesional desde perspectivas muy diversas: simple traslación, sinopsis, adaptación, corrección, nacionalización, actualización, paráfrasis⁶⁵². Como ocurría en el extranjero, las versiones no siempre cuidaban de trasladar literalmente los originales, sino que en la mayor parte de los casos se manipulaba el texto pensando en los receptores españoles, con el decidido propósito de agasajar sus gustos. Por otra parte, como sucedía en el teatro, las fuentes podían ser modificadas para

acercarlas a la ideología o a la estética de quien realizaba el trabajo. Algunas sufrían un proceso de recreación tan profundo que se convertían casi en «novelas originales». Pero las opiniones estaban divididas entre quienes exigían respetar los originales o trabajar libremente con la fuente, que se convierte en disculpa para una nueva creación. Para redactar Pablo de Olavide su colección *Lecturas útiles y entretenidas* (Madrid, 1800-1817, 11 vols.) utilizó fábulas originales o procedentes de fuentes extranjeras. Se cura en salud en el Prólogo afirmando: «Lo que puedo asegurar es que todos los personajes son españoles, que los sitios, las costumbres que se pintan y los sucesos que se cuentan parecen acaecidos en España, de modo que, si alguno de ellos ha sido sacado de libros extranjeros el autor lo ha naturalizado»⁶⁵³, confesiones acordes con su estado de afrancesado convertido.

Encontramos traductores profesionales como Bernardo M. de la Calzada, Luciano Francisco Comella, Antonio Valladares de Sotomayor o Ignacio García Malo, que hicieron abundantes versiones de relatos franceses e ingleses. La época más activa pertenece a la última década del XVIII y a los comienzos del Ochocientos, en la que se vierten numerosas obras de viajes y novelas sentimentales, productos que más interesaban al lector coetáneo. Para conocer la obra de estos traductores sigue siendo útil el catálogo de Montesinos en el espacio de los años finales de siglo⁶⁵⁴. No podemos cerrar el mundo de la prosa sin un recordatorio sobre el costumbrismo. El estudio de Juana Vázquez ha puesto en evidencia la importancia del relato costumbrista a lo largo del siglo, más de un centenar de folletos y libros, de carácter muy diverso⁶⁵⁵. Muchos de ellos son pinturas de la sociedad, o de ciertos tipos y costumbres (a veces tienen una andadura similar a los sainetes) hechas desde la perspectiva ideológica de cada autor, y escritos en ocasiones con motivo de discusiones puntuales contra unas modas u otras. Unos son rabiosamente conservadores que zahieren cualquier modernidad, sobre todo las libertades en el trato entre los sexos y ciertos comportamientos modernos; y otros son progresistas que ajustan su escarpelo crítico sobre los vicios y tradiciones que deben transformarse. De este bando las *Cartas Marruecas* de Cadalso es el libro más recomendable.

Las novelistas nuevas

La prosa narrativa es el género literario menos frecuentado por las mujeres en el siglo XVIII⁶⁵⁶. A pesar del destacado precedente de María de Zayas, resulta una experiencia difícil para quien no era conocedor de las estructuras narrativas. En la medida en que la mujer se convierte en consumidora de este género literario, empiezan a franquearsele también las puertas de su creación. No existe en España una nómina tan constante de novelistas como hallamos en otros países europeos. Obviamente las escritoras de este género quedan en minoría respecto a las cultivadoras de otras fórmulas literarias.

Clara Jara de Soto

La única narradora conocida con obra original era Clara Jara de Soto⁶⁵⁷. Serrano y Sanz la supone oriunda de Murcia, aunque vivió en la capital durante la segunda mitad del siglo donde frecuentaba los ambientes literarios. En 1789 publicó en Madrid un librito de tipo costumbrista titulado *El instruido en la corte y aventuras del extremeño*⁶⁵⁸. Abre el volumen a modo de presentación una «Décima»:

¿Prólogo no llevas? No.
¿Dedicatoria? Tampoco.
Pues te tendrán hoy en poco.
Eso es lo que quiero yo;
no importará nada, no,
que el vulgo me satirice,
pues cuanto mi pluma dice
es la verdad sin pasión,
y así no será razón
que nadie me lo autorice.

La narración se inicia con el encuentro fortuito de un licenciado con un curioso personaje en la ribera del Canal del Manzanares «una mañana de florido mayo de este presente año de mil setecientos ochenta y nueve». Éste resulta ser el extremeño Juan Vegas, natural de Aljucén (en la realidad minúsculo pueblo de Badajoz, en las cercanías de Mérida), que acababa de llegar a la capital del reino. El paleta pueblerino aparece descrito desde el principio con un aspecto ridículo en exceso:

En una grande y cumplida anguarina pardesca, tenía envainado su cuerpo al modo de mortaja; un jubón azul con alguna miscelánea de colores a similitud de guacamayo, calzón de fuelle de paño verde bastante raído, y aun transparentes; polainas blancas con algunos matices atizonados; zapatos de bóveda, asegurados con unas correas; montera parda, y tan cumplida como solideo de cura de aldea; la cabeza rapada a navaja como lego de convento, aunque la mayor parte de ella rasa con una entrada tan ovalada como la famosa fuente del abanico; el cuello de la camisa parecía jareta de calzoncillos de choricero; su estatura demás de nueve cuartas; el rostro lánguido, pálido y seco; el color acetrinado, los ojos hundidos; la nariz larga y retuerta a modo de máscara de coliseo; la boca encogida en las orejas⁶⁵⁹.

Esta estampa burlesca, redactada en la tradición tipológica quevediana, refleja en clave de humor la deplorable imagen de este tipo anticuado y bárbaro, que llega a la capital a hacer unas gestiones como diputado de su pueblo. El siguiente capítulo lo dedica a contar la «Vida del instruido», narrada en primera persona en relación con el relato autobiográfico picaresco. Se trata del licenciado instruido don Alonso García, nacido en Antas (de Almería, antiguo reino de Granada), formado en la ciudad de Murcia, «digna del mayor elogio, tanto por los buenos ingenios que produce, cuanto por su bello clima» (¿guiño a la ascendencia murciana de la autora?), pero salido de la misma por problemas personales que, después de varias peripecias y aventuras novelescas de resonancias picarescas, sin olvidar episodios galantes, le llevan a la corte.

En el capítulo tercero, sin numerar, se retoma la figura del diputado extremeño y, siguiendo una estructura usual en los relatos costumbristas coetáneos, el licenciado se convierte en su inseparable guía. Se ordena la materia narrativa de los siguientes capítulos ajustando su actividad a los días de la semana durante los cuales ambos protagonistas van visitando los distintos barrios de Madrid, contraponiendo la imagen del paleta y la del instruido. Como novela costumbrista tiene la narradora la oportunidad de describir con paleta castiza y colorista los lugares más sobresalientes del Madrid coetáneo: las calles y plazas (Plaza Mayor, El Rastro, Puerta de Segovia, Huertas, de la Cebada, Puerta del Sol), los paseos (El Prado), los coliseos de teatro, las botillerías, las hosterías y mesones, los mercados, las fiestas populares (San Isidro), la plaza de toros. Todo lo que observa de la realidad capitalina le parece al pueblerino desordenado: «le aseguro que me he quedado bobo de ver que todo Madrid es una confusión, tanto por dentro como por fuera»⁶⁶⁰, afirma recordando los tópicos de la literatura costumbrista. El desconocimiento por parte del rústico de las normas de convivencia de los modernos capitalinos le deja siempre en evidencia, en particular en asuntos que hacen referencia a las costumbres femeninas, y obliga al guía a dar las oportunas explicaciones: confunde a las «mozas de fortuna», prostitutas que ofrecen su cuerpo al público, con aristócratas lujosamente ataviadas; extraña los sombreros de las madamas a la moda, los falsos lunares y no entiende el lenguaje críptico de sus abanicos; el comportamiento de los cortejos no entra en su dura mollera; las sisas de las fruterías, siempre deslenguadas, de El Rastro le parecen cosas menores; la desvergüenza en el trato de una «majota» con su lindo le escandaliza; confunde a una cómica caracterizada que iba al Príncipe con una divinidad; un titilimundi que distrae a unos curiosos se le antoja una simpleza; las ofrendas florales en el real de San Isidro las tiene por diversiones de moras; el comportamiento en los toros «de las mocitas del tiempo» no es acorde a lo que él esperaba. No es de extrañar que el licenciado tenga que reconvenirle con un «que es necesario tenga más prudencia, pues aquí hay cosas raras que no son lo que parecen»⁶⁶¹. La autora describe con gran perspicacia el mundo de la mujer, del que incorpora curiosos detalles (vestuario, costumbres, lenguaje...) que nunca daría un costumbrista masculino. Cuida el lenguaje que sabe diferenciar entre el estilo pulido del licenciado frente a los vulgarismos groseros del extremeño.

La narración, buscando los usos combinatorios de la estética barroca, está

cortada con la presencia de composiciones poéticas, de tono popular⁶⁶², que van rompiendo de manera aleatoria el relato. Unas castizas seguidillas sirven para describir el paseo de El Prado en todo su esplendor urbanístico y humano. La mayor parte, sin embargo, son décimas que funcionan ya de pequeña historia ejemplar sobre lo que se explica, ya de reflexión que deduce de los sucesos que se narran. Así de atrevidos suenan los versos que incluye después de visitar el susodicho paseo de El Prado:

Muchas que en El Prado ves
llenas de dos mil olores,
quieren pegar sus dolores
nacidos del mal francés.
No reservan al inglés,
ni tampoco al italiano,
dinamarqués o prusiano,
ni al catalán, pues su vicio
aún no distingue su oficio
como las llenen la mano⁶⁶³.

La narración se ha convertido en un excelente ejercicio literario para dibujar con pincel vistoso y colorista el pintoresquismo de la sociedad madrileña de su tiempo, escrita en la tradición de Quevedo y de su continuador dieciochesco el catedrático don Diego de Torres Villarroel autor de las Visiones y visitas (1727). Está interesada en sacar de la misma enseñanzas morales, más que reflexiones sociales como practicaba el escritor ilustrado. Puesto el relato en boca de hombres no olvida la crítica a la mujer casquivana y atrevida, o la despreocupación de las madres por el control y educación de sus hijas, como constata la oportuna décima:

¡Oh madres, y qué tremendo
juicio de Dios os espera,
cuando su diestra severa
venga con notable estruendo!
Pero lo que yo pretendo
es el daros a entender
el cómo echáis a perder
vuestras hijas con las modas,
los cortejos y las bodas,
pues todo llegará a arder⁶⁶⁴.

La figura del paleta, frente a los modelos costumbristas anteriores, se

había convertido en un nuevo tipo que exploraba con éxito la literatura comercial. Así la vieja comedia de figurón había encontrado en el mismo un camino adecuado para renovar el repertorio tal como podemos observar en las obras de Luis Moncín, *El asturiano en Madrid y observador instruido* (1790) o *Un montañés sabe bien dónde el zapato le aprieta* (1795)⁶⁶⁵ La autora había cerrado el texto con un «a ti público mío te doy este tomo, y si veo te debe tu aprobación, yo te ofrezco con buena voluntad segunda parte, más instructiva y divertida, para que te instruyas en las máximas de la corte y sepas vivir en ella»⁶⁶⁶, dadas por una amable forastera «como yo». Desconocemos cuál fue la recepción de la obra, pero no debió tener mala acogida cuando al año siguiente, 1790, presentó a la censura una continuación titulada *Las tertulias murcianas y segunda parte del instruido en la corte* que no logró superar los trámites. La opinión negativa de Antonio de Capmany por la Academia de la Historia resulta contundente:

Expresa ser unas novelas en que se propone su autora las de doña María de Zayas por modelo, y que con menos corrección en el estilo, ni felicidad en la invención, tienen todos los defectos de aquéllas, sin un fin moral conocido, sin episodios que instruyan o interesen, sin variedad que divierta⁶⁶⁷.

Si en el anterior volumen la autora incluía versos, éste añadía, como se dijo en lugar oportuno, una comedia de estilo popular que al censor neoclásico le parecía muy desarreglada en el cumplimiento de las reglas, en la verosimilitud, en la pintura de los caracteres, e incluso en la trama. La reclamación de su representante Blas Antonio Alcolado confirmaba la voluntad de la autora para «enmendar, corregir o quitar todo aquello que se tenga por conveniente», pero no le dieron ninguna oportunidad para sacarla adelante. Se truncó así la vocación de esta novelista del XVIII, de espíritu y vena popular, interesada por los temas costumbristas. Encontramos en la prensa algún poema laudatorio a su persona, que testimonia que era una persona conocida:

Clara luz que el Jaral del Soto anima,
iluminen tus rayos mi ignorancia
y, cual sutil abeja, su arrogancia
de la perfecta flor el jugo exprima.

Lleve el líquido néctar a la cima,
rindiendo en alto vuelo la distancia
de tu anciano saber al de mi infancia,
y el Parnaso vencido a sus pies gima.

Dulce panal construya de tu escuela
de las fragantes flores que en ti mira

y en tornos repetidos con que vuela

consiga los efectos a que aspira,
siendo la Clara luz que tanto anhela
de la Jara del Soto feliz pira⁶⁶⁸.

María Egual

El breve volumen de Poesías de María Egual, marquesa de Castellfort, que agrupaba versos y piezas de teatro breve desconocidas guarda todavía una última sorpresa. Bajo el nombre de El esclavo de su dama, novela⁶⁶⁹, aparece un relato corto del que no teníamos constancia. Narra una historia amorosa entre Lisardo, «caballero principal», y la bella Laura, «bien nacida y de grandes conveniencias» que se desarrolla en el marco de la ciudad de Milán. La relación es bien vista por los padres que abogaban por la boda «para todos conveniente», que se celebró con gran lujo. El joven esposo sufrió un grave asalto por unos malhechores con la intención de robarle, a los que dejó malheridos pero, al llegar la ronda que había acudido al lugar a causa del ruido, involuntariamente dejó malherido a un juez y hubo de ocultarse en un convento teniendo que salir después a escondidas de la ciudad destino a Génova y embarcando luego para Marsella. Dejó a la joven esposa bajo la protección de un tío. Una borrasca arrastró la embarcación hacia Cataluña y se rompió y tuvieron que refugiarse en los alfaques de Tortosa. Arreglado el barco, llegaron a Barcelona. Lisardo, autorizado, por el capitán pudo recorrer sus calles, casas, templos y contemplar «la bizarría de los caballeros y hermosura de las señoras». Pero el barco había levado anclas y dejó al pasajero en tierra. Sin dinero, sin ropa, y en tierra extraña quedó afligido en la ciudad. Un paseante se apiadó de él y le preguntó lo que le pasaba. Este caballero le llevó a su casa mientras solucionaba el problema. Las prendas del viajero cautivaron al protector que le pidió se quedara más tiempo, cosa que acepta en condición de criado, «y también porque tenía una hija el caballero muy parecida a su querida Laura que se llamaba Narcisa, y aunque a él no se le borraba de la memoria tenía aquel alivio mirando cosa que tanto se le parecía»⁶⁷⁰. Mientras un día distraía su ocio en el jardín tocando la guitarra y cantando, le observaban desde un balcón Narcisa y su madre, quienes le solicitaron que subiera a cantar a su habitación. Con sus habilidades «se granjeó la estimación de sus dueños», y la envidia de los otros servidores. Casualmente uno de ellos le confesó cierto día que había asistido en Milán a la boda de un caballero principal llamado

Lisardo que había casado con Juana Esforcia. Y reconociéndose en la historia, se puso nervioso, lloró, se desabrochó la ropa con lo que el criado pudo comprobar «que llevaba pendiente un cordón de oro, un retrato», que vio que se parecía a la joven Narcisa. Pero el criado le acusó ante su amo como si fuera la hija la del retrato y supuesta destinataria de su amor. El caballero quedó «con mucha suspensión y casi dudoso» del atrevimiento de Lisardo de portar el retrato de su hija, y dio crédito a lo que había asegurado el fiel criado. Para deshacerse de él le llevaron a un lugar que estaba a dos leguas de Barcelona, a orilla del mar, para que lo entregase a la justicia con una carta explicativa, sin que él supiera lo que se tramaba. La carta pedía que le echaran al mar, pero le preguntaron qué delito había cometido, y él se disculpó describiendo la verdad de los hechos. No le mataron sino que le liberaron montándole en una barca de pescadores, le dieron los remos para que huyera. Se adentra en el mar luchando con las olas.

Mientras tanto, en Milán su amada Laura y sus padres han recibido la carta en la que les refería sus aventuras y su estancia en Barcelona con el caballero catalán, que le parecía un buen lugar para quedarse «y si Laura quería hacerle el gusto de ir podían vivir en Barcelona». Aceptó, dispusieron el viaje en privado, para que no se enterase la justicia, e inició el camino con su tío y unos criados. En dos jornadas llegaron a Barcelona, envió un servidor para contactar a la casa del caballero catalán. Pero, dando con el criado traidor, éste inventó una falsa historia: que hacía dos semanas que faltaba de Barcelona, y «que se había ido siguiendo a una dama valenciana de quien estaba muy enamorado». La joven esposa se llena de tristeza «por la infeliz nueva». Entró en la ciudad deseosa de indagar mayores explicaciones del criado, que insistió en lo mismo y que obligó a Laura a «que trocase todo el cariño en odio y aborrecimiento y con deseos de vengar sus celos». Todavía de noche, partió hacia Valencia. En el peligroso paso del Coll de Balaguer les asaltaron unos moros y les hicieron cautivos, se los llevaron hacia Valencia con el propósito de conseguir un buen botín. Llegaron a Saler, y sacaron a vender a la hermosa cautiva. Muchos la querían comprar: un turco «muy poderoso y galán» se enamoró de ella en cuanto la vio, la compró y la llevó a casa. La vistió con rico vestido, ella le pidió que comprase a sus compañeros. Por otro lado, el relato vuelve a Lisardo que remando en el mar en el frágil barquillo, es apresado por los moros, y maltratado. También le contaron que habían cautivado a una joven pocos días antes en el reino de Valencia. Y aunque no conocía su identidad, se apenó con la historia «por ser mujer y verla tan afligida». Era ya invierno y le refieren que venderían a la dama valenciana. Laura había ido para divertirse en la orilla del mar «en compañía del moro su galán». Salió Lisardo, «aunque con cadena al cuello y grillo al pie y desdichado traje», que estaba con otra de las presas de los moros por la que se interesaba para que la liberaran. Laura le contempla con la esclava y se pone celosa porque cree que es la dama valenciana susodicha. El ataque de celos dura poco, pues la conversación entre Lisardo y la mora esclava, le permite reconocer a su esposa. Enseguida volvieron a Milán donde celebraron bodas con mucho regocijo, «y da fin a la historia del esclavo de su dama».

A nadie se le escapa la densidad argumental de un relato tan breve. Lleno

de casualidades, se pone al protagonista en situaciones límite que es necesario ir superando. El tiempo es pasado, ya que todavía existen moros que asaltan a los viajeros. La geografía es sin embargo reconocible, desde el lejano Milán hasta las tierras próximas de Barcelona y de los espacios conocidos por la autora valenciana. No se hace descripción de los mismos, sólo se nombran para situar la escena. La narradora muestra una cierta impericia a la hora de desarrollar la fábula, yendo de unos personajes a otros de una manera un tanto brusca. Tampoco podemos hacer ninguna afirmación sobre la originalidad de la historia, pues argumentos similares se pueden encontrar en la literatura europea desde Boccaccio. Estas son, pues, las dos únicas obras originales en la narrativa del siglo XVIII escritas por mujeres. ¿Nos deparará el destino una grata sorpresa con la aparición de alguna que permanezca en el presente olvidada o perdida?

Las traductoras de novelas

La relación de la mujer con la novela se enriquece si consideramos el ámbito de la traducción, según deducimos de los datos que bebemos en las fuentes habituales de Serrano y Sanz y de Aguilar Piñal⁶⁷¹. Desempeña esta tarea con entrega en las décadas finales de siglo, acercando al lector español los subgéneros narrativos de moda por esas fechas. Casi todas estas obras se vierten de autores franceses, o si son de narradores de otras nacionalidades, la lengua de Molière sirve por lo general de intermediaria⁶⁷². Siguen siendo mujeres de la aristocracia, que han tenido contacto más frecuente con los idiomas, quienes desempeñan esta tarea, a pesar de que encuentran colaboradoras puntuales en otros grupos sociales. Se advierte, como ya hemos señalado antes, que desde el punto de vista de la configuración del espacio narrativo de las mujeres importa sobre manera el tratamiento que se haga de la fuente manejada, entre traslación fiel o recreación.

La más temprana traductora de la que tengo noticia es la madrileña Joaquina Basarán García que hizo en 1766-67 una versión de la Historia de Gil Blas de Santillana⁶⁷³ de Alain-René Lesage, en cuatro tomos, que no tuvo la fortuna de ser publicada. La autora tiene conciencia de las dificultades que sigue acarreado la práctica de la literatura para las mujeres:

Bien conozco habrá muchos que me censuren de orgullosa, vana o ignorante, pero no podrán dejar de conocer que mira su crítica dura a una mujer que sin más obligación que el celo por todas las de su sexo manifiesta una diversión a más de positivamente inocente a lo menos provechosa⁶⁷⁴.

Así pues, la novela de tema español del autor francés había sido traducida mucho antes de que hiciera la suya el jesuita expulso José Francisco de Isla (1787-88), a pesar de que no pudo conocerla. Mejor fortuna tuvo la traslación que llevó a cabo Ana Muñoz de Las conversaciones de Emilia (Madrid, Benito Cano, 1779, 2 vols.) de la que es autora Mme. Live de Épinay, que en la actualidad parece perdida⁶⁷⁵. Mme. Leprince de Beumont encontró en María Cayetana de la Cerda y Vera, condesa de Lalaing, a su principal promotora en España. En 1781 publicó en Madrid un volumen con sus Obras⁶⁷⁶. Peor fortuna tuvo cuando intentó editar en 1790 *Las americanas o las pruebas de la religión por la razón natural*, ya que la cercanía de la Revolución Francesa impidió su aparición al trazar las autoridades un cordón sanitario contra cualquier libro francés sospechoso de heterodoxia como éste que según la censura «defiende la duda metódica», además de mezclar de manera impropia el ensayo con la novela⁶⁷⁷. En 1792 aparecía en Valladolid unas Cartas de una peruana, versión de la novela epistolar de Mme. de Graffigny *Lettres d'une péruvienne* (1752), traducida por María Romero Masegosa⁶⁷⁸. En una Carta inicial hace algunas reflexiones sobre las costumbres para que no se mal interprete el libro, con la advertencia expresa de que ha suprimido ciertas expresiones y algunos episodios «poco decorosas con nuestra religión», por más que están puestas en boca de una gentil, y aquellas ideas poco favorables a la conquista de América que circulan entre los extranjeros. La autora enriquece la traducción con curiosas notas de tipo léxico, históricas, de costumbres, morales, que revelan, en opinión de García Garrosa, «a una mujer culta, sensata, preocupada por todos los aspectos de la vida de su tiempo, y en especial por la educación de las mujeres; una mujer capaz de opinar sobre todo tipo de asuntos con serenidad, moderación y buen juicio»⁶⁷⁹.

María Antonia del Río y Arnedo⁶⁸⁰ tradujo la novela de ambiente inglés original de Charles François Saint-Lambert *Sara Th.* (1795)⁶⁸¹, en tres volúmenes, relato educativo en el que se describen las obligaciones de una madre de familia. A esta versión hacía referencia el impresor salmantino Francisco de Tójar en el prólogo a la Colección de cuentos morales, que incluía algunos relatos breves que procedían del mismo autor francés, y celebraba con elogio la aparición de la «novela inglesa» traducida por de Río y Arnedo⁶⁸². Con posterioridad editó las *Cartas de Madame Montier a su hijo* (1796-98, 3 vols.) de Madame Le Prince de Beaumont, epistolario con finalidad instructiva en el que una madre aconseja a su hijo normas de comportamiento moral y social.

Mayor resonancia consiguió la versión parcial del *Viaje al interior de la China y Tartaria* (Madrid, Sancha, 1798)⁶⁸³ del embajador inglés Jorge Stannton, publicado bajo las crípticas siglas D. M. J. L., realizando la versión a través de un intermediario francés. La censura del profesor Pedro Estala nos permitió descubrir su verdadera identidad que resultó ser María Josefa Luzuriaga vecina de la corte:

Por lo que hace al mérito de la obra es en extremo útil por las importantes noticias que contiene relativas a la navegación, geografía, comercio, historia natural y otros ramos de ciencias y artes. La traducción está ejecutada con mucha propiedad y exactitud,

habiendo cuidado el traductor de omitir algunas expresiones peligrosas⁶⁸⁴.

En otro oficio posterior valoraba el censor la labor técnica de la versión, elogiosa en extremo: «La traducción está hecha con mucho conocimiento, con exactitud, claridad y pureza de la lengua castellana, y noto que el traductor ha tenido la destreza de omitir o suavizar algunas expresiones que antes eran peligrosas». Este tipo de libros de viaje, a mitad camino entre la narración pura y la información geográfica y humana, tenía un gran atractivo para los lectores que buscaban distracción y formación a un tiempo, más si, como en este caso, se trataba de un país exótico.

Comenzado ya el siglo XIX, creció el interés general por la traducción de novelas de tono sentimental, en un período de transición hacia el Romanticismo en el que triunfaba a la vez el drama sentimental, tan próximo en sensibilidad y habitual consumidor de fuentes narrativas de distinta procedencia, incluida la francesa. La profesora García Garrosa, siguiendo a Montesinos, menciona la versión llevada a cabo por doña M. J. C. X., en realidad María Jacoba Castilla Xaraba, de la Adelaida o el triunfo del amor (Madrid, 1801), obra de la famosa Mme. de Genlis. Se trata de una novela dirigida expresamente al público femenino al que, junto a los entretenidos episodios amorosos, densamente sentimentales, «da reglas a las señoras a quienes se dedica para conservar la virtud y el decoro en los distintos estados de la vida, les enseña los felices sucesos del amor dirigido por la virtud, y cuál debe ser su conducta en el matrimonio, en la educación de los hijos y trato de los domésticos»⁶⁸⁵. De las posibilidades educadoras de esta novela está convencida también la autora de la versión según advierte en el prólogo titulado «La traductora. A mi sexo»:

Señoras mías: Creo oportuno ofreceros esta producción de Madama Genlis en un tiempo en que la virtud y el decoro andan como fugitivos de nuestras concurrencias, después que han ocupado su lugar la disipación y el capricho. Sí, os presento a Adelaida educada en los principios sólidos del honor, que el desvelo y buenas máximas de sus amables padres grabaron en su corazón desde sus primeros años. Adelaida, siempre constante en ellos, se hace respetable, burla la audacia digna de nuestro menosprecio y del mundo todo; e, inalterable siempre a los reveses de la suerte y del vil ataque de la seducción, nos pone a la vista que el amor hace la felicidad de los hombres cuando le dirige la virtud, y los humilla y envilece si le anima la torpeza⁶⁸⁶.

Solicita a las mujeres que extiendan su poder en la sociedad y en la familia para conducir hacia la virtud «a los jóvenes sin seso», que yacen atrapados por los vicios, «afeminados en sus trajes y acciones». El discurso de la traductora resulta más bien conservador: tanta prevención

moral parece reñida con una postura más comprometida en la renovación del estatus social de la mujer y de las posibilidades que le aseguraba el ideario ilustrado.

Esta misma tendencia moralizante sigue la catalana Juana Bergnes y de las Casas, joven traductora de dos novelas tituladas Lidia de Gersin o Historia de una señorita inglesa de ocho años (Barcelona, 1804), sobre original de Pierre-Antoine de Laplace, y Flora o la niña abandonada (Madrid, 1807), novela de la inglesa Elizabeth Somerville a través del intermediario francés Théodore-Pierre Bertin⁶⁸⁷. Pensadas para la educación de las niñas, ambas narraciones son de asunto inglés, con autor de la misma nacionalidad, aunque vertidas desde el francés. Por estas fechas Cayetana Aguirre y Rosales publicó la novela, densamente moral y educativa, Virginia, la doncella cristiana (Madrid, Repullés, 1806), en cuatro tomos, original del autor francés Michel-Ange Marin⁶⁸⁸.

Voluntariamente he dejado para el final a una traductora cuya personalidad merece un recuerdo más detenido: Inés Joyes y Blake, que ha merecido la atención de la crítica⁶⁸⁹. Conocemos pocos datos de la biografía. De padres de ascendencia irlandesa, aunque la madre nacida en Francia, Inés vino al mundo en Madrid en 1731. Casó con el irlandés Agustín Blake, en fecha sin confirmar. Vivieron en Vélez-Málaga donde su marido se dedicaba al comercio de frutas, sobre todo de cítricos. De este matrimonio nacieron seis hijos, cuatro varones y dos mujeres, de los que al menos tres vinieron en el pueblo malagueño. El que llevaba por nombre de Joaquín se dedicó a la milicia llegando a Capitán General, presidente del Consejo de la Regencia de las Cortes de Cádiz. Ignoramos cualquier dato relevante sobre su formación, sobre sus vivencias familiares, sobre sus relaciones sociales.

Tradujo del inglés de manera literal la obra de Samuel Johnson Rosselas, prince of Abisinia bajo el título de El príncipe de Abisinia (1798), dedicada a Doña María Josefa Pimentel, duquesa de Osuna⁶⁹⁰. La elección de este autor no fue casual ya que pasaba por ser defensor de la causa femenina. La novela, por otro lado, ponía en acción a una protagonista escéptica ante el matrimonio, mujer liberal y predispuesta a adoptar nuevos roles sociales en la línea de las propuestas ilustradas. Es posible que la traslación estuviera realizada con anterioridad y que, por alguna circunstancia que ignoramos, la publicó más tarde con el propósito de añadir una «Apología de las mujeres» dirigida a sus hijas, escrito de apasionada doctrina feminista, acorde con la sensibilidad reformista del autor traducido. Joyes y Blake no quiere ser una simple espectadora en la polémica planteada sobre la situación de la mujer, y comienza su discurso con tono vehemente:

No puedo sufrir con paciencia el ridículo papel que generalmente hacemos las mujeres en el mundo: unas veces idolatradas, como deidades; y otras despreciadas, aun de hombres que tienen fama de sabios. Somos queridas, aborrecidas, alabadas, vituperadas, celebradas, respetadas, despreciadas y censuradas.⁶⁹¹

Defiende la igualdad de los sexos, fustigando la opinión contraria que

favorece a los hombres. No les deja a éstos en buen lugar: pedantes, falsos, tiranos, donjuanes. Se queja con amargura del destino de la mujer: «o como criaturitas destinadas únicamente a su recreo y a servirles como esclavos, o como monstruos engañosos que existen en el mundo para ruina y castigo del género humano». Y añade más adelante: «[...] toda su existencia se pasa en ser cuando niñas juguetes de sus padres y familias, y en llegando a la edad florida, idolillos vanamente adorados y ofuscados con el mismo incienso que se las tributa»⁶⁹². Rechaza la tendencia habitual de los hombres de enjuiciar a las damas, ya que hagan éstas lo que hagan siempre serán reprobadas. Acepta la supremacía del varón en el hogar, sin que esto implique desigualdad de los sexos. Pide a la mujer que sea dueña de su propia honradez, y que ésta no provenga nunca del encerramiento. Defiende que es preferible permanecer soltera que casarse con un hombre al que no se ama.

Convencida de la necesidad de la instrucción femenina, piensa que es la única manera de elevar la condición de la mujer. Esta formación debe estar lejos de los usos actuales que los tiene por impropios: se la educa para servir al hombre y para desempeñar un rol de frívola, que sólo se preocupa por la hermosura, el garbo, el cortejo. El aprendizaje de la lectura no es garantía de formación, si luego se entretienen únicamente en leer comedias, novelas, vidas de santos, como complemento «a las labores mujeriles». Con un deje de ironía afirma que los hombres las prefieren ignorantes «porque sólo así mantienen la superioridad que se figuran tener». Añade algunos sabios consejos sobre las características que debe tener esta educación: hecha en colaboración entre padres y maestros, sin que confunda lo esencial (saberes útiles, corazón recto, fondo de religión) con lo accesorio que tiene que ver con «hacer la cortesía a la francesa, bailar con primor, presentarse entre gentes con despejo, hablar varias lenguas, conversar a la moda»⁶⁹³. Acepta que hombres y mujeres desempeñan roles diferentes que se derivan de sus peculiares condiciones físicas, sin que esto rompa el principio básico de la igualdad. Si su alegato resulta duro contra los hombres, tampoco es indulgente con el comportamiento de determinadas mujeres que colaboran en la pervivencia de esta situación social: preocupadas en servir, convertidas en objetos bellos, aunque no siempre pueden librarse de este estado a causa de la educación recibida, por lo que es prioritario solventar el problema de la educación de los hijos. En resumidas cuentas, la escritora quiere convertirse en paladín de esta transformación social que exige a las mujeres, llamando a la conciencia de su espíritu inquieto:

Yo quisiera desde lo alto de algún monte, donde fuera posible que me oyesen todas, darles un consejo. Oíd mujeres, les diría: no os apoquéis, vuestras almas son iguales a las del sexo que os quiere tiranizar; usad las luces que el Criador os dio. A vosotras, si queréis, se podrá deber la reforma de las costumbres que sin vosotras nunca llegará, respetaos vosotras mismas y os respetarán, amaos unas a otras⁶⁹⁴.

Su doctrina feminista se expresa en ocasiones con gran rudeza, sin hacer

matizaciones en el comportamiento de los varones. Frente a lo que ocurre en la mayor parte de los casos de feministas militantes, no hallamos una justificación personal a su discurso, porque en lo que conocemos no tuvo problemas familiares, que la convirtieran en una mujer desengañada. Nadie le niega, sin embargo, la libertad para decir sin ambages sus ideas reformistas.

Retomando de nuevo el asunto de las traducciones, hemos podido comprobar que todas las traslaciones de novelas se hacían desde el francés, idioma que conocía la población culta y moderna, incluidas las mujeres. También se convirtió en intermediario en el caso de las traslaciones de obras que se escribieron originariamente en otras lenguas. Sólo *El príncipe de Abisinia* de Inés Joyes y Blake, de ascendencia irlandesa, se vierte directamente del inglés.

El recuento de la nómina de las traductoras de novelas permite desvelar que también en este ámbito podemos diferenciar dos maneras de llevar a cabo su tarea cultural. Por un lado certificamos la presencia de autoras que desarrollan su misión por diversión, por razones económicas, o por presentar al público historias divertidas, particularmente en relación con el mundo amoroso-sentimental (Castilla, Río y Arnedo, Aguirre). Frente a ellas encontramos a las literatas que pretenden colaborar con su trabajo en la empresa de la promoción de la mujer: buscan novelas que tengan un sentido formativo dentro del ideario progresista, escriben para promover la condición social de la mujer, e incluso practican un feminismo militante (Basarán, Cerda y Vera, Romero, Joyes y Blake). Aconsejaba en época temprana con evidente conciencia reformista Joaquina Basarán:

Nadie está más necesitado en el mundo del ejemplo que la bella porción de nuestro sexo. Y aún es mayor en nuestra España. Es verdad que hay entre nosotras indolencia, y es verdad que la mayor parte de ésta existe por falta de estímulo que la deseche [...] No estaríamos abismadas en nuestras modas y reducidas a discurrir de nuestros usos si unas a otras nos estimuláramos a elaborar nuestros pensamientos⁶⁹⁵.

E insistía en fechas posteriores con el mismo propósito María Romero Masegosa en el prólogo que antecede a las *Cartas de una peruana*:

Esta [traducción] con todas sus añadiduras y ribetes está destinada para las personas de mi sexo [...] Esto y el deseo de que se aplique e instruya mi sexo, me movieron a que añadiese algunas reflexiones. Son muy pocas las señoritas que procuran adornar su espíritu con la lectura de libros provechosos. Regularmente empleamos todos nuestros conatos en los adornos del cuerpo, teniendo, digámoslo así, ociosa y abandonada esta alma racional con que nos honró el Ser Supremo, y que nos distingue de los brutos. Me intereso en sumo grado en los adelantamientos de mi sexo; y ya que mis esfuerzos no pueden ser suficientes para inspirarles otro modo de pensar más ventajoso, les suplico que, apartando a un lado los aparentes obstáculos que puedan impedirles adornar sus almas con conocimientos propios de su nobleza, se apliquen a la lectura de libros morales e

Por eso se cuidan en elegir con cuidado los originales que puedan ser más provechosos para este propósito formativo de la mujer: como para los novelistas neoclásicos la novela antes que un producto cultural de pura diversión que se agote en el argumento intrincado, debe ser ámbito de reflexión social y, en particular, mostrar las inquietudes de la mujer nueva. Ya García Garrosa había señalado algunos desacuerdos que existían en el caso de las elecciones de las obras originales (conservadoras o neutras) de algunas escritoras de este bando (Basarán, Joyes, Romero), en todo caso aquilatado su ideario con los discursos complementarios. El estilo refleja semejantes inquietudes. Las traducciones de obras comerciales son, como las obras originales que emplean, menos cuidadas en lo formal, más inclinadas a utilizar los tópicos habituales de ese mercado (en temas y en recursos formales). Las progresistas intentarán pulir el lenguaje con naturalidad, para que transmita de manera evidente (como las fábulas que describen) sus ideas reformistas y de promoción de la mujer. Pero la afición lectora del sector femenino abrió el mercado nacional del libro a otras experiencias culturales, como fue la traslación de numerosas novelas extranjeras escritas por mujeres: las novelistas traducidas. Algunas, como hemos visto en las páginas anteriores, fueron realizadas por las de su sexo, pero otras fueron llevadas a cabo por profesionales varones. Encontramos además una amplia nómina de novelistas en el espacio europeo, a pesar de que no siempre son de primera calidad. En Francia⁶⁹⁷ brillaron las admiradas Madamas de Genlis, Graffigny, Live de Épinay, Gomez, Riccoboni, Leprince de Beuamont, Tencin, Brayer de Saint-Léon... Y en Inglaterra hallamos figuras tan solventes como Sarah Fielding, Sophia Lee, Elizabeth Somerville, Ana Ward Radcliffe, Elizabeth Helme, Charlotte Lennox Ramsay, Frances Burney...⁶⁹⁸

Las novelistas galas fueron mejor conocidas entre nosotros, por razones de cercanía geográfica y cultural, así como por cuestiones idiomáticas ya mencionadas antes. Stéphanie-Felicité Ducrest de Genlis (1746-1830), condesa de Saint-Aubin, fue una de las más renombradas entre nosotros. Era persona de clase aristocrática y acomodada, experta en temas educativos que dirigió la formación de las hijas de la duquesa de Chartres, congenió primero con la Revolución, pero luego fue represaliada y desterrada. Tiene una extensa producción que incluye asuntos de historia, pedagogía, ensayos y por supuesto obras narrativas como autora de novelas, relatos cortos y cuentos. Antes hemos mencionado la versión que había hecho María Jacoba Castilla de la Adelaida (1801). No fue, sin embargo, la que había abierto el camino hacia esta escritora a la que aceptan bien en todos los ambientes ideológicos. Ya en 1785 el activo Bernardo María de la Calzada⁶⁹⁹ había hecho una versión incompleta de Adela y Teodoro o cartas sobre la educación (Madrid, 1785), novela epistolar en la que los padres Adela y Teodoro, siguiendo el consejo de Rousseau, dejan la ciudad para educar a los hijos de manera oportuna en contacto con el campo y la naturaleza. Por este motivo parecía una obra excelente al traductor, ya que «todas las historias relacionadas en las cartas satisfacen al

entendimiento, conmueven al corazón y excitan a imitar las buenas acciones». Las cualidades de la obra de Mme. Genlis fueron apreciadas por el exigente editor del Memorial Literario: «Así por lo exquisito de su gusto, pureza y nobleza de estilo, ternura de sus ideas y delicadeza de sus sentimientos, como por el particular talento que posee para educar la juventud e instruir a los padres e hijos»⁷⁰⁰. La buena recepción de esta obra obligó al editor a publicar una versión completa de la misma⁷⁰¹. Les veillées du château (1784) fueron traducidas por el novelista Fernando Gillemán, académico de la Historia, con el título de Veladas de la quinta o novelas sumamente útiles (1788) que, en razón de su excelente acogida, fue reeditada en 1791 y 1804⁷⁰². Tomando nuevamente el incontaminado marco rural, los tertulianos se reúnen en una quinta para contar una serie de historias que sirven para sacar unas enseñanzas morales en las que combina con habilidad la ficción narrativa con la moralidad, prefijando el camino a la novela moral que se desarrolló a finales de siglo y principios del Ochocientos. Recibió con agrado estas novelas el padre Andrés: procura «hacer ameno y deleitable con la variedad de hechos y con algunos episodios su romance harto gracioso», aunque advierte que «si el corazón no toma parte, si no fija la fantasía, las luces que puede recibir la razón no bastan para hacer deleitable, y que produzca interés, un romance»⁷⁰³.

Otra novelista francesa que tuvo una buena acogida entre nosotros fue Marie-Jeanne de Heurlas Laboras de Mézières (1714-1792), madame Riccoboni, actriz casada con el cómico Antonio Francisco Riccoboni aunque su matrimonio fracasó, y cuyas Oeuvres complètes fueron publicadas en París en 1790⁷⁰⁴. Fue autora de relatos sentimentales (novelas y «nouvelles») bien aceptados tanto en su país como en el nuestro, sensible a los problemas sociales de la mujer y aun feminista. En los últimos tiempos se han encontrado en sus narraciones la fuente de algunos de los relatos escritos por autores españoles. Montesinos había mencionado en su «Esbozo de traducciones» dos versiones: Cartas de Isabel Sofía de Valière (Valencia, 1805), anónima; Ernestina (Valencia, 1835) de Pedro Higinio Barinaga. Sin embargo, el primero que se interesó por la narradora francesa fue Pablo de Olavide, quien al redactar las ya mentadas Lecturas útiles y entretenidas (1800-1817) entre los argumentos que proceden de fuentes extranjeras está «Paulina o el amor desinteresado» cuyo origen es la Histoire d'Ernestine de Riccoboni⁷⁰⁵. Un reciente artículo de García Garrosa, investigadora especializada en esta materia, ha descubierto a otros tres autores españoles que hicieron versiones de alguna de sus obras, por más que ninguna de ella se imprimiera⁷⁰⁶. Comenzamos con la Novela del marqués de Cressy (1799), versión de Miguel de la Iglesia Castro que, aunque se aceptó su publicación en primera instancia porque «está adornada la colección de máximas morales de buena utilidad para los jóvenes de ambos sexos»⁷⁰⁷, en fechas posteriores fue víctima de la prohibición general de publicar novelas. Igual fortuna corrió Cristina, princesa de Suecia (1800) de Bernardo Cerat de Salvatierra, que presentó junto a otros dos textos franceses, y que el censor rechazó porque lejos de contribuir a la educación e instrucción de la nación, sólo sirven para hacerla superficial y estragar el gusto de la juventud, aficionándola a aventuras amorosas y lances caballerescos, sin ganar nada las costumbres y

por consiguiente que no se debe permitir la impresión, ni la publicación de semejantes obras inútiles⁷⁰⁸.

Algo similar ocurrió con las Cartas de Miladi Julieta Catesbi a Enriqueta Campleis cuyo manuscrito aparece registrado en el Suplemento al Índice Expurgatorio (1806), sin indicar al autor de la versión, y que es la traslación de las Lettres de Milady Juliette Catesby. También el Decamerón español (1805) de Vicente Rodríguez de Arellano resulta menos hispano de lo que anuncia el título ya que está plagado de relatos que proceden de fuentes galas⁷⁰⁹. A las referencias que habían señalado algunos estudiosos, García Garrosa añade al menos dos traslaciones de sendas «nouvelles» de Mme. Riccoboni, que el dramaturgo navarro utiliza con cierta libertad: «La selva de Ardenes» y «Cristina de Suavia o la mujer como ninguna», relatos con personajes y argumentos diferentes pero con idéntica preocupación en profundizar en el tema de la felicidad humana, que definitivamente reside no en los bienes materiales externos sino en el interior del alma, donde habitan las inclinaciones naturales del hombre⁷¹⁰.

De otras narradoras francesas se hizo un empleo más secundario y en época ya más tardía. Un desconocido D. J. S. Y. realizó la versión de Maclovía y Federico o Las minas del Tirol (1808), libro publicado hacía cuatro años por Louise-Marguerite Brayer de Saint-Léon, un animado relato amoroso plagado de aventuras y casualidades⁷¹¹. Claudine Guérin de Tencin (1681-1749) es autora de las Mémoires du Comte de Comminge (1735), cuyo argumento fue utilizado en época tardía parcialmente en varias piezas de teatro (Comella...) y en prosa, incluida la traducción anónima Historia del conde de Comminge (París, 1828)⁷¹².

Cerramos esta relación hispano-francesa con el recuerdo de Germaine Necker Staël-Holstein, madame de Staël (1766-1817)⁷¹³, cuyo salón parisino tuvo gran reclamo entre los hombres de cultura de su tiempo, que sobrevivió a los sucesos revolucionarios como centro de intrigas políticas y defensora del ideario liberal, por lo que fue desterrada en varias ocasiones.

Novelista con escasa obra, fue ensayista de reconocido prestigio sobre temas sociales, estéticos y literarios que tuvieron una gran relevancia en la Europa de la transición al Romanticismo: De la influencia de las pasiones sobre la felicidad de los individuos y de las naciones (1796), De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales (1800). De la escritora francesa fue latamente conocido entre nosotros su Essai sur les fictions (1795), donde explica sus ideas sobre la novela, como forma de conocimiento del mundo y de nuestra propia vida, guiada por la imaginación y la sensibilidad al retratar a los personajes, empeñada en mostrar las pasiones del hombre. Este texto teórico no fue traducido al castellano pero queda su nombre citado con frecuencia, mientras que sus ideas teóricas fueron bastante conocidas entre quienes se ocuparon de la retórica de la novela⁷¹⁴. Está todavía mal estudiada la proyección de esta literata francesa en nuestras letras.

Las letras inglesas de los últimos tiempos habían apostado de manera prioritaria por los temas sentimentales. De esta fuente nacieron los argumentos de numerosos dramas y novelas que se extendieron por toda Europa. Francia se convirtió en su principal destinatario, desde donde se remitió a otros países, incluida España⁷¹⁵. Las novelistas inglesas fueron

menos conocidas entre nosotros a causa del idioma⁷¹⁶, o lo fueron de manera indirecta a través de los intermediarios franceses.

Hija del gran músico inglés Carl Burney, viajero por París, autor de innumerables partituras para óperas, Frances Burney (1752-1840) fue conocida como madame d'Arblay al casar con un general francés. Escribió un buen puñado de novelas sobre asuntos sentimentales que tuvieron un rotundo éxito de lectores y, póstumos, su *Diario y Cartas* en siete volúmenes. El autor y traductor Fernando Gillemán había trasladado en 1794 la narración *Cecilia o las memorias de una heredera*, escrita por la autora hacía doce años, que no consiguió superar la licencia de impresión⁷¹⁷. Casi coetánea fue la londinense Ana Ward Radcliffe (1764-1823), casada con el director del *English Chronicle*. A pesar de sus fracasos iniciales, sus historias góticas, con episodios terroríficos y numerosos incidentes, la convirtieron en una de las autoras más leídas por los lectores europeos. La versión más antigua *Julia o los subterráneos del castillo de Mazzini* (1798), fue realizada por mano desconocida. Ya en la primera década de siglo se conocieron *El italiano o el confesionario de los penitentes negros* o *El castillo de Nebelstein*, en versión de Teodoro Guerrero. Al amparo de la obra maestra de Cervantes habían surgido en la España del XVIII toda una serie de relatos que intentaban continuarla. Pero nuestro narrador se había convertido en modelo de un cierto tipo de literatura empleada para convertirla en plataforma censoria de la sociedad o de aspectos culturales. En *El Quijote sainetero* (1769) Manuel del Pozo se mofaba de los malos poetas y de los dramaturgos populares. En esta misma línea se debe entender la novela de Charlotte Lennox Ramsay *Don Quijote con faldas* (1808), que fue traducida por el infatigable B. M. de la Calzada desde el inglés⁷¹⁸. En esta cuidada versión, la narradora, recuperando la intención primigenia de Cervantes, inventa unos episodios que le permiten desengañar a quienes confunden la realidad con la ficción novelesca, que especifica en las novelas «ridículamente heroicas» de la narradora francesa Mme. Scudéry, cuya protagonista Arabela las tiene «por pinturas verdaderas de la realidad».

Con estas reflexiones sobre las novelistas extranjeras traducidas cerramos este apartado en el que hemos presentado un panorama de las narradoras españolas. La escasa producción nacional ha sido complementada con las traducciones de novelas europeas, sobre las que se han hecho versiones más o menos originales, que mantiene viva la narración femenina.

Conclusión

Espero que el recuento de esta detallada información haya servido al lector para apercibirse de que el XVIII puede entenderse, sin lugar a dudas, como el siglo de la mujer. Ella participa en las fiestas galantes nacidas de la sociabilidad dieciochesca, anima las tertulias políticas y literarias, trabaja en la transformación de la sociedad en clave reformista. Pero, sobre todo, se esfuerza por promocionar a las de su

clase en un intento de darles una nueva identidad y un rol distinto en este mundo en transformación. La polémica sobre el sexo femenino que iniciara Feijoo con su discurso «Defensa de las mujeres» va a abrir un camino sin vuelta atrás para su progreso, como se comprueba por medio de las empresas que llevaron a cabo las Sociedades Económicas, en particular la Matritense y la Bascongada. Esta situación favorece su definitiva integración en el ámbito de la cultura española, donde vamos a encontrar damas que se interesen por la educación, las ciencias, las artes, los idiomas, y otras que cultivan la creación literaria en cantidad no habitual hasta el presente, rompiendo así los esquemas tradicionales. El acercamiento al Parnaso se realiza en ocasiones con dificultades. Se le concede a la mujer capacidad creativa e intelectual, pero la presión social, una mentalidad creada al respecto anclada en los hábitos sociales, no era fácil hacerla desaparecer en breve tiempo. Escribe, pues, coaccionada por ese peso colectivo, y todavía temerosa de imprevistas acusaciones de bachillería. Si los varones más progresistas muestran celos de esta nueva actividad femenina, son los conservadores quienes mantienen una actitud más displicente. Inconcebiblemente las propias mujeres se imponen, a veces, las últimas barreras. Al escribir en una sociedad de cultura varonil acaban algunas por considerarse a sí mismas advenedizas, y sienten necesidad de disculparse o autoafirmarse. No es extraño que la colección poética de Margarita Hickey se inicie con un poema al lector en el que se cura en salud contra posibles críticas por publicar sus versos. Se pregunta por qué se ha metido a este oficio:

En hablar de cosas,
materias y estilo,
de mi sexo ajenas.

Aún tiene conciencia de cometer una cierta trasgresión, de hacer algo ajeno a su sexo, y presupone que querrán «intimarme inicuos». Manifestaciones similares a ésta son frecuentes entre las mujeres que accedieron a la literatura en este siglo. El número de las que frecuentaron el templo de Apolo lo hicieron evidentemente en número superior al de otras épocas. Con todo, su presencia no está en plan de igualdad con los hombres, pues éstos siguen acaparando también en la creación literaria el número y la calidad, en una sociedad que es de hombres. A la sombra del varón las mujeres cultivan sus mismos temas y estilos, aunque muestran algunas habilidades particulares. Cubié había destacado su mayor ingenio en el tratamiento de las sutilezas del amor, en lo que «dejan muy atrás al hombre más discreto». La sensibilidad femenina riñe aquí con el pudor natural que se le supone a su género, por el temor a desvelar la intimidad sin reservas. Algunas escritoras participan en la literatura con conciencia más claramente femenina: ya porque adoptan actitudes reivindicativas de su sexo, ya porque escriban mostrando su personal sentimiento, proponiendo detalles y matices que responden a una

escritura no masculina. Intuimos en este comportamiento la existencia de escritoras que hacen literatura (a semejanza del varón), sino también otras que la practican desde su condición de mujer. Debe entenderse esto desde la perspectiva de un feminismo militante, aunque no alcance el grado de ruptura que exigen algunas feministas actuales de credo más radical. La literatura femenina repite con bastante exactitud el panorama estético e ideológico que hallamos en el mundo de los hombres, y sigue una cronología similar: nace a la estética barroca, vive el despertar de la tendencia neoclásica y cierra su recorrido en vísperas del nacimiento del Romanticismo. La lírica es el género más frecuentado por las mujeres. Unas siguen la línea posbarroca en la que repiten los temas y la estética gastada del siglo pasado como en las populares María de Camporredondo, Teresa Guerra, ambas protegidas por el castizo Torres Villarroel, o María Igual y Miguel, de ascendencia nobiliaria. En el sector neoclásico encontramos a las poetisas de mayor nombre como Hore, Hickey, ambas de biografía agitada, Gálvez, Viera y Clavijo. La producción de las monjas poetas sigue siendo importante con una amplia nómina de escritoras de vida oscura y difícil de precisar situadas en la estética barroquista, en las que se lleva la palma la mística Sor Gregoria de Santa Teresa, cuya milagrosa biografía relató Torres Villarroel. Sólo dos de ellas hicieron gala de una mentalidad abierta como fueron Sor Ana de San Jerónimo, erudita y sensible hija del conde de Torrepalma, y María Nicolasa Helguero, abadesa de Las Huelgas de Burgos, que entró en religión al enviudar.

En el campo del teatro la producción de mayor relevancia corresponde a las seguidoras de la estética de Luzán, que incluye traducciones de obras francesas (Hickey, Olavide, Fernández y Figuero) o la escritura de obras originales. Entre las dramaturgas neoclásicas destacan María Lorenza de los Ríos, María Rita de Barrenechea, y María Rosa Gálvez, la autora más completa y original que podemos situar sin ningún rubor al lado de los colegas varones. De tendencia popular fueron María Igual, Gertrudis Conrado, Isabel María Morón, o Mariana Cabañas y Joaquina Comella, ambas creadoras de piezas breves. Las monjas escriben piezas de teatro breve para representar en el convento sobre temas morales, de celebraciones conventuales y de fiestas religiosas, hagiográficas, y son menos frecuentes las comedias largas como las que hiciera en castellano la portuguesa María do Ceo. De los dramas escritos por mujeres sólo algunos gozaron de la representación, mientras que otros tuvieron la fortuna de ser impresos, hallando dificultades similares a lo que ocurre en el espacio masculino.

A pesar del atractivo que tuvo para las mujeres la novela, este género resultó ser el menos cultivado por ellas. Tal vez porque existían subgéneros escritos por hombres que agradaban a las damas, producto comercial que acaso creían suficiente. Varias escritoras hicieron traducciones de relatos franceses e ingleses, vertidas con tanta libertad que algunos podrían tenerse por obras originales. Debe pesar en este olvido el desprecio de los retóricos neoclásicos por esta fórmula, por lo que no parece extraño que sólo se hayan conservado novelas de dos autoras que pertenecen a la estética tradicional como son la murciana Clara Jara de Soto y María Igual con un relato hasta el presente desconocido.

Estos grupos estéticos e ideológicos se presentan habitualmente en clara dicotomía que es fácil advertir. Pero en ocasiones la adscripción a uno u otro resulta menos evidente, ya porque algunas autoras tienen un carácter genuinamente personal, ya porque muestran un temple abierto capaz de asimilar cosas interesantes de ambas tendencias. Al igual que ocurre en el ámbito de los varones, esta porosidad resulta frecuente en la década que cierra el siglo y a comienzos del Ochocientos, donde es habitual la práctica de un estilo mestizo o ecléctico que acepta rasgos de ambas corrientes literarias. Otras escritoras abren su discurso a las novedades prerrománticas que comienzan a extenderse por el período de entresiglos, agitada época de cambios políticos y estéticos.

En este recuento de la obra literaria femenina se observa que ésta florece con particular ímpetu en la segunda mitad de siglo, mientras que resulta escasa en la primera. Esto demuestra que las propuestas de promoción de la mujer fueron eficaces hasta el punto de condicionar la creación misma. De la lectora dentro del proceso de alfabetización pasamos a la literata capaz de escribir sus textos. Predomina lo laico sobre lo religioso, ya que se produce en una sociedad civil en la que todas pueden acceder a la cultura y no sólo las religiosas. Crece desbocado el sector laico que reemplaza a la cultura eclesiástica de siglos anteriores, pero sin que esto implique su desaparición. Algunas monjas aceptan la estética neoclásica, aunque predominan las partidarias de la retórica barroca. Hemos entrado en un proceso de enriquecimiento de las letras femeninas. Conocer la procedencia social de las literatas resulta un asunto complicado. A pesar de que no conocemos con exactitud las biografías de muchas de ellas, parece que las que pertenecen a la clases populares son una minoría como la Camporredondo. La esmerada educación que recibieron algunas burguesas (Hore, Hickey) y, en particular, las grandes posibilidades de las jóvenes de casas de nobleza, con sus profesores particulares para la enseñanza de las humanidades o de los idiomas, habilitaron a este grupo social a convertirse en mayoritario. La clase aristocrática estaba dividida, al igual que la sociedad, entre tradicionales y progresistas. Algunas escritoras defendieron la vieja estética en libertad del barroco y las ideas castizas (María Igual), otras se agregaron militantes al proyecto de reforma en marcha defendiendo la estética neoclásica y el ideario ilustrado. En este ámbito encontramos los nombres más interesantes en el panorama de la literatura femenina del siglo, desde María Lorenzo de los Ríos, marquesa de Fuerte Híjar, hasta la condesa de Montijo.

El número de literatas registradas supera los dos centenares, pero es más reducida la relación de nombres importantes. De algunas de ellas apenas si conocemos sólo los nombres y los títulos de las obras, y éstas no siempre se han conservado. De otras sabemos su filiación a causa de su vano intento de publicarlas, ya que quedaron registradas en los papeles de la censura. Sólo unas pocas pueden alternar en plan de igualdad con los varones como Hore, Hickey, Gálvez.

Espero que este trabajo haya servido para concretar el estado de la cuestión: hacer recuento de los estudios que conozco sobre la misma, aportar una interpretación general acerca de ella, e indicar las dificultades que plantea su análisis. Esta revisión habrá permitido

observar las limitaciones que todavía tiene el estudio de la literatura escrita por mujeres en el Setecientos. Existe un gran número de autoras que necesitan investigaciones más solventes de archivo para desenmascarar con datos fiables su figura confusa. Sobre otras sólo conocemos los humildes datos del benemérito Serrano y Sanz, no siempre confirmados, que los estudiosos han utilizado sin rubor. Queda abierto el camino para que los interesados en esta materia puedan seguir enriqueciendo el panorama con nuevas aportaciones que sirvan para aclarar, en la medida de lo posible, de manera definitiva muchos de los puntos oscuros que ofrece la presente historia.

Los caminos de la crítica

La tradicional falta de consideración social de la mujer ha propiciado que los estudios sobre su faceta de escritora hayan quedado en el olvido a lo largo de los siglos. Bien es cierto que ya en el Setecientos encontramos los primeros intentos de dar cuenta de esta presencia. En el contexto de la polémica sobre la mujer iniciada por Feijoo, el cual en su discurso ya citaba a varias literatas españolas, fue el docto bibliotecario real Juan Bautista Cubié quien en su libro *Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres* [1768] insertaba un «Catálogo de las Españolas que más se han distinguido en letras y armas». Lo temprano del mismo y la falta de perspectiva apenas si le permitió recoger algunos nombres de las protagonistas de la literatura de su tiempo, pero se convirtió en el primer diccionario sobre el tema.

No fue, sin embargo, el único intento que viera la luz en este siglo. Ya hemos mencionado cómo en el artículo en el que los editores del *Memorial Literario* [junio de 1785] daban cuenta del episodio de la Doctora de Alcalá, incluían una larga digresión anotando los nombres de varias escritoras de actualidad, incluida Josefa de Amar y Borbón que iniciaba su carrera literaria por estas calendas. El proyecto de fray Alonso Álvarez *Memorias de las mujeres ilustres de España* [1798] revelaba mayor aliento, pero se quedó en el primer tomo historiando solamente las biografías de las españolas hasta el siglo I.

El siglo XIX resultó un período inestable y agitado sobre el tema de la mujer. Con la pérdida de las conquistas alcanzadas en la cuestión femenina durante el reinado del conservador Fernando VII, nacieron momentos de polémicas candentes, con la aparición de periódicos y atractivos ensayos sobre ella. En la recuperación de la historia sobre las literatas dieciochescas podemos mencionar los diccionarios de Díez Canseco [1844-1845] y de la Rada y Delgado [1868], éste con curiosas ilustraciones, ambos con informaciones de poca confianza. Mayor consideración merece el volumen, de un proyecto también truncado, de Diego Ignacio Parada, *Escritoras y eruditas españolas* [1881]. Recogía noticias que sirvieran para una historia de la cultura literaria de las mujeres españolas desde los tiempos más remotos hasta el presente. Estaba trazado con evidente humildad, ya que «no se trata de un trabajo completo, sino una simple reunión de apuntes sobre la vida, los méritos y las

producciones de nuestras literatas y mujeres de ingenio». Hacía una distribución cronológica de la materia: desde época griega y romana, pasando por la Edad Media (diferenciando entre cultura cristiana y árabe), Siglos de Oro, XVIII y XIX. Acierta cuando destacaba las singularidades del Setecientos como una época que desarrolló de manera llamativa la cultura femenina. Aunque insuficiente, era un manual bastante completo ya que incluía a 24 autoras en una acertada perspectiva de cultura general, no sólo de literatas. Conocía la información del Memorial Literario, pero no mencionaba el libro de fray Alonso Álvarez. Ordenaba unos apuntes no siempre con el debido rigor, impreciso en la documentación bibliográfica, pero superando los trabajos anteriores.

Ya en siglo XX, el gran promotor de los estudios sobre las letras femeninas fue el benemérito Manuel Serrano y Sanz con sus Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 a 1833 [1903-1905], en cuatro volúmenes. Este investigador incluía en este amplio diccionario una completísima y valiosa información sobre las autoras españolas hasta casi mediado el XIX. Los datos recogidos eran de gran valor porque le habían obligado a rastrear de manera sistemática archivos y bibliotecas con este fin. El acervo documental fue importantísimo, e incluso en muchos casos no superado en el presente, convirtiéndose en oscura fuente, no siempre declarada, para muchos de los que han trabajado en esta materia. Sin embargo, algunas de las noticias tienen deficiencias al señalar las referencias bibliográficas, y así los datos sobre la supuesta heterodoxa María Teresa Desmet, han sido imposibles de recuperar. Por otra parte, la interpretación de los mismos está lastrada en lo que se refiere a las escritoras del siglo XVIII por los prejuicios habituales entre los críticos de la época, que también afectan a otros grandes investigadores como el ilustre don Emilio Cotarelo y Mori.

Enorme valor histórico hemos de otorgar a Las escritoras españolas [1930] de la feminista Margarita Nelken. No estaba escrito con demasiado celo historicista, sino que había reunido una serie de materiales sobre las escritoras que por vez primera aparecían recogidos ordenadamente en libro. Por otra parte, el apartado del siglo XVIII estaba bien representado ya que, por motivos políticos, la autora tenía una visión positiva de esta época como provechosa en la promoción de la mujer.

Para orientarnos en el mundo de la producción de las mujeres del XVIII han aparecido en los últimos tiempos varios catálogos que, a pesar de que abarcan la historia entera de la literatura femenina, resultan de gran utilidad. El repertorio de Galerstein [1986] quedó completado con el de la experta en el tema de la mujer María del Carmen Simón Palmer y P. Fernández, Escritoras españolas. 1500-1900 [1992], en microfichas, que parece el más completo. Posteriormente aparecieron dos diccionarios biobibliográficos: el de Gould Levine, Engelson Marson y Waldman [1993], y el reciente de Martínez, Reyna Pastor, Pascua y Tavera, Mujeres en la historias de España. Enciclopedia biográfica [2000], bien trazado, aunque más deficiente en el recuento de los personajes literarios, y por supuesto incompleto.

La información bibliográfica se ha completado con un par de estudios generales sobre la literatura femenina hispánica. Los dos tomos del Panorama de escritoras españolas [1996] de Cristina Ruiz Guerrero se ha

convertido en el mayor esfuerzo en sistematizar esta literatura. Haciendo un trabajo meritorio en términos generales, la autora ha historiado, aprovechando en gran medida la información de Serrano y Sanz, los escritos de las mujeres. El problema que acecha, sin embargo, a los empeños individuales para hacer una historia de la literatura de todas las épocas, es que resulta un propósito complicado porque nadie conoce con suficiencia todos los períodos de la literatura. En lo que se refiere al siglo XVIII, después de trazar con documentación conveniente el estado de la cuestión femenina en el Siglo de las Luces, no matiza demasiado en la creación literaria de las damas poniendo a todas en el sector ilustrado. Parece obvio que, además del sector reformista de la ilustración, también encontremos escritoras que están al margen de este movimiento ideológico y estético.

Creo que resulta más oportuno hacer este trabajo en colaboración, en el que cada colaborador estudia la época que domina. Esta es la propuesta de la Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) [1997], coordinada por la feminista Iris M. Zavala. El siglo XVIII, bajo el título de «Las escritoras del siglo XVIII», está redactado por Constance Sullivan, una conocida experta en la materia, pero acaso le han concedido demasiado breve espacio para desarrollar un asunto tan complejo.

Acaso convenga recordar cómo algunos trabajos de interpretación histórica de este siglo han favorecido el progreso del conocimiento de la literatura femenina coetánea. El de Paula de Demerson [1975] sobre la condesa de Montijo, bien documentado, abrió nuevas posibilidades para recuperar la creación de cierto sector de mujeres de la nobleza que se incardinó en la Junta de Damas de la Sociedad Económica Matritense, auténticas animadoras de la vida social y cultural de Madrid. Aportaciones novedosas propuso, acaso no siempre bien acreditadas, Paloma Fernández Quintanilla en La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII [1981], donde descubre el espacio de las tertulias de mujeres y hace la primera relación de la historia del ensayo sobre la mujer. Entre los trabajos modernos tengo una opinión muy favorable del libro de Mónica Bolufer Peruga Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII [1998], donde define la formación del nuevo concepto de mujer en esta centuria, aportando ideas e informaciones novedosas. No entra tanto en el análisis literario, no era su intención, pero deslinda con exactitud la situación social de la escritora dieciochesca.

Al margen de los estudios generales mencionados, debemos recordar aquellos que abordan un género determinado. El citado Manuel Serrano y Sanz amplió su trabajo con la publicación de una Antología de poetisas líricas [1915], en dos volúmenes, en la que las escritoras líricas del Setecientos aparecen bien retratadas y elegidas. Una selección reciente de Luzmaría Jiménez Faro, Poetisas españolas. Antología general [1996-1998], en tres tomos, ofrece una representación muy mermada del Parnaso femenino del XVIII, acompañada por otra parte de una interpretación poco acertada. En lo que se refiere a los estudios particulares sobre las poetisas, se ha recuperado la personalidad de algunas, pero queda mucho por hacer. Conocemos de manera muy deficiente a María Gertrudis Hore, a pesar de que existen algunos artículos que han analizado aspectos parciales de su

creación poética, como el de Sebold que describe un supuesto tono romántico [1984], el de Sullivan [1993] sobre su identidad femenina, o el de Lewis [1993]. Tampoco olvidamos que debe de estar en prensa una tesis que promete descubrimientos de archivo novedosos para aclarar su confusa biografía. El conocimiento sobre Margarita Hickey es elemental. Resultó importante el artículo de Ph. Deacon [1988], que descubría su relación amorosa con García de la Huerta y a la postre causa eficaz de la mayor parte de su producción poética. Pero resulta todavía muy deficiente lo que sabemos sobre su biografía y la interpretación de sus versos a pesar de la ayuda de los trabajos de María A. Salgado [1988, 1992, 1994].

En el ámbito de las dramaturgas se han hecho notables progresos en los últimos tiempos. Lo más destacable, la publicación del diccionario de Autoras en la historia del teatro español, 1500-1994 [1996-1997], dirigido por Juan Antonio Hormigón. En el primero de los dos volúmenes el profesor Fernando Doménech ha ordenado el mundo de las autoras dramáticas de este siglo. Recoge la información antigua, añade nuevas autoras, e interpreta correctamente gran parte de las obras, por más que algunas entradas sean erróneas. Yo mismo [2000] presenté una visión general de las dramaturgas dieciochescas en amplio artículo que ha servido de base para el capítulo correspondiente de este libro.

El mismo Fernando Doménech Rico ha editado, dentro de una colección Teatro breve de mujeres [1996] el sainete de Mariana Cabanas Las mujeres solas y la tonadilla La Anita de Joaquina Comella, hija del gran dramaturgo de finales de siglo, y sobre la que debo recordar el ajustado y completo estudio de María Ángulo Egea [1998]. Con todo, la mejor tratada entre nuestras dramaturgas ha sido María Rosa Gálvez de Cabrera, quizá la única que escribe en línea de igualdad con los hombres, y que hasta hace poco era un personaje mal conocido y peor interpretado. La tesis de Julia Bordiga Grinstein Dramaturgas españolas de fines del siglo XVIII y principios del XIX. El caso de María Rosa de Gálvez [1996], ha permitido rectificar varios desajustes de su agitada biografía, aunque aún quedan detalles por aclarar. Ha sido la autora que ha gozado de la fortuna de varias reediciones modernas: el melólogo Safo [1995], por D. S. Whitaker, o el completo volumen de Fernando Doménech que incluye Safo, Zinda y La familia a la moda [1995]. De esta última comedia ha aparecido una recentísima edición [2001] con introducción y notas del prestigioso René Andioc, donde se aportan novedosos e interesantes datos sobre la biografía y la producción dramática de la escritora malagueña. El profesor Whitaker ha analizado en varios artículos monográficos los dramas más conocidos de la Gálvez [1988, 1990, 1992, 1993], en los que menciona con excesiva insistencia los rasgos románticos de la autora. También Eva M. Kalihuoto [1986] estudió su concepción del teatro, que podemos completar con otros trabajos en los que J. R. Jones ha matizado algunos aspectos biográficos [1995] o presentado el melólogo de la autora en su contexto cultural [1996]. De María Rosa Gálvez se había olvidado su dedicación a la lírica, a pesar de hacerlo con cierta dignidad. Alberto Acereda investiga en la actualidad la obra teatral de María Lorenzo de los Ríos [1997], dramaturga de quien ha publicado comedia La sabia indiscreta [1997], ampliando su visión en la marquesa de Fuerte-Híjar, dramaturga de la Ilustración [2000].

En el campo del ensayo ha gozado de buena fortuna la aragonesa Josefa de Amar y Borbón. Su Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres, uno de los textos básicos del pensamiento feminista dieciochesco, ha gozado de sendas ediciones, una de María Victoria López-Cordón [1994], con un excelente estudio introductorio que sitúa al personaje en su contexto, y otra de Constance Sullivan [1995]. Esta crítica ha abordado en diversas ocasiones la personalidad de la aragonesa: en la Sociedad Económica Aragonesa con interesante aportación de nueva documentación [1992], su feminismo [1993]. Carmen Ch. McClendon ha editado el famoso Discurso en defensa del talento de las mujeres [1980], rescatándolo del olvido de su antigua impresión en el Memorial Literario, y ha dedicado igualmente algunos otros trabajos sobre el concepto de la educación femenina de la autora [1978], su valor como ensayista [1980], en mi opinión algo superficiales.

A pesar de que no ha quedado perfectamente aclarada la figura real de Beatriz Cienfuegos, sí que conocemos mejor su personalidad de feminista ardiente. La profesora Cinta Canterla, siempre preocupada por el tema femenino, ha editado una amplia antología de su periódico La Pensadora Gaditana [1996], y le ha dedicado otro completo artículo sobre el problema de la autoría en relación con el mensaje [1999], al que hemos de unir otro de Marieta Cantos Casenave que lo relaciona con el semanario coetáneo La Academia de los Ociosos con el que entró en litigio, que se ha agregado al del análisis de su feminismo firmado por Sullivan [1993]. También tiene enorme valor el trabajo de López-Cordón [1996] sobre traductoras de ensayos franceses que animaron la polémica sobre la identidad de la mujer y sobre su formación, y que se ha unido a la asidua preocupación de esta profesora por la mujer en el siglo, a pesar de que aborde el tema desde su especialidad de historiadora.

La investigación sobre las novelistas parece escasa, ajustándose en parte a la precariedad de la creación original. Sólo un trabajo de María Jesús García Garrosa [1998] estudia la producción de las narradoras, que en su mayor medida son traducciones de obras extranjeras. Pajares Infante [2000], especialista en traducciones, analizó la traslación de Joyes y Blake, desmenuzando su incendiario discurso feminista. Descubrió la renovación ideológica de la novela ilustrada el profesor Álvarez Barrientos en un ajustado trabajo [1995].

El recuento de la bibliografía sobre las escritoras del siglo XVIII nos permite descubrir que, después de los viejos trabajos, hubo un largo período en el que apenas se investigaron cosas nuevas. Esta situación se ha roto de manera radical en la última década en la que han proliferado los estudios sobre las literatas españolas. Salvo excepciones, se trata de estudios parciales que permiten asegurar que estamos ante un tema, que no es virgen, pero en el cual existen muchas cosas que decir y, sobre todo, que investigar en los archivos para aclarar de manera definitiva la biografía y analizar las obras de estas esforzadas de la cultura española del Setecientos.

Bibliografía selecta

I. Textos

1. Polémica sobre la mujer

Aguirre, Manuel de, «[Defendiendo la condición de la mujer y su igualdad con el hombre]», *Correo de Madrid o de los Ciegos*, II-126 (1788), pp. 658-661.

Álvarez, fray Alonso, *Memorias de las mujeres ilustres de España*, Madrid, Imp. de Sancha, 1798.

Amar y Borbón, Josefa, *Importancia de la instrucción que conviene dar a las mujeres*, Zaragoza, 1784 (perdida).

—, *Ramillete de escogidos consejos que la mujer debe tener presentes en la vida del matrimonio*, Zaragoza, 1784 (perdida).

—, «Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres», *Memorial Literario*, VIII-32 (agosto 1786), pp. 399-430 (Editado por C. Chaves McClendon, *Dieciocho*, III-2, 1980, pp. 144-161).

—, *Oración gratulatoria que la señora... elegida Socia de Mérito*, dirigió a la Junta de Señoras en 1787, Madrid, A. Sancha, 1787.

—, *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, Imp. de Benito Cano, 1790; edición de María Victoria López-Cordón, Madrid, Cátedra-Instituto de la Mujer, 1994; Ed. de Constance Sullivan, Madrid, Siglo XXI, 1995.

Basco y Flaneas, Ricardo, *Apoyo a la defensa de las mujeres que escribió el P. Feijoo*, Madrid, Vda. de Blas de Villanueva, 1727.

Belati, Francisco, *Régimen de los casados y las obligaciones de un marido cristiano con su mujer* (trad. Felipe de la Plata y Sile), Valladolid, Imp. F. Antonio Garrido, 1788.

Boudier de Villemert, François, *El amigo de las mujeres* (trad. de Francisco Mariano Nifo), Madrid, Escribano, 1771.

Cabarrús, Francisco, «Memoria sobre la admisión y asistencia de las mujeres en la Sociedad Patriótica», *Memorial Literario*, VIII-27 (mayo 1786), pp. 74-85.

Caldevilla Bernaldo de Quirós, Juan (seudónimo de Ignacio de Meras Queipo de Llano), *Avisos de una dama a una amiga suya sobre el perjudicial uso de las cotillas*, Madrid, Joaquín Ibarra, s. a.

Cascajales, Tiburcio (seudónimo de Cristóbal Medina Conde), *Carta que escribe al señor don Pedro Méndez de Arellano sobre lo que le ha parecido el papel de la Contraofensiva crítica a su favor de los hombres que escribió don Laurencio Manco de Olivares*, s. l., s. i., s. a.

- Caso, Catalina de (trad.), Rollin, Modo de enseñar y estudiar las Bellas Letras para ilustrar el entendimiento y rectificar el corazón, Madrid, José de Orga, 1755, 4 vols.
- Cienfuegos, Beatriz, La Pensadora Gaditana, Cádiz, Imp. Real de la Marina, 1762-63, 4 vols.; Madrid, Imp. de F. Javier García, 1762-63, 4 vols.; Antología (ed. de Cinta Canterla), Cádiz, Universidad, 1996.
- Clavijo y Fajardo, José Gabriel, El tribunal de las damas, copia auténtica de la Ejecutoria que ganó la Modestia en el Tribunal de la Razón, representado por las Damas juiciosas de la España, Madrid, Imp. J. F. Martínez Abad, s. a. [1755].
- , Pragmática del celo y desagravio de las damas, Madrid, Imp. Herederos de A. de Gordejuela, 1755.
- , El Pensador, Madrid, J. Ibarra, 1762-67, 6 vols.; ed. facsímil (presentación Manuel Lobo Cabrera y Enrique Pérez Parrilla), Cabildo de Lanzarote-Universidad de Las Palmas, 1999, 7 vols.
- Cubíe, Juan Bautista, Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres. Con un Catálogo de las Españolas que más se han distinguido en Letras y Armas, Madrid, Imp. Antonio Pérez de Soto, 1768; ed. facsímil en Valencia, Librería París-Valencia, 1997.
- Discurso sobre el lujo y proyecto de un traje nacional, de orden superior, Madrid, Impr. Real, 1788; ed. facsímil, Madrid, Almarabú, 1985.
- Escuela de las señoritas, o carta de una madre cristiana a su hija (trad. de Cristóbal M. Palacios), Madrid, Ibarra, 1784. (Reseña Memorial Literario, V, nov. 1794, pp. 56-57).
- Examen a que se presentará doña Pascuala Caro y Sureda, hija de los Marqueses de la Romana el día [...] de abril de 1782, Valencia, Benito Monfort, 1781.
- Feijoo, Benito Jerónimo, «Defensa de las mujeres», en Teatro crítico universal, Madrid, L. F. Mojados, 1726, I, disc. XVI; Defensa de la mujer. Discurso XVI del Teatro Crítico (ed. a cargo de Victoria Sau), Barcelona, Icaria, 1997.
- , Justa repulsa de inicuas acusaciones contra el Teatro Crítico y su autor, Madrid, A. Pérez del Soto, 1749.
- Fénelon, Tratado de la educación de las hijas (trad. de Remigio Asensio), Madrid, Vda. de Sánchez, 176
- , Escuela de mujeres y educación de las niñas, Madrid, M. Marín, 1771.
- Flores Valdespino, Juan de, Academia de Ociosos, Cádiz, 1763.
- Galería de las mujeres que se han hecho muy notables, 4 vols. (Reseña en Memorial Literario, V, enero 1802, 3).
- Genlis, Stéphanie Ducrest-Felicité, condesa de, Adela y Teodoro o Cartas sobre la educación (trad. de Bernardo María de la Calzada), Madrid, Impr. Real, 1792, 2 vols.
- Langlet, J., «Carta a las señoras», «Nueva defensa de su sexo», en El Hablador Juicioso y Crítico Imparcial, Madrid, Imp. de Francisco Javier García, 1763, números 2 y 3.
- Le Prince de Beaumont, Jeanne Marie, Conversaciones familiares de doctrina cristiana entre gente de campo, artesanos, criados y

- pobres, Madrid, 1773, 2 vols.
- , Almacén o Biblioteca completa de las niñas, o Diálogos de una sabia directora con sus discípulos de la primera distinción (trad. de Matías Guitet), Madrid, Manuel Marín, 1778, 4 vols.
- , Biblioteca completa de educación o Instrucciones para las señoras jóvenes, obra escrita en francés... (trad. de don José de la Fresa), Madrid, Manuel Marín, 1779-1780, 6 vols.
- , La devoción ilustrada o Conversaciones familiares entre una sabia directora y algunas personas de distinción sobre el verdadero camino de la virtud (trad. Juan Manuel Girón), Madrid, Viuda de Manuel Martín, 1782.
- Manco de Olivares, Laurencio (seudónimo), *Contra defensa crítica a favor de los hombres...*, Madrid, Francisco Sánchez Asensio, 1726.
- Mañer, Salvador José, *Antiteatro crítico sobre el primero y segundo tomo del Teatro crítico universal del Rdo. P. Feijoo*, Madrid, Juan de Moya, 1729.
- Martínez y Salamanca, Miguel, *Desagravios de la mujer ofendida contra las injustas quejas de la contradefensa crítica de don L. Manco de Olivares*, Madrid, 1727.
- Muñoz, Juan Bautista, *Juicio del Tratado de Educación del R. P. Cesáreo Pozzi*, Madrid, Imp. Joaquín Ibarra, 1778.
- Muñoz, Ana (trad.), *Las conversaciones de Emilia, traducidas sobre la quinta edición del francés por...*, Madrid, Benito Cano, 1779.
- Papel de Marica la tonta en defensa de su sexo y respuesta al escrito por don Laurencio Manco de Olivares*, Madrid, 1727.
- Pluche, Noel-Antoine, *Carta de un padre de familia en orden a la educación de la juventud de uno y otro sexo* (trad. de Esteban Terreros y Pando), Madrid, Gabriel Ramírez, 1754.
- Pueyo y de San Pedro, José, *Discurso histórico y filosófico sobre el carácter, costumbres y mérito de las mujeres*, 1805 (Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 4544).
- Razón con desinterés fundada y la verdad cortesantemente vestida, unión y concordia en contra y a favor de las mujeres*, La, s. l., s. a.
- a.
- Respuesta a las objeciones que se han hecho contra el proyecto de un traje nacional para las damas*, Madrid, Impr. Real, 1788.
- Retrato de la mujer fuerte y virtuosa sacado de la Sagrada Escritura* (trad. Antonio de Torres), Madrid, Blas Román, 1788.
- Reyre, abbé, *Escuela de las señoritas o Cartas de una madre cristiana a su hija pensionada en el convento de...* (trad. C. Manuel de Palacio y Viana), Madrid, Joaquín Ibarra, 1784.
- Rollin, *Educación de la juventud* (trad. Leandro Tovar), Madrid, 1747.
- , *Educación y estudio para los niños y niñas y jóvenes de ambos sexos* (trad. J. Moles), Madrid, 1781
- Santarelli, Juan Antonio, *Estrado crítico en defensa de las mujeres contra el Teatro Crítico Universal de errores comunes*, s. l., s. i., s. a. [1727].
- Seixo, Vicente, *Discurso filosófico y económico-político sobre la capacidad o incapacidad natural de las mujeres para las Ciencias y*

las Artes, Madrid, Repullés, 1801.
Soler, Alberto Antonio, Teatro crítico particular para destierro de errores universales, Madrid, Imp. Diego Miguel de Peralta, 1734.
Thomas, Antoine Léonard, Historia o pintura del carácter, costumbres y talento de las mujeres en los diferentes siglos (trad. Alfonso Ruiz de Pina), Madrid, Oficina de Miguel Escribano, 1773. (Reseña Memorial Literario, V, oct. 1790, pp. 201-202).
Tordesillas Cepeda y Sada, María Antonia (trad.), Instrucción de una señora cristiana para vivir en el mundo santamente, Madrid, Joaquín Ibarra, 1775.
Valladares de Sotomayor, Antonio, El dichoso pensador. Desagravio de las mujeres. Sus prendas, excelencias y sublimidades, Madrid, Imp. José Martínez Abad, 1766.
Verney, Verdadero método de estudiar (trad. de Maymo y Ribes), Madrid, J. Ibarra, 1760.

2. Textos literarios

Ana de San Jerónimo, Sor, Obras poéticas, Córdoba, Of. de Juan Rodríguez, 1773.
Antología de poetisas líricas (ed. de Manuel Serrano y Sanz), Madrid, RAE, 1915, 2 vols.
Barrenechea, María Rita de (condesa de Carpio), Catalín, Jaén, 1783.
Basarán García, Joaquina (trad.) de Alain-René Lesage, Historia de Gil Blas de Santillana, Real Academia de la Lengua (Madrid), ms. 323-326.
Bergnes de las Casas, Juana (trad.) de Pierre-Antoine de Laplace, Lidia de Gersin o Historia de una señorita inglesa de ocho años, Barcelona, 1804.
———, (trad.) de Elizabeth Somerville, Flora o la niña abandonada, Madrid, 1807.
Blancas, María Antonia de, El esclavo de su amor y el ofendido vengado, s. l., s. i., s. a.
Cabañas, Mariana, Las mujeres solas, sainete, Instituto del Teatro (Barcelona), ms. CDLXXX-10 (Recogido en Teatro breve de mujeres. Siglos XVII-XX, ed. Fernando Doménech Rico), Madrid, Asoc. de Directores de Escena de España, 1996, pp. 67-99).
Camporredondo, María de, Tratado filosófico-poético exótico, compuesto en seguidillas por... (mujer y sobrina de don Manuel Camporredondo), natural y vecina de la villa de Almagro, Madrid, Miguel Escribano, 1758.
Castilla Xaraba, María Jacoba (trad.) de Mme. de Genlis, Adelaida o el triunfo del amor, con el prólogo «La traductora, a mi sexo», Madrid, 1801.
Caveda y Solares, Rita (trad.), Cartas selectas de una señora a una sobrina suya, entresacadas de una obra inglesa impresa en Filadelfia, Madrid, García, 1800.

Cerda y Vera, Cayetana (trad.), *Obras de la marquesa de Lambert*. Traducidas del francés por doña C. de la Cerda y Vera, condesa de Lalaing, Madrid, Manuel Marín, 1781.

Comella Beyermón, Joaquina, *La Anita*, tonadilla, Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 14066-1 (Recogido en *Teatro breve de mujeres*. Siglos XVII-XX, ed. Fernando Doménech Rico), Madrid, Asoc. de Directores de Escena de España, 1996, pp. 101-135).

Dama sevillana, *Comedias: El ejemplo de virtudes y santa Isabel reina de Hungría; La mayor desconfianza y amar deidad a deidad*, Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 17430.

Egal y Miguel, María, *Poesías*, Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 22034.

Fernández y Figuero, Magdalena (trad.), *La muerte de Abel vengada*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1803. Traducción de *La mort d'Abel* de G. Legouvé.

Francisca de Santa Teresa, Sor, *Poesías* Oviedo, Biblioteca Universitaria, ms. M.233.

Gálvez de Cabrera, María Rosa, *Obras poéticas*, Madrid, Imp. Real, 1804, 3 vols.

—, (trad.), *Catalina o la bella labradora*, Madrid, Benito García, 1801. (Traducción de *Catherine ou la belle fermière*, 1793, de Amélie-Julie Candaille).

—, (trad.), *El califa de Bagdad*, Madrid, Benito García, 1801. Traducción de C. Godard d'Aucourt.

—, Safo, *Introduction y Notes de D. S. Whitaker* (Dieciocho, 18, 1995, pp. 189-210).

—, Safo. *Zinda. La familia a la moda* (ed. de Fernando Doménech), Madrid, PADEE, 1995.

—, *La familia a la moda* (ed., introducción y notas de René Andioc), Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2001.

Gasca y Medrano, María (trad.), *Las minas de Polonia*, Barcelona, Juan Piferrer, s. a. (Traducción de G. de Pixérecourt, *Les mines de Pologne*, 1803).

Guerra, Teresa, *Obras poéticas*, Madrid, Lib. de Fernando Monge, s. a. [1725].

H[ickey], M[argarita], *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas*, Madrid, Imp. Real, 1789.

Helguero y Alvarado, María Nicolasa, *Poesías sagradas y profanas*, Burgos, Imp. José de Navas, 1794.

Hore, María Gertrudis, *Poesías varias*, Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 3751; *Poesías*, Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 4061.

Jara de Soto, Clara, *El instruido en la Corte y aventuras del extremeño*, Madrid, Imp. de J. Doblado, 1789.

Joyes y Blake, Inés (trad.), Samuel Johnson, *El príncipe de Abisinia*, novela traducida del inglés. Va inserta a continuación una «Apología de las mujeres en carta original de la traductora a sus hijas», Madrid, Sancha, 1798.

Laborda, María, *La dama misterio, capitán marino*, Biblioteca Municipal (Madrid), ms. 1-107-14.

Luzuriaga, María Josefa (trad.), de Jorge Stannton, *Viaje al*

- interior de la China y Tartaria, Madrid, Sancha, 1798.
- Magraner y Soler, Joaquina, *El hombre honrado y la petimetra corregida*, comedia nueva en tres actos, 47 ff., Instituto del Teatro (Barcelona), ms. 61.965.
- Martínez Abelló, María, *Entre los riesgos de amor sostenerse con amor o La Laureta*, Barcelona, Antonio Sastres, 1800.
- , *La Estuarda*, Barcelona, Francisco Surià y Burgada, s. a.
- Morón, Isabel María, *Buen amante y buen amigo*, Madrid, Imp. Ramón Ruiz, 1792.
- Muñoz, Ana (trad.) de Mme. Live de Épinay, *Las conversaciones de Emilia*, Madrid, Benito Cano, 1779, 2 vols.
- Olavide, Engracia de (trad.), *La Celia*, comedia nueva en cinco actos, traducción de Cénie (1750) de Mme. de Graffigny, 1775. Biblioteca Municipal (Madrid), ms. 98-12.
- (trad.), *La Paulina*, traducción de Mme. de Graffigny, 1777.
- Panorama antológico de poetisas españolas, siglos XV al XX (ed. de Luz M. Jiménez Faro), Madrid, Torremozas, 1987.
- Poetisas españolas. Antología general (por Luzmaría Jiménez Faro), Madrid, Torremozas, 1996-98, 3 vols. (Vol. 1, Hasta 1900, Prólogo de María Dolores de Asís).
- Poetas líricos del siglo XVIII, con un «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII», por Leopoldo Augusto de Cueto, Madrid, Atlas, 1952-53, 3 vols.
- Río y Arnedo, María Antonia del (trad.) de Charles François Saint-Lambert, Sara Th., Madrid, 1795.
- (trad.) de Mme. Leprince de Beaumont, *Cartas de Madame Montier a su hijo*, Madrid, 1796-1798, 3 vols.
- Ríos, María Lorenza de los (marquesa de Fuerte-Híjar), *El Eugenio. La sabia indiscreta*, Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 17422; A. Acereda, *La marquesa de Fuerte-Híjar, una dramaturga de la Ilustración*, estudio y edición de La sabia indiscreta, Cádiz, 2000, pp. 215-254.
- Romances de señoras. Selección de romances de ciego relativos a la vida, costumbres y propiedades atribuidas a las señoras mujeres (ed. de Isabel Segura), Barcelona, Alta Fulla, 1981.
- Romero Masegosa, María (trad.) de Mme. de Graffigny, *Cartas de una peruana*, con algunas correcciones y aumentada con notas y una Carta para su mejor complemento, Valladolid, Viuda de Santander, 1792.
- Teatro breve de mujeres. Siglos XVII-XX (ed. Fernando Doménech Rico), Madrid, Asoc. de Directores de Escena de España, 1996.
- San José, Madre María de, *World from New Spain: the Spiritual Autobiography of Madre María de San José, 1656-1719* (critical edition and introduction by Kathleen Myers), Liverpool, University Press, 1993.
- Souza, Sor Juana Teodora de, *El gran prodigio de España y lealtad de un amigo*, Lisboa, s. a.

II. Estudios

Acereda, Alberto, «El teatro femenino español: dramaturgas olvidadas del siglo XVIII. María Lorenza de los Ríos», Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica, 22 (1997), pp. 169-180.

——, «Una comedia inédita de la ilustración española: La sabia indiscreta, de la marquesa de Fuerte Híjar», Dieciocho, 20-2 (1997), pp. 231-262.

——, «Una figura relegada de la Ilustración: la Marquesa de Fuerte Híjar y su Elogio de la Reina», Cuadernos de Investigación Filológica, XXVI (2000).

——, La marquesa de Fuerte-Híjar, una dramaturga de la Ilustración, estudio y edición de La sabia indiscreta, Cádiz, 2000, pp. 215-254.

Actos de la XIX Selmana de les Lletres Asturianes dedicada a Xosefa Xovellanos, 1745-1807, Asturias, Principiáu d'Asturies, 1998.

Aguado, Ana María (coord.), Textos para la historia de las mujeres en España, Madrid, Cátedra, 1994.

Aguilar Piñal, Francisco, La prensa española del siglo XVIII: Diarios, revistas y pronósticos, Madrid, CSIC, 1978.

——, Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII, Madrid, CSIC, 1981.

——, Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII, Madrid, CSIC, 1981- 1996, 8 vols.

——, Introducción al siglo XVIII, Madrid, Ed. Júcar, 1991.

Alcalá Flecha, R., Literatura e ideología en el arte de Goya, Zaragoza, Diputación, 1988.

Álvarez Barrientos, Joaquín, La novela del siglo XVIII, Madrid, Júcar, 1991.

——, «El modelo femenino en la novela española del siglo XVIII», Hispanic Review, 63 (1995), pp. 1-18.

Amorós, Celia, «El feminismo: senda no transitada de la Ilustración», Isegoría, 1 (1990), pp. 139-150.

——, (coord.), Feminismo e Ilustración. Actas del Seminario permanente, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas-UCM, 1992.

Andioc, René, Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII [1976], Madrid, Fund. Juan March-Castalia, 1988, 2ª ed.

Andioc, René y Mireille Coulon, Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII, Toulouse, PUM, 1996, 2 vols.

Ángulo Egea, María, «Una tonadilla escénica. La Anita de Joaquina Comella, con música de Blas de la Serna», Salina, 12 (noviembre, 1998), pp. 76-90.

Arroyo, M. D., Cayetana de Alba. Maja y aristócrata, Madrid, 1999.

Ayuso Fernández, Bernardo, Análisis de algunos matices femeninos en la literatura hispánica, s. l., s. i., s. a.

Ballesteros Torres, Pedro y José Carlos Canalda Cámara, «Segundo Centenario de un acontecimiento histórico. La Doctora de Alcalá», Semanario Puerta de Madrid, 958-959-960 (1985).

Barnette, Linda-J. C, «Images of Women in El Censor», Dieciocho, 18-1 (1995), pp. 77-89.

Barrio Moya, José Luis, «La librería y otros bienes de doña Ana María

de Soroa, dama guipuzcoana del siglo XVIII (1743)», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, XLVII (1991).

—, «La biblioteca de doña Luisa de Urrieta, dama donostiarra en el Madrid de Felipe V (1728)», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, LIV-2 (1998), pp. 435-445.

Baum, Robert, «The Counter-Discourse of Josefa Amar y Borbón's Discurso», *Dieciocho*, 17-1 (1994), pp. 7-15.

Blanco Corujo, O., *Feijoo y la polémica feminista en el siglo XVIII*, Oviedo, 1979 (Memoria de licenciatura).

Bolufer Peruga, Mónica, «Espectadoras y lectoras: representaciones e influencia del público femenino en la prensa del siglo XVIII», *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, 5 (1995), pp. 23-57.

—, «Discursos sobre las mujeres en la cultura de la Ilustración: conexiones europeas y peculiaridades hispánicas», en *El mundo hispánico en el Siglo de las Luces*, Madrid, UCM, 1996, I, pp. 493-516.

—, *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del Siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998.

—, «Lo íntimo, lo doméstico y lo público: representaciones sociales y estilo de vida en la España ilustrada», *Studia Historica. Historia Moderna*, XIX (1998), pp. 85-116.

Bonmatí de Codecido, Francisco, *La duquesa Cayetana de Alba, maja y musa de don Francisco de Goya*, Valladolid, Ed. Cumbre, 1940.

Bordiga Grinstein, Julia, *Dramaturgas españolas de fines del siglo XVIII y principios del XIX. El caso de María Rosa de Gálvez*, UMI, Dissertation Services, Ann Arbor, Michigan, 1996.

Bosch Carrera, M. D., «Alguns apunts sobre la condició de la dona en la premsa del regnat de Carles III», *Pedralbes*, 10 (1990), pp.

190-213.

Busto, Xoan Carlos, «Xosefa Xovellanos y los círculos de Madrid y d'Asturies», en *Actos de la XIX Selmana de les Lletres Asturianes dedicada a Xosefa Xovellanos, 1745-1807*, Asturias, Principiáu d'Asturies, 1998, pp. 31-42.

Calvo Aguilar, Isabel, *Antología biográfica de escritoras españolas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1954.

Calvo Serraller, Francisco (coord.), *Goya, la imagen de la mujer*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001.

Calderone, Antonietta, «José de Cañizares, entre santas y magas», en *La comedia de magia y de santos*, Madrid, Júcar, 1992, pp. 351-362.

Folguera Crespo, P., «¿Hubo una revolución liberal burguesa para las mujeres? (1808-1868)», en *Historia de las mujeres en España* (ed. Elisa Garrido), Madrid, Síntesis, 1997, pp. 421-449.

Fraga González, C., «María Viera y Clavijo en el ambiente artístico de los ilustrados en Canarias», *El Museo Canario*, XLVII (1985-87), pp. 319-333.

Franco Rubio, Gloria Ángeles, «Asociacionismo femenino en la España del siglo XVIII: las Hermandades de Socorro de mujeres», *Cuadernos de Historia Moderna*, 16 (1995), pp. 179-199.

Freixas, Laura, *Literatura y mujeres*, Barcelona, Destino, 2000.

Fuentes Rotger, Ivonne, *El triángulo sentimental en el drama del siglo XVIII* (Inglaterra, Francia, España), Kassel, Reichenberger, 1999.

- Galerstein, Carolyn (ed.), *Women Writers of Spain. An annotated Bio-Bibliographical Guide*, Westport, Greenwood Press, 1986.
- Gallego, Antonio, *La música en tiempos de Carlos III*, Madrid, Alianza Ed., 1988.
- Gallego, Julián, «La figura de la maja, desde Goya hasta Zuluaga», en *La mujer en el arte español*, Madrid, Alpuerto, 1997, pp. 323-329.
- Gallego-Morell, Antonio, «Una escritora mística del siglo XVIII: la Madre María Gertrudis», *Revista Bibliográfica y Documental*, V (1951), pp. 47-96.
- Galván González, Victoria, «El motivo de la cruz en la poesía de María de Viera y Clavijo», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLIII (1998), pp. 123-138.
- García Garrosa, María Jesús, «La Leandra, novela moral», en *La novela española del siglo XVIII* (ed. de Guillermo Carnero) Alicante, Universidad, 1995, pp. 129-142.
- , «Las novelas de madame Riccoboni en España: nuevas traducciones (M. de la Iglesia, B. Cerat y V Rodríguez de Arellano)», *Dieciocho*, 20-1 (1997), pp. 43-60.
- , «Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII», en *Actas de I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII* (ed. de Fernando García Lara), Almería, Universidad, 1998, pp. 163-183.
- García Lorenzo, Luciano (ed.), *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Murcia, Universidad-Festival de Almagro, 2000.
- Garrido, Elisa (ed.), *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis, 1997.
- Goncourt, E. y J. de, *La mujer en el siglo diez y ocho* (trad. de Luis de Terán), Madrid, La España Moderna, s. a.
- González Feijoo, J. A., *El pensamiento ético-político de B. J. Feijoo*, Oviedo, Pentalfa, 1991.
- Gould Levine, Linda, Ellen Engelson Marson y Gloria Waldman (eds.), *Spanish Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Westport, Greenwood, 1993.
- Guardia Herrero, Carmen de la, «Eudoxia, hija de Belixario», en *Autoras y protagonistas* (ed. P. Pérez Cantó y E. Postigo Castellano), Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 2000, pp. 249-256.
- Guereña, Jean-Louis y A. Viñao Frago (eds.), *Estadística escolar, proceso de escolarización y sistema educativo nacional en España (1750-1850)*, Barcelona, EUB, 1996.
- Guerra, Pilar (ed.), *El feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 1988.
- Guinard, Paul-J., *La presse espagnole de 1737 a 1791*, París, CRH, 1973.
- Haftner, Monroe Z., «Mor's Achievement of Realism in *La Serafina*», *Dieciocho*, 9 (1986), pp. 153-163.
- Haidt, Rebecca, *Embodying Enlightenment: Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*, Nueva York, St. Martín's Press, 1998.
- Harrison, Nicole, «La mujer, la moralidad y el matrimonio en las obras de Cadalso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 389 (nov. 1982), pp. 291-308.

- Herrera Navarro, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, FUE, 1993.
- Hieden-Rynsch, Verena von der, *Los salones europeos. Las cimas de una cultura femenina desaparecida*, Barcelona, Ed. Península, 1998.
- Hormigón, Juan Antonio (ed.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, Madrid, PADEE, 1996-97, 2 vols. (El siglo XVIII en el tomo I).
- Humm, Magie, *An Annotated Critical Bibliography of Feminist Criticism*, Brighton, The Harvest Press, 1987.
- Ibeas, Nieves y María Ángeles Millán (eds.), *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*, Barcelona, Icaria, 1997.
- Iglesias, M. Carmen, «Educación y pensamiento ilustrado», en *Actas del Congreso sobre Carlos III y la Ilustración*, Madrid, MEC, 1989, III, pp. 1-30.
- , «La nueva sociabilidad: mujeres nobles y salones literarios y políticos», en *Nobleza y sociedad en la España Moderna*, Madrid, Nobel, 1997, II, pp. 179-230.
- , «Las mujeres españolas de finales del siglo XVIII», en *Goya, la imagen de la mujer* (coord. Francisco Calvo Serraller), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, pp. 52-83.
- Jaffe, Catherine, «Suspect Pleasure: Writing the Women Reader in Eighteenth-Century Spain», *Dieciocho*, 22-1 (1999), pp. 35-59.
- Jiménez Morell, Inmaculada, *La prensa femenina en España: desde sus orígenes hasta 1868*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1992.
- Jones, Joseph R., «María Rosa de Gálvez: Notes for a Biography», *Dieciocho*, 18 (1995), pp. 173-186.
- , «María Rosa de Gálvez, Rousseau y el melólogo en la España del siglo XVIII», *Dieciocho*, 19 (1996), pp. 165-179.
- Junceda Avelló, E., «La mujer en Jovellanos», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XLIV (1990), pp. 3-18.
- Kalihuoto, Eva M., «La mujer ilustrada», *Letras Femeninas*, 2-1 (1976), pp. 20-32.
- , «María Rosa Gálvez de Cabrera (1768-1806) y la defensa del teatro neoclásico», *Dieciocho*, IX (1986), pp. 238-248.
- Kish, Kathleen, «A School for Wives: Women in Eighteenth-Century Spanish Theater», en *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols* (ed. de Beth Miller), Berkeley, University of California, 1983, pp. 184-200.
- Kitts, Sally-Ann, «La prensa y la polémica feminista en la España del siglo XVIII», en *Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social*, 51-52 (1990), pp. 265-274.
- , *The Debate on the Nature, Role and Influencia of Woman in Eighteenth-Century Spain*, Lewiston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1995.
- Lado Delgado, Itziar, «Relaciones de género y matrimonio en el siglo XVIII», en *Autoras y protagonistas* (ed. P. Pérez Cantó y E. Postigo Castellano), Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 2000, pp. 283-291.
- Lafarga, Francisco, *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*. I. Bibliografía de Impresos; II. Bibliografía de manuscritos, Barcelona, EU, 1983-1988, 2 vols.

- (ed.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat, 1997.
- (ed.), *La traducción en España (1750-1830)*. Lengua, literatura, cultura, Lleida, Universitat, 1999.
- Lamarca Langa, Genaro, *La cultura del libro en la época de la Ilustración en Valencia, 1740-1808*, Valencia, Edicions de Alfons el Magnànim, 1994.
- Lavrín, Asunción, «Historiografía de la mujer y el género en la Hispanoamérica colonial. Pasado, presente y futuro», en *Autoras y protagonistas* (ed. P. Pérez Cantó y E. Postigo Castellano), Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 2000, pp. 159-192.
- Lewis, Elizabeth F., «Feijoo, Josefa Amar y Borbón and the Feminist Debate in Eighteenth Century Spain», *Dieciocho*, 12-2 (1989), pp. 188-203.
- , «Mythical Mystic or Monja romántica?: The Poetry of María Gertrudis Hore», *Dieciocho*, 16, 1-2 (1993), pp. 95-109.
- , *Femenine Discourse and Subjectivity in the Works of Josefa Amar y Borbón, María Gertrudis Hore and Marta Rosa Gálvez*, University of Virginia, 1993 (Tesis doctoral).
- , «The Tearful vision of Divided Femenity in María Rosa Gálvez's Neoclassic Theater», *Letras Peninsulares*, 9.2 (1996), pp. 205-216.
- , «Breaking the Chains: Language and the Bonds of Slavery in María Rosa Gálvez's *Zinda* (1800)», *Dieciocho*, 20 (1997), pp. 263-275.
- Llanos M., Bernardita, «Integración de la mujer al proyecto de la Ilustración en España», *Ideologies and Literature*, IV (1989), pp. 199-223.
- López-Cordón, María Victoria, «La literatura religiosa y moral como conformadora de la mentalidad femenina (1760-1860)», en *La mujer en la historia de España (siglos XVI-XX)*. Actas de las II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, Madrid, UAM, 1984, pp. 59-69.
- , «La situación de la mujer a finales del Antiguo Régimen (1760-1860)», en *Mujer y sociedad en España (1700-1975)* (coord. de Rosa María Capel Martínez), Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pp. 47-107.
- , «Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo XVIII», en *Entre la marginación y el desarrollo. Mujeres y hombres en la Historia. Homenaje a M. Carmen García-Nieto* (ed. de C. Segura y G. Nielfa), Madrid, Ediciones del Orto, 1996, pp. 89-112.
- , «Familia, sexo y género en la España Moderna», *Studia Historica, Historia Moderna*, XVIII (1998), pp. 105-134.
- López Torrijo, Manuel, «El pensamiento pedagógico ilustrado sobre la mujer en Josefa Amar y Borbón», en *Educación e Ilustración en España. III Coloquio de Historia de la educación*, Barcelona, Universidad, 1984, pp. 114-129.
- Lorée Enders, Victoria y Pamela Beth Radcliff (ed.), *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*, Albany, State University Press, 1999.
- Lorenzo, Elena de, «La polémica dieciochista sobre'l luxu. Un tópicu lliterario nos poemas de Xosefa Xovellanos», en *Actos de la XIX Selmana de les Lletres Asturianes dedicada a Xosefa Xovellanos*,

- 1745-1807, Asturias, Principiáu d'Asturies, 1998, pp. 65-77.
- Lorenzo Modia, María Jesús, Literatura femenina inglesa del siglo XVIII, A Coruña, Universidade, 1998.
- Marsá Vancells, Plutarco, La mujer en la literatura, Madrid, Torremozas, 1987.
- Martín Gaité, Carmen, Usos amorosos del dieciocho en España, Barcelona, Anagrama, 1988, 2ª ed.
- , Desde la ventana: Enfoque femenino de la literatura española, Madrid, Espasa Calpe, 1987.
- Martín Gamero, Amalia, Antología del feminismo, Madrid, Alianza Ed., 1975.
- Martínez Berbel, J. A. y R. Castilla Pérez (ed.), Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro. Ficción teatral y realidad histórica. Actas del II Coloquio Granada-Úbeda 1997, Granada, Universidad, 1998.
- Martínez Medina, África, Espacios privados de la mujer en el siglo XVIII, Madrid, Horas y Horas, 1995.
- Martínez, Cándida, Reyna Pastor, María José de la Pascua y Susana Tavera (dir.), Mujeres en la historia de España. Enciclopedia biográfica, Barcelona, Planeta, 2000.
- McClendon, Carmen Ch., «Josefa Amar y Borbón y la educación femenina», Letras Femeninas, 4 (1978), pp. 3-11.
- , «Do's and Dont's: Rules for the Enligteend Spanish Female», Estudios Ibero-Americanos, 6 (1980), pp. 53-60.
- , «Josefa Amar y Borbón: Essayist», Dieciocho, 3-2 (1980), pp. 138-142.
- , «Neojansenist Elements in the Work of Josefa Amar y Borbón», Letras Femeninas, 7 (1981), pp. 41-48.
- McNerney, K. and Cristina Enríquez de Salamanca (eds.), Double Minorities of Spain. A Bio-bibliographic Guide to Women Writers, New York, MLA, 1994.
- Meijide Pardo, M. L., Vicente do Seixo (1747-1802). Reforma agrícola y la emancipación de la mujer, Madrid, 1990.
- Mena Marqués, Manuela (ed.), Goya y la pintura española del siglo XVIII, Madrid, M. Prado, 2000.
- Miller, Belth Hurti (ed.), Women in Hispanic Literature, Icons and Fallen Idols, Berkeley, University of California Press, 1983.
- Moi, Toril, Teoría literaria feminista, Madrid, Cátedra, 1988.
- Molina Petit, Cristina, Dialéctica feminista de la Ilustración, Barcelona, Anthropos, 1994.
- Montandorn, Alain (ed.), Du goût, de la conversation, et des femmes, Clermont-Ferrant, Fac. des Lettres et Sciences Humaines, 1999.
- Mora, Gabriela and Karen S. Van Hooff (eds.), Theory and Practice of Feminist Literary Criticism, Michigan, Bilingual Press, 1982.
- Morand, F., «María Gertrudis Hore, una poetisa olvidada en la segunda mitad del siglo XVIII», en Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española, Córdoba, Universidad, 2001.
- Nava Rodríguez, Teresa, «La mujer en las aulas (siglos XVI-XVIII): una historia en construcción», Cuadernos de Historia Moderna, 16 (1995),

pp. 377-389.

Negrín Fajardo, Olegario, *Ilustración y educación. La Sociedad Económica Madrileña*, Madrid, Ed. Nacional, 1984. (Tiene también los textos de admisión mujeres)

——, *La educación popular en la España de la segunda mitad del siglo XVIII: las actividades de la Real Sociedad Económica Matritense de los Amigos del País*, Madrid, UNED, 1987.

Nelken, Margarita, *Las escritoras españolas*, Barcelona, Labor, 1930.

Nogal Fernández, Rocío de la, «Protagonistas del siglo XVIII a través del Diario de Madrid, en *Autoras y protagonistas* (ed. P. Pérez Cantó y E. Postigo Castellano), Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 2000, pp. 269-281.

Oñate, María del Pilar, *El feminismo en la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1938.

Orozco Acuaviva, Antonio, *La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española*, Jerez de la Frontera, El Exportador, 1977.

Ortega López, Margarita, «La educación de la mujer en la Ilustración española», *Revista de Educación*, 1988, pp. 303-325.

——, «La defensa de las mujeres en la España del Antiguo Régimen: las aportaciones del pensamiento ilustrado», en *El feminismo en España: dos siglos de historia* (ed. Pilar Guerra), Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 1988, pp. 3-28.

——, «Protagonistas anónimas en el siglo XVIII: mujeres burladas, seducidas o abandonadas», en *Autoras y protagonistas* (ed. P. Pérez Cantó y E. Postigo Castellano), Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 2000, pp. 219-334.

——, *Las mujeres de Madrid como agentes de cambio social. Siglo XVIII*, Madrid, IUEM, 1995.

——, «Siglo XVIII: la Ilustración», en *Historia de las mujeres* (ed. Elisa Garrido), Madrid, Síntesis, 1997, pp. 347-414.

Ostalé Tudela, Emilio, *Goya, las mujeres y el amor*, Zaragoza, 1926.

Pajares Infante, Eterio, «Inés Joyes y Blake, feminista ilustrada del XVIII», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 76 (2000), pp. 181-192.

Palacio Atard, Vicente, «La educación de la mujer en Moratín», en *Los españoles de la Ilustración*, Madrid, Guadarrama, 1964, pp. 241-267.

Palacios Fernández, Emilio, *Vida y obra de Samaniego*, Vitoria, Institución Sancho el Sabio, 1975.

——, «Evolución de la poesía en el siglo XVIII», en *Historia de la literatura española e hispanoamericana* (dir. Emilio Palacios Fernández), Madrid, Orgaz, 1982, IV, pp. 23-85.

——, «Samaniego y la educación en la Sociedad Bascongada de Amigos del País», en *I Seminario de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, San Sebastián, RSBAP, 1986, pp. 283-309.

——, «El teatro en el siglo XVIII (hasta 1808)», en *Historia del teatro en España* (coord. José María Díez Borque), Madrid, Taurus, 1988, II, pp. 57-376.

——, «Teatro», en *Historia literaria de España en el siglo XVIII* (coord. Francisco Aguilar Piñal), Madrid, CSIC-Trotta, 1996, pp. 135-233.

- , *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lleida, Milenio, 1998.
- , «Noticia sobre el Parnaso dramático femenino en el siglo XVIII», en *Autoras y actrices en la historia del teatro español* (ed. de Luciano García Lorenzo), Murcia, Universidad-Festival de Almagro, 2000, pp. 81-131.
- , «El Parnaso poético femenino en el siglo XVIII: escritoras neoclásicas», en *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid, UNED (en prensa).
- Parada, Diego Ignacio, *Escritoras y eruditas españolas*, Madrid, 1881.
- Pérez Cantó, Pilar y Elena Postigo Castellanos (ed.), *Autoras y protagonistas. Primer Encuentro entre el Instituto Universitario de Estudios de la Mujer y la New York University en Madrid*, Madrid, Universidad Autónoma, 2000.
- Pérez Cantó, Pilar, «¿Mujeres o ciudadanas?», en *Autoras y protagonistas* (ed. P. Pérez Cantó y E. Postigo Castellano), Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 2000, pp. 193-218.
- Pérez Cavana, M. L., «Sobre el mejoramiento civil de las mujeres de Th. G. von Hippel: ¿Ilustración verdadera o a destiempo?», en *La mujer en los siglos XVIII y XIX* (ed. Cintia Canterla), Cádiz, Universidad, 1994, pp. 93-99.
- Pérez Magallón, Jesús, *El teatro neoclásico*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
- Pérez Sánchez, Alfonso E., «Las mujeres 'pintoras' en España», en *La imagen de la mujer en el arte español*, Madrid, Univ. Autónoma, 1984, pp. 73-86.
- Probyn, Clive T., *English Fiction of the Eighteenth Century 1700-1789*, Londres, Longman, 1987.
- Puleo, Alicia H. (ed.), *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, Barcelona, Ed. Anthropos-Comunidad de Madrid, 1993.
- Rada y Delgado, Juan de Dios de la, *Mujeres célebres de España y Portugal*, Barcelona, Imp. Jaime Jepús, 1868, 2 vols.
- Ramos González, Teresa, *La obra dramática de María Rosa Gálvez de Cabrera*, Madrid, 1986 (Memoria de Licenciatura).
- Recarte Barriola, María Teresa, *Ilustración vasca y renovación educativa: la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Salamanca, Univ. Pontificia-RSBAP, 1990.
- Río Barredo, María José del, «Entre la fiesta y el motín: las majas madrileñas del siglo XVIII», en *Autoras y protagonistas* (ed. P. Pérez Cantó y E. Postigo Castellano), Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 2000, pp. 235-248.
- Ríos Izquierdo, Pilar y Ana Rueda Roncal, «Análisis de las Normas Jurídicas de la Junta de Damas de Honor y Mérito», *Torre de los Lujanes*, 13 (1989), pp. 151-161.
- Rodrigo, Antonina, *Figuras y estampas del Madrid goyesco*, Madrid, El Avapiés, 1987.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina y María Haro Cortés (ed.), *Novela de mujeres en el Barroco. Entre la rueca y la pluma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- R[odríguez] de la Flor, Fernando, *El Semanario Erudito y Curioso de*

- Salamanca (1793-1798), Salamanca, Diputación, 1988.
- Roig Castellanos, Mercedes, *La mujer en la historia a través de la prensa (Francia, Italia, España. Siglos XVIII-XX)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- Rubio Jiménez, Jesús, *El conde de Aranda y el teatro*, Zaragoza, Ibercaja, 1998.
- Rueda, Ana, *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada, 1789-1840*, Madrid, Iberoamericana, 2001.
- Ruiz Guerrero, Cristina, *Panorama de escritoras españolas*, Cádiz, Universidad, 1997, 2 vols. (II, «El siglo XVIII: las ilustradas», pp. 9-60).
- Ruiz de la Peña Solar, Álvaro, «Xosefa Xovellanos y la Ilustración asturiana», *Actos de la XIX Selmana de les Lletres Asturianes dedicada a Xosefa Xovellanos, 1745-1807*, Asturias, Principiáu d'Asturies, 1998, pp. 79-90.
- Salgado, María A., «Women's Voices in Eighteenth-Century Hispanic Poetry», *Dieciocho*, 11 (1988), pp. 15-26.
- , «El autorretrato clandestino de Margarita Hickey, escritora ilustrada», en *L'autoportrait en Espagne. Littérature et peinture. Actes du IV Colloque International d'Aix en Provence 6-8 dec. de 1990* (ed. de Guy Mercadier), Aix, Université de Provence, 1992, pp. 133-147.
- , «Reescribiendo el canon: Góngora y Margarita Hickey», *Dieciocho*, 17-1 (1994), pp. 17-31.
- San Alberto, Vizconde de [José Varela de Lima y Menéndez], *Los Directores de la Real Sociedad Económica Matritense y las Presidentas de su Junta de Damas de Honor y Mérito*, Madrid, Talleres El Eco Franciscano, 1925.
- Sánchez Díaz, Pilar (ed.), *Las mujeres en la historia de España, siglos XVIII-XX*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1988.
- Sánchez Erauskin, Miren, «Plan y Ordenanzas de un Seminario o Casa de Señoritas. El proyecto de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País», en *I Seminario de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, San Sebastián, RSBAP, 1986, pp. 323-348.
- Sánchez de Madariaga, Elena, «Solidaridad popular femenina: Las Hermandades de Socorro de mujeres en el Madrid del siglo XVIII», en *Autoras y protagonistas* (ed. P. Pérez Cantó y E. Postigo Castellano), Madrid, Ed. Universidad Autónoma, 2000, pp. 257-267.
- Sánchez Ortega, María Elena, «La mujer, el amor y la religión en el Antiguo Régimen», en *La mujer en la historia de España (siglos XVI-XX)*, Madrid, UAM, 1984, pp. 35-58.
- Sarasúa, Carmen de, «Un mundo de mujeres y de hombres», en *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Lunberg, 1996, pp. 65-72.
- Sebold, Russell P., «La pena de la Hija del Sol. Realidad, leyenda y Romanticismo», en *Estudios en honor a Ricardo Gullón* (ed. Luis T. González del Valle y Darío Villanueva), Lincoln, Nebraska, Soc. of Spanish-American Studies, 1984, pp. 295-308.
- Serrano y Sanz, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1903-1905, 4 vols. (facsimil Madrid, Atlas, 1975).

- Sherman, Alvin F, «The Lover and the Captive: sor Gregoria Francisca de Santa Teresa's Mystical Search for the Feminine Self in 'El pajarillo'», *Dieciocho*, 19-2 (1996), pp. 191-201.
- Simón Palmer, María del Carmen y P. Fernández, *Escritoras españolas. 1500-1900*, Madrid-Londres, Biblioteca Nacional-Chadwyck-Healey, 1992 (Microfichas).
- Sullivan, Costance A., «Josefa de Amar y Borbón and the Royal Aragonese Economic Society (With Documents)», *Dieciocho*, 15, 1-2 (1992), pp. 95-148.
- , «'Dinos, dinos quién eres': The Poetic Identity of María Gertrudis de Hore (1742-1801)», en *Pen and Peruke: Spanish Writers of the Eighteenth Century* (ed. de Monroe Z. Hafter), *Michigan Romance Studies*, XII (1992), pp. 153-183.
- , «Unconscionable Goals: The Feminist of Josefa Amar y Borbón», en *Writing Against the Current*, n° extr. de *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, 1982.
- , «Josefa de Amar y Borbón (1749-1833)», en *Spanish Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook* (ed. Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Waldman), Westport, Greenwood, 1993, pp. 32-43.
- , «The Quiet Feminism of Josefa Amar y Borbón's 1790 Book on the Education of Women», en *Writing Against the Current* (ed. Maryellen Bieder), *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, 2-1 (1993), pp. 49-73.
- , «Gender, Text and Cross-Dressing: the Case of Beatriz Cienfuegos and La Pensadora Gaditana», *Dieciocho*, 18-1 (1995), pp. 27-47.
- , «A Biographical Note on Margarita Hickey», *Dieciocho*, 20-2 (1997), pp. 219-229.
- , «Las escritoras del siglo XVIII», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). IV La literatura escrita por mujer de la Edad Media al siglo XVIII* (coord. Iris M. Zavala), Barcelona, Anthropos, 1997, pp. 305-330.
- Tortosa Linde, María Dolores, *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad, 1988.
- Truxa, Sylvia, «La bella sin rostro en la novela sentimental del siglo XVIII», en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal* (ed. de Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán), Madrid, CSIC, 1996, pp. 841-850.
- Ullman, Pierre L., «Estructura rococó y sensibilidad prerromántica en 'El nido' de María Gertrudis de Hore», *Salina*, 14 (2000), pp. 101-106.
- Vázquez Madruga, María Jesús, *María Isidra Quintina Guzmán y la Cerda, la Doctora de Alcalá*, Alcalá de Henares, Dirección General de la Mujer, 1999.
- Vázquez Marín, Juana, *El costumbrismo español en el siglo XVIII*, Madrid, Univ. Complutense, 1992, 2 vols.
- Villota, Paloma de, «El siglo de la Ilustración y la capacidad intelectual de la mujer», en *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental. Actas de las VII Jornadas de Investigación Interdisciplinar* (ed. Virginia Maquieira D'Angelo), Madrid, Univ. Autónoma, 1989, pp. 185-208.
- Whitaker, Daniel S., «Los figurones literarios of María Rosa Gálvez as

an Enlightened Response to Moratín's *La comedia nueva*», *Dieciocho*, XI-1 (1988), pp. 3-14.

——, «Darkness in the Age of Light: Amnón of María Rosa Gálvez», *Hispanic Review*, 58-4 (1990), pp. 439-453.

——, «Clarissa's Sister: The Consequences of Rape in Three Neoclassic Tragedies of María Rosa Gálvez», *Letras Peninsulares (Michigan)*, 5-2 (1992), pp. 239-251.

——, «Absent Mother, Mad Daughter, and the Therapy of Love in *La delirante* of María Rosa Gálvez», *Dieciocho*, 16, 1-2 (1993), pp. 167-176.

——, «An Enlightened Premiere: The Theater of María Rosa Gálvez», *Letras Femeninas (Lincoln)*, XIX. 1-2 (1993), pp. 21-32.

Yebes, Condesa de, *La Condesa-Duquesa de Benavente, una vida en unas cartas. (1752-1834)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955.

Yllera, Alicia (dir.), *Narrativa francesa en el siglo XVIII*, Madrid, UNED, 1988.

Zamorano Rodríguez, María Eloísa, «Nuevos aspectos en torno a la figura de la Doctora de Alcalá», en *L'Université en Espagne et en Amérique Latine du Moyen Âge à nos jours. II. Enjeux, contenus, images* (ed. et introduction de Jean-Louis Guereña et Ève-Marie Fell), Tours, Publications de l'Université, 1988, pp. 341-346.

Zavala, Iris M. (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). IV. La literatura escrita por mujer (de la Edad Media al siglo XVIII)*, Barcelona, Anthropos, 1997.

—— (ed.), *Feminismos, cuerpos, escrituras*, Madrid, La página Márgenes Ed., 2000.

Zorrozúa Santisteban, María Pilar, *Escritoras de la Ilustración española (1759-1808)*, 1997, tesis inédita presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Deusto. Dirigida por Inmaculada Urzainqui.

——, «Literatura femenina en la España del siglo XVIII», en *Actos de la XIX Selmana de las Lletres Asturianes dedicada a Xosefa Xovellanos, 1745-1807*, Oviedo, Principiáu d'Asturies, 1998, pp. 9-29.

——, «La voz autorizada de Santa Teresa en una autobiografía del siglo XVIII. *La Madre M. Gertrudis Pérez Muñoz*», *Salina*, 14 (2000), pp. 95-100.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

