



## *El Parnaso poético femenino en el siglo XVIII: escritoras neoclásicas*

Emilio Palacios Fernández

Universidad Complutense de Madrid

«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»<sup>1</sup>. Quien tal cosa afirma no es una feminista de nuestros días sino la bien templada voz y ordenada cabeza de una mujer del siglo XVIII, la aragonesa Josefa Amar y Borbón en su «Discurso en defensa del talento de las mujeres» (1786). El desprecio tradicional de la condición femenina venía recluyendo a la mujer 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 criados. Recluida en casa, no hacía vida social salvo para ir a las funciones religiosas. También le vedaba la costumbre cualquier osadía intelectual, aunque fuera la de simple lectora, so castigo de ser motejada de «bachillera». Bien es cierto que la historia ofrecía en el pasado gloriosas excepciones de escritoras y lectoras en el ámbito femenino que, con todo, no fueron número suficiente para elevar la condición de la mujer como grupo social.

Los historiadores, y aún la eminente feminista Margarita Nelken<sup>2</sup>, han subrayado la importancia del siglo XVIII en la promoción general de la mujer española, aunque no existe un criterio uniforme sobre la profundidad del mismo<sup>3</sup>. Este progreso está ligado, sobre todo, al asentamiento del ideario ilustrado, y podemos afirmar que es una de sus conquistas más brillantes. Por ese motivo conviene añadir que esta transformación social sufre idénticos avatares que el pensamiento reformista y que alcanza sus momentos de máximo esplendor en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, coincidiendo con el reinado de Carlos III. Decrece, por contra, cuando acceden al poder

políticos conservadores, tras la experiencia traumática de la Revolución Francesa (1789).

Fernández-Quintanilla llega a afirmar, quizá exageradamente, que la fémica 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»<sup>4</sup>. Rompiendo la estructura tradicional, la mujer sale de casa, se integra en la sociedad y la anima, pasea por El Prado, asiste 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, según describió Carmen Martín Gaité<sup>5</sup>.

Esta nueva situación propicia el crecimiento de las aficiones culturales y literarias de las damas, cosa que se hace más evidente en la segunda mitad de siglo. Podemos rastrear sus nombres en las historias de la literatura femenina española o en los catálogos generales de escritoras desde los clásicos de Serrano y Sanz (1903-4)<sup>6</sup>, Nelken (1930), ya citada, Calvo Aguilar (1954)<sup>7</sup> a los más modernos de Galerstein (1986)<sup>8</sup>, Gould Levine (1993)<sup>9</sup>, Ruiz Guerrero (1997)<sup>10</sup>, Zavala (1997)<sup>11</sup>, o la reciente *Enciclopedia biográfica* coordinada por Martínez, Pastor, Pascua y Tavera (2000)<sup>12</sup>. Obviamente para reconocer a las escritoras del siglo XVIII hemos de acudir igualmente a la magna *Bibliografía de autores* de Aguilar Piñal<sup>13</sup>. En resumidas cuentas el repertorio de escritoras va creciendo a lo largo del Setecientos superando con creces el centenar, a pesar de que tenemos un conocimiento muy desigual sobre las mismas y se trata de un campo todavía abierto a la investigación<sup>14</sup>.

Además de una bibliografía específica sobre algunas de las escritoras, existen trabajos generales sobre cada uno de los géneros: las dramaturgas<sup>15</sup>, las poetisas y las narradoras<sup>16</sup>, tienen sus estudios propios. 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. Encontramos algunas literatas con personalidad propia, que conviven 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 humana»<sup>17</sup>. Disponemos además de sendas 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)<sup>18</sup>, y la más reciente la de *Poetisas españolas* de Luzmaría Jiménez Faro (1996)<sup>19</sup>. 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 mujer<sup>20</sup>. 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 las tertulias literarias y la prensa.

No es posible dar en este lugar cumplida cuenta de las numerosas tertulias en las que participaron mujeres, siendo activas promotoras de algunas de ellas, y que recuerdo sólo por encima. 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, a la que asistía lo más granado de la intelectualidad de la época, 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 Huerta<sup>21</sup>.

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 matrimoniar en segundas nupcias con Nicolás de Carvajal y Lancaster (1749), que se celebraban en su palacio de la calle el Turco y que estaba especializada en literatura<sup>22</sup>. En ella participaron nobles encumbrados (duque de Arcos, duque de Medinasidonia, marqués de Casasola, marqués de Montehermoso, duque de Béjar, conde de Saldueña...) e intelectuales y literatos de moda. La «literaria diversión» se compaginaba con algunos costumbres de celebración social: los refrigerios, los bailes, las representaciones dramáticas, pero sobre todo con la conversación sobre asuntos literarios (poesía, teatro). Allí libraron sus batallas estéticas los defensores de la nueva tendencia clasicista, comandados por Luzán, contra los partidarios de las pertinaces corrientes barroquistas. En ella participaba también un selecto grupo de mujeres, instruidas, alguna de las cuales componía versos que fueron presentados a la tertulia.

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)<sup>23</sup>.

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 Cornelia, 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»<sup>24</sup>. El clérigo salmantino fray Diego Tadeo 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 poética<sup>25</sup>.

El *Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII* de Francisco Aguilar Piñal<sup>26</sup> aporta una abultada nómina de poetisas cuyas composiciones aparecen dispersas en la prensa periódica: Madama Abello, Antonia Araujo y Cid, Joaquina Arteaga, Dolores Clara, 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 principianta*, *La sensible*, *La ninfa del Segre*, *Una poetisa cantábrica*, si no son coartadas burlescas de autores masculinos.

Para que podamos comprender con mayor exactitud la creación de nuestras poetisas es necesario que tracemos un cuadro esquemático sobre la poesía española en el siglo XVIII indicando 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 poéticas<sup>27</sup>. 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 con sus características temáticas y formales: Posbarroco, Rococó, Neoclasicismo, poesía de la Ilustración y lírica de sensibilidad prerromántica. La lírica posbarroca hace gala de un barroquismo banal y recargado, siguiendo dos corrientes, la popular de los pliegos de cordel y la cultista que restaura el neo-conceptismo o el neo-gongorismo. Las reacciones críticas contra el Barroco llegan a concretarse en 1737 con la publicación de la *Poética* de Luzán. Este prontuario de principios clásicos tuvo un primer efecto purificador de lo barroco. De esta renovación estética que va afianzándose paulatinamente en el mundo literario español surgen dos estilos, ambos clasicistas: Rococó y Neoclasicismo. La preciosista poesía rococó restaura los viejos asuntos de Ovidio, Tibulo, Catulo y Anacreonte, a los que añade las modernas interpretaciones de Parny y Rousseau. Tiene en la anacreóntica su principal forma de expresión, pero este estilo ágil y colorista y los mismos temas festivos se extienden igualmente a otros subgéneros líricos como las letrillas, los idilios, los romances, e incluso a otros textos poéticos más serios, que adquieren ocasionalmente el mismo tono vistoso y preciosista. El Neoclasicismo recupera con mayor insistencia los modelos antiguos y renacentistas, tenidos como fuentes de inspiración de esta poesía neoclásica. Busca, 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. Vuelven a repetirse, como asuntos centrales, los grandes motivos del Renacimiento: la poesía mitológica; la poesía amorosa, que hundía sus raíces en los motivos de la tradición Petrarca-Garcilaso; la poesía épica que abordaba temas de carácter histórico, escritos por lo general en romance endecasílabo o en octavas reales; la poesía pastoril que tuvo un amplio cultivo, que toma dos direcciones representadas en la égloga y el idilio, según se valoren los modelos clásicos (Virgilio-Garcilaso) o modernos (Gessner).

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. El poeta ilustrado confiere a sus versos una misión educativa y doctrinal. 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 especial, que comunica las nuevas conquistas y proyectos de la Ilustración. Los temas que visitan esos poetas son: la filosofía, los político-sociales que promueven las ideas del Despotismo ilustrado (desarrollo de la cultura, valoración del trabajo, protección de la agricultura...), los religioso-morales con sensibilidad más laica, los didascálicos con intereses educativos (fábula, poéticas, la crítica literaria...), los de circunstancias que valoran los nuevos progresos sociales. La misma libertad de la Ilustración favoreció el desarrollo de la poesía erótica, ya galante, ya lúbrica, que alcanzó numerosos cultivadores.

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. La lírica ilustrada empezó a tomar otros caracteres, a hacerse más reflexiva, a personalizar

los problemas, a cargarse de sensibilidad, encontró su cauce expresivo en el lenguaje del Romanticismo europeo e inicia la senda de la poesía prerromántica española.

Podemos dividir la creación lírica de las poetisas del siglo XVIII en dos grandes grupos según la tendencia que siguen: las escritoras posbarrocas cultivan una moda trasnochada frente a las neoclásicas que participan en la reforma estética. Dejamos a un lado la producción poética de las monjas en el claustro, que se sitúan por lo general en la escritura tradicional salvo los casos especiales de sor Ana de San Jerónimo, delicada hija de los condes de Torrepalma, y el volumen de las *Poesías sagradas y profanas* (1794) de María Nicolasa Helguero y Alvarado, abadesa del monasterio de las Huelgas de Burgos. Un grupo significativo de poetisas estuvo adscrito a la nueva estética neoclásica, defendiendo, en general, inquietudes ilustradas, ya que algunas de ellas se encontraban en círculos próximos al poder. 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 las últimas décadas de siglo.

María Gertrudis Hore<sup>28</sup> 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 poetas<sup>29</sup>. 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 Caballero*<sup>30</sup>. 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. Según cuenta la tradición, se enamoró perdidamente y tuvo amores con el joven militar Ricardo de las Navas, el cual 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 Justicia<sup>31</sup>.

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 seis 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 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 sendos manuscritos de la Biblioteca Nacional: *Poesías varias*<sup>32</sup> y *Poesías*<sup>33</sup>. Sus escritos se dividen, al hilo de los episodios de su vida, en poesía civil y poesía religiosa<sup>34</sup>. 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 entrego<sup>35</sup>.

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 Valdés<sup>36</sup>. 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 *Adpasserem Lesbiae* de Catulo, con significados inocentes o más densamente eróticos, toman cuerpo en estos versos juveniles de la poetisa de Cádiz. Idéntico sentir enamorado desgranar estas 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 bella<sup>37</sup>.

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<sup>38</sup>.

Escribe ahora avisos morales, poemas religiosos y sacros<sup>39</sup>. 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 íntima<sup>40</sup>. 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 devota<sup>41</sup> 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 olvidados<sup>42</sup>.

No muy lejos de la calidad de la gaditana se encuentra la creación literaria de Margarita María Hickey y Polizzoni<sup>43</sup>. 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 1740<sup>44</sup>. 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 Aguirre<sup>45</sup>, militar retirado de ascendencia navarra próximo a la Corte. Por documento notarial fechado en 1763 descubrimos «que nos damos el uno al otro recíprocamente todo nuestro poder cumplido». Por el testamento que hizo la autora antes de morir sabemos 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 apellidos<sup>46</sup>.

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 y tramó 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 incoó un Informe Fiscal, en el que consta que también fue interrogada nuestra escritora, con quien se había estado carteando durante estos años<sup>47</sup>. 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 poetisa<sup>48</sup>. 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»)<sup>49</sup>.

Margarita Hickey enviudó siendo joven, en todo caso antes de 1779. Serrano y Sanz, que desconocía su relación con Huerta, afirmaba 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»<sup>50</sup>. 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, mostrando un interés especial 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 censura<sup>51</sup>. 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»<sup>52</sup>. El mismo documento nos aclara que los últimos cinco años ha sido asistida por su sobrina Josefa Morfi, «que en dicho tiempo me ha 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, 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 1789<sup>53</sup>, 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. 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 tocan<sup>54</sup>.

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<sup>55</sup>.

En realidad sabía que sus composiciones rehuían lo convencional para convertirse en expresión de la 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. H.<sup>56</sup>. 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 D. 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 costumbre<sup>57</sup>.

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. Viene a continuación una segunda sección que incluye el poema épico titulado «Diálogo entre la España y Neptuno»<sup>58</sup>, que debió tener una aprobación independiente. Va precedido de un Prólogo en el que refiere su intención de agasajar al militar heroico Pedro de Ceballos 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 mujeriles 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, suplirán «mi poca habilidad y suficiencia». Y aprovecha para señalar su manera de proceder como escritora y constatar los problemas inherentes a su condición femenina:

Prevengo 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 todos<sup>59</sup>.

El «Diálogo entre la España y Neptuno» se abre con una explicación del contenido argumental en los siguientes términos: «Llora España la pérdida de Cébanos, 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»<sup>60</sup>. 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, según 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 ya que ambos estaban 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 esperanza<sup>61</sup>.

Utiliza el soneto renacentista para expresar el tema amoroso dentro de los cánones neoclásicos. Esta misma estrofa da cuerpo a los «Ocho sonetos» que vienen a continuación, que son los que antes mencionaba Deacon, que le «fueron remitidos por un caballero a una dama», en realidad García de la Huerta y 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 amorosas 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 merecer<sup>62</sup>.

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 psicología 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»<sup>63</sup>, 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 despreciadas<sup>64</sup>.

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 caricias<sup>65</sup>.

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 auténtica sensibilidad más 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 infaman<sup>66</sup>.

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.  
Este es el hombre: mira sin enojos,  
si es que puedes, mortal, tanta quimera,  
y para tu gobierno abre los ojos<sup>67</sup>.

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 asaltan<sup>68</sup>.

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 acerbos.

Tres veces el cruel peso  
de mis graves ofensas,  
en cruz simbolizadas  
os abatió hasta el suelo de flaqueza<sup>69</sup>.

El arrepentimiento da fin a unos intensos años de su biografía personal: retorno a la privacidad, escritura de 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, coquetas, falsos sabios<sup>70</sup>. En esta nueva etapa el amor divino queda claramente por encima del humano<sup>71</sup>.

Una de las piezas más acertadas de este nuevo tipo de obra religiosa son unos «Villancicos»<sup>72</sup> 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 Divino<sup>73</sup>.

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 visión desengañada del 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 distintos<sup>74</sup>.

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 hilo<sup>75</sup>.

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 del 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 sanitario 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.

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 poetisa<sup>76</sup>. 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»<sup>77</sup>. 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 erróneas<sup>78</sup>, 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»<sup>79</sup>. 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 apellido<sup>80</sup>. R. Foulché-Delbosc editó un manuscrito coetáneo intitulado *Los vicios de Madrid* (1807)<sup>81</sup>, 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. Ésta debió ser dama de vida alegre según se refiere en el mismo: «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 Minutulo, 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 lenguas 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 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 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 legales<sup>82</sup>. 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 nueve<sup>83</sup>.

La mayor parte de su producción literaria quedó recogida en los tres volúmenes de *Obras poéticas* (1804)<sup>84</sup>, 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»<sup>85</sup>. 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 Diez 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 colección<sup>86</sup>.

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 verso<sup>87</sup>. 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 con 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 público<sup>88</sup>.

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 poemas 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 memoria<sup>89</sup>.

Referencias históricas hallamos igualmente en la oda titulada «Las campañas de Bonaparte en Italia», que refleja a las claras las componendas políticas de la corte española 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 cuartetas 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 pinta 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 heroísmo<sup>90</sup>.

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 algunos poemas 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 vez 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 despojos<sup>91</sup>.

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»<sup>92</sup>, 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 templo<sup>93</sup>.

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 la autora 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, Propertio, 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 desgraciado<sup>94</sup>.

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 inmortales<sup>95</sup>.

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* agradecida<sup>96</sup>.

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 numeroso<sup>97</sup>.

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 ha hecho nacer en mí una imagen nueva y distinta de 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 aún contrarias: en una brilla la escritora cortesana, en la otra se explaya 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 sáneos, romance endecasílabo).

Apenas si publicó la escritora malagueña algún otro trabajo lírico al margen de sus *Obras poéticas*. En la revista quincenal *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*, fundada en 1803 y dirigida por su amigo M. J. Quintana encontramos un «Viaje al Teide»<sup>98</sup>, 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 Olivé<sup>99</sup>. Lo último que publicó fue un folleto poético intitulado *Oda en elogio de la marina española*<sup>100</sup>, composición patriótica en línea con otros poemas de circunstancias que habían aparecido 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 armonía<sup>101</sup>.

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 a 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 Azpeitia*<sup>102</sup>. 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 universidad<sup>103</sup>. 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»<sup>104</sup>. 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 Viera<sup>105</sup>. Teníamos noticia de su existencia a través de la *Bio-bibliografía de escritores de las Islas Canarias* de Agustín Millares Cario<sup>106</sup>, aclarada con mayor precisión en sendos artículos de Fraga González y de la profesora Victoria Galván González<sup>107</sup>. Nació en el Puerto de 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, convivió 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 Rixo<sup>108</sup>, 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 infausta<sup>109</sup>.

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 casi integrista 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 termina 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.

En este grupo de poetisas de estética neoclásica hallamos las voces más pulidas del Parnaso femenino. Cultivan los mismos temas y formas que sus homólogos varones, pero con sensibilidad de mujer. Las composiciones abarcan un amplio espectro temático en el que caben asuntos de circunstancias y celebrativos, heroicos y elegiacos, amorosos y aún eróticos, pero vistos desde la óptica de la mujer. Entre ellas encontramos las plumas más personales, con conciencia de género y de las dificultades para sacar adelante la vocación literaria como observamos en María Gertrudis Hore y Rosa María Gálvez, o radicalmente feminista como los versos de Margarita Hickey, un caso especial y único hasta el presente en las letras hispanas. Ellas son las poetisas más destacadas de la centuria ilustrada.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**