

# Revista Stultifera Navis

Número 4 Año 2 (Septiembre 2021)



## “*Marcos para la utopía de la mujer que escribe.*”

(Notas a *The Blazing World*, de Margaret Cavendish, y la relación con sus poemas científicos.)

Cecilia Lasa<sup>1</sup>

Argentina

### Resumen:

Un rasgo de los textos utópicos es tornar posible, o al menos asequible, en la ficción aquello que la esfera sociohistórica obtura (Comparato, 2006: 9; Margarit, 2014a: 9). *The Blazing World*, de Margaret Cavendish, constituye una utopía, entonces, no solo porque el contenido narrado se aleja de lo concebido como real y consuetudinario, sino porque el propio acto de escribir y publicar por parte de una mujer es, en el siglo XVII, poco frecuente e inimaginable. Pese a este pronóstico, la imaginación utópica de *The Blazing World* logra narrarse a partir de un procedimiento propio de las utopías como es el empleo de relatos enmarcados (Jameson, 1988: 78-80). Si bien el texto de Cavendish no compone una narración enmarcada en sentido estricto, sí presenta marcos que operan como mediaciones que son la condición de posibilidad de la escritura y publicación de ficción a cargo de una mujer. La presente ponencia se articula en una doble dirección: por un lado, analizará los marcos como portales para la ficcionalización y divulgación por parte de una escritora, instancias que conforman en sí mismas una utopía en el contexto de la Inglaterra del siglo XVII; por otro, relacionará estas reflexiones con una selección de poemas de la autora, que integran el corpus del *Textos utópicos en la Inglaterra del siglo XVII Tomo II: Utopías y organización social*.

---

<sup>1</sup> Cecilia Lasa es docente de la Cátedra de Literatura Inglesa (FFyL, UBA) y Mg. en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas. El presente trabajo se inscribe en los resultados de dos proyectos de investigación consecutivos en los que participó el equipo de la Cátedra entre 2013 y 2016, centrados en el estudio de las utopías inglesas de los siglos XVII y XVIII.

## Margaret Cavendish en el siglo XVII inglés: escritura y utopía

Una premisa que los lectores contemporáneos tomamos con cautela al abordar producciones escritas por mujeres es que tales textos siempre deben, en primer lugar, hablar de sí mismos y de las condiciones a partir de las cuales ha sido una mujer quien los ha escrito. Esta consigna opera también como una forma de legitimar esa escritura y expone su carácter de artificio. Y es aquí donde la premisa inicial encuentra sus propios límites, puesto que una lectura cuidadosa revela que todo texto ficcional, siempre, habla de sí mismo y se inscribe dentro de una concepción de escritura o la propone. Aun así, en el quehacer sobre el lenguaje como material de escritura que proviene del mundo no verbal, se cuelean los ecos de esas coordenadas sociohistóricas. De esta manera, si hay alguna particularidad en la escritura de mujeres, no solo se da en el plano del contenido, sino a nivel formal, en el modo en que sedimentan aquellos materiales a partir de la mediación de quien escribe.

Tal instancia cobra particular relevancia en la imaginación utópica, en tanto aquello que la esfera vital obtura puede desplegarse en el ámbito de la escritura, como observan Comparato (2006: 9) y Margarit (2014a: 9). La utopía, entonces, nos instala en la insoslayable relación entre la ficción y la no ficción, y es aquí donde se instala *The Blazing World* (1666), de Margaret Cavendish (1624? - 1674), que traduciremos por *El radiante mundo*, ya que ese adjetivo recupera morfológicamente el aspecto no perfectivo de “irradiar”, que desde el punto de vista léxico-semántico remite, tal como el verbo en inglés, a una emanación de luz y de calor. En principio, podemos plantear interrogantes en torno a la propuesta de la duquesa de Newcastle, inserta en el límite entre lo ficcional y lo no ficcional: por un lado, qué es lo que no resulta factible en la Inglaterra del siglo XVII, donde el acceso al conocimiento científico –temática recurrente en la producción de la duquesa– y a la posibilidad de publicar lo escrito se encuentra restringido a la mujer y, por otro lado, cómo trabaja su texto con tales imposibilidades e imposiciones.

Una primera respuesta la ofrece su producción poética, *Poems and Fancies* (1653). En la introducción a su traducción de una serie de poemas científicos, Margarit llama la atención sobre la versatilidad de Cavendish al proponer una escritura que recorre diferentes géneros. El autor señala: “ubicándose en un espacio liminar [...] expondrá, en voz queda, teorías que quiebran los paradigmas del conocimiento de su época” (2014b: 217). Esta labilidad y, en particular, su liminalidad parecen emerger como un principio

de composición en su escritura, que a su vez guarda afinidad con su objeto de escritura, el mundo atómico:

En la teoría de Margaret Cavendish, los átomos no son visibles, pero sí sus consecuencias, derivaciones y efectos. Entonces, el atomismo se va a postular como una hipótesis posible. En este caso va a ser la especulación acerca de la existencia de los átomos la que dará inicio a su pensamiento científico y filosófico y, en este volumen en particular a la escritura poética. El título del volumen atiende a dos formas de aprehender la experiencia de la autora, por un lado el género poético, y por otro las *fancies* que podríamos traducir como “fantasía” o “imaginación creadora” y es en este detalle donde se apoya el planteo especulativo de su teoría. Asimismo, podemos considerar el término *fancy* como “extravagancia” lo cual también nos habla del lugar que ocupa la mujer dentro del panorama de la ciencia del siglo XVII, situación que Cavendish reconocía de manera harto evidente: presentar su teoría como una extravagancia es alinearse dentro de un discurso posible, es decir la racionalidad le estaría vedada y por ello la Condesa presenta sus reflexiones acerca de la naturaleza bajo este título (220-221).

Otra extravagancia se presenta en la combinación entre el contenido científico y la forma poética. La propia Cavendish señala en la introducción a su poemario:

Y la razón por la que escribo en verso es porque creo que los errores se disimulan más en la poesía que en la prosa, ya que los poetas escriben ficción, y la ficción no se manifiesta como verdad, sino como un pasatiempo. Me temo que mis átomos sean un pasatiempo tan diminuto como ellos mismos, porque nada puede ser menos que un átomo. Sin embargo, mi deseo de que complazcan al lector es tan grande como el mundo que ellos forman (en Margarit, 2014b: 219-220).

Más allá del *disclaimer*, escribir sobre la naturaleza y función de los átomos en verso es una decisión que la coloca en el espacio de aquello que no es frecuente, de lo extravagante que se ubica por fuera de los límites de lo convencional –el espacio de lo liminal–.

Tal liminalidad es también evidente en *El mundo radiante* que, en tanto utopía se instala en el límite de la ficción y la no ficción. Esta descripción, como la llama su autora, se publica inicialmente en 1666 y se reimprime en 1668, junto con *Observations upon Experimental Philosophy*. Este acompañamiento no es accidental: se traduce en diferentes piezas que operan como marcos que acompañan la escritura, y constituye un procedimiento formal que comienza a erigirse como principio de composición y publicación. Jameson (1988: 78-80) observa que es un rasgo típico de las utopías hacer uso de relatos enmarcados para allanar la distancia entre lo ideal y lo real. En el caso del radiante mundo que imagina Cavendish, al lector no se le presenta *stricto sensu* una

narración enmarcada, pero sí marcos que operan como mediaciones: el texto aparece rodeado, en compañía de otras escrituras que, lejos de socavar su validez, la afirman. De hecho, una primera aproximación al texto de 1668 nos permite observar que, en términos de argumento, no se accede al contenido de la narración sino a partir de una serie de escrituras breves que la contienen: unas líneas en verso en el frontispicio, una pieza lírica a cargo de su marido, William Cavendish de Newcastle, una dedicatoria a las mujeres de la nobleza y, finalmente, un epílogo. Asimismo, no se ingresa a la prometida caracterización del radiante mundo sin antes atravesar episodios de una escritura que la propia Cavendish califica como “romancical” (1668: s.p.) –escritura con rasgos que se le atribuyen a lo “maravilloso”–, lo cual entra en tensión con el carácter protocientífico que la descripción luego adquiere. La aparente postergación del relato que promete el título a través de estos marcos es la condición de posibilidad de la escritura y publicación de ficción a cargo de una mujer, que se concibe como utópica en tanto posibilita aquello que la serie sociohistórica obstruye. Esta exposición, entonces, analizará los marcos como portales para la ficcionalización y divulgación por parte de una escritora, instancias que conforman en sí mismas una utopía. En todos los casos en los que se cite *El radiante mundo* se ofrecerá una traducción propia.

### **Mediaciones para escribir, publicar y leer la imaginación utópica**

El frontispicio que acompaña la publicación de *El mundo radiante* es una constante en varios trabajos de la autora y posee un doble alcance: visibiliza el enmarcado como principio constructivo y opera como protocolo de lectura para la utopía que se presenta. En esta imagen, Cavendish se erige sobre un pedestal en el que se leen versos rimados, pedestal en el que la escoltan Apolo y Palas Atenea, como puede apreciarse en la siguiente figura:



Here on this Figure Cast a Glance,  
Not so as if it were by Chance,  
Not eyes that pass they must not stay,  
Since you are breathing to the Day,  
It only represents her still,  
Her Beauty found beyond the Hill,  
Of the best of Painters, so Imbrace,  
These lovely Lines within her face,  
How her soul's History, Judgment write,  
Then read the Lines which these Lines write,  
By Beauty's Beauty drawn alone,  
Which None but Shee, Can justly own.

Este frontispicio ha sido analizado *in extenso* por Jagodzinski, quien repara, entre otros aspectos, en la coronita que se aprecia en la parte posterior de la cabeza de la autora como representación del “deseo de la corona de la fama artística” (1999: 98; mi traducción). Este deseo explica la presencia, a su izquierda, del dios de la música y la poesía, coronado con las hojas de laurel, portando su lira y su cetro. A su derecha, se observa a la diosa de la sabiduría, sosteniendo el instrumento guerrero de la lanza y un escudo con el rostro de Medusa –a la que las líneas del pedestal aluden indirectamente cuando advierten que “los ojos no deben fijarse” sobre la figura que está encima, la propia Cavendish–. Jagodzinski interpreta este frontispicio como una estratagema de legitimación: “Margaret está rodeada de la más ilustre compañía: quien inspira la poesía y la diosa que junto con las musas visita el Monte Helicón” (99; mi traducción). El acompañamiento divino confirma el enmarcado como condición de escritura y publicación, y anticipa, además, cómo ha de leerse su pieza: se trata de una ficción que conjuga la connotación de la lírica con el lenguaje de la sabiduría, lenguaje que, de modo incipiente, en el devenir del conocimiento científico en el siglo XVII, comienza a adquirir el carácter prosaico y denotativo de la explicación.

El frontispicio revela, entonces, que la dimensión utópica de Cavendish está impresa en el nivel formal de su escritura: combinar el lenguaje de la ficción para abordar temáticas no necesariamente ficcionales. En esta combinación emerge la “belleza” a la que refieren los versos que se leen sobre el pedestal y que supera al “mejor pintor” (1668: s.p.). La comparación no es caprichosa, en tanto confiere una valoración artística al texto que presenta. Una vez definida la impronta de la escritura, la inscripción concluye con una invitación al lector, cuya naturaleza se especificará en otros de los marcos del relato –la dedicatoria–: “lean esas líneas que ella ha escrito, dibujadas solo por la pluma de su *Phancy*” (s.p.). En su multiplicidad de sentidos (Margarit, 2014b: 220-221), “fancy” no es sino una lexicalización del procedimiento de enmarcado que se despliega en el texto utópico de Cavendish: la polisemia que contiene hace posible la utopía de la escritura y de la publicación por parte de una mujer.

En esta línea se inscriben los versos del conde William Cavendish de Newcastle, que también prologan la prometida descripción del título, desenmarañando la polisemia del frontispicio y revelando procedimientos de escritura. Los versos del marido de Cavendish presentan una tríada compuesta por el viejo mundo –el ya conocido–, el mundo descubierto por Colón, y el nuevo mundo que funda la pluma de la condesa. Las tierras a las que arriba el navegante genovés no merecen el atributo de “nuevo mundo”, esgrime

el esposo de la escritora, puesto que solo estaban escondidas “a la sombra del Tiempo” (1668: s.p.). Quienes se hacen depositarios genuinos del sintagma son los territorios cartografiados por los trazos de Cavendish:

¿Quién eres sino tu "Fancy" creadora que,  
al no haber encontrado Caos  
Para hacer un Mundo, o fuente similar, consideró  
Adecuado hacer un Mundo de la Nada, solo de Ingenio Puro.  
Tu Mundo Radiante más allá de las Estrellas se eleva,  
Ilumina todo con un Fuego Celestial.

Esa imaginación creativa ancla la polisemia de “fancy” al poner en evidencia el artificio que constituye la escritura, que es en sí misma una utopía en tanto consiste en la creación de un espacio otro a partir del ingenio. Esta propiedad hace a la ficción de Cavendish superadora, como informa la hipérbole, puesto que es capaz de arrojar luz sobre todo, incluso sobre el espacio ya conocido. Dicho gesto también confirma el carácter utópico de la escritura al conferirle a las letras el doble movimiento que suelen realizar los viajeros de las utopías. Según Margarit, “el viaje produce volitivamente una reflexión que promueve el cambio de prácticas sociales en el propio territorio” (2014a: 9). Como el viajero, la escritura de *El mundo radiante* en sí misma se sustrae del viejo mundo en su condición de “fancy” y, tal como lo hará la protagonista del relato, vuelve a él para intervenirlo.

La propia Cavendish se muestra sensible respecto del doble movimiento que atañe a los textos utópicos, como lo deja entrever en la prosa breve que opera como antesala a la descripción del nuevo mundo, dedicada a “todas las Damas Nobles y Valiosas” (1668: s.p.). En esa dedicatoria, la condesa no separa las instancias de producción y recepción: esta última resulta constitutiva de la matriz de composición. En este sentido, afirma: “Si (Damas Nobles) sintieran placer al leer estas *Fancies*, me consideraré a mí misma una Creadora Feliz: Si no, debo contentarme con vivir una Vida Melancólica en mi propio Mundo” (s.p.). Sin el regreso del viajero y sin la reinsertión de su “fancy” en el viejo mundo, la escritura utópica no es tal. Por esta razón, el estadio de publicación no es una instancia posterior; por el contrario, resulta intrínseca a la escritura en la propuesta ficcional de Cavendish. Tal relación explica la incorporación por parte de la propia autora de las expectativas de sus lectoras en el momento que desplaza su pluma:

La presente descripción de un Nuevo Mundo fue hecha como Apéndice a mis *Observations upon Experimental Philosophy*; dado que tienen un entendimiento y una coherencia comunes, se unieron como Dos Mundos Diferentes, en sus dos Polos. Pero dado que la mayoría de las Damas no se interesa por Temas Filosóficos, separé algunos de las mencionadas *Observaciones*, e hice que marcharan por su cuenta [...] como *Fancies* que mis Contemplaciones me permitieron. La Primera parte es *Romancical*; la Segunda, Filosófica; y la Tercera es pura “Fancy”; o (como la llamo) Fantástica (s.p.).

Margaret Cavendish perfila sus propias lectoras al mismo tiempo que revela el acompañamiento o enmarcado como procedimiento privilegiado para hacerlo. Esa es la utopía que Cavendish está construyendo: yuxtaponer cuestiones científicas con aspectos ficcionales desde su posición como escritora hacia un cuerpo de lectoras. Ella se sabe pionera y nuevamente apela al acompañamiento para legitimar su escritura: “Aunque no puedo ser Enrique V, o Carlos II, me esforzaré por ser Margaret I, pese a que no tengo Poder, Tiempo u Ocasión para ser un gran Conquistador, como Alejandro o César. Pero antes que no ser la Ama de un Mundo porque la Fortuna y el Destino no me lo permiten, me haré Uno propio” (s.p.). La comparación es la figura retórica que actualiza la imagen del frontispicio y la alusión al viejo mundo y al nuevo mundo que señala el duque de Newcastle. La propuesta de Margaret Cavendish es entonces utópica en tanto no encuentra parangones y debe crear sus propias condiciones para poder desarrollarse.

Ahora bien, ¿hasta qué punto puede la escritura utópica intervenir la esfera de la no ficción, condición necesaria para su concepción como tal? Es el epílogo a *El mundo radiante* el que responde a este interrogante. En él, la duquesa –tanto la mujer del siglo XVII como la escriba homónima que se inmiscuye en la narración como personaje– reconoce su condición como “autora” y da cuenta de su mayor contribución: “los Mundos que he hecho, tanto el Radiante como el Filosófico [...] están enmarcados y compuestos por la parte más Pura, es decir, más Racional de la Materia” (s.p.). Conocimiento y ficción se ponen en pie de igualdad, lo que resulta por definición utópico para el momento sociohistórico. Pero esa serie vital opone resistencias para tal reconocimiento, que es posible es en el terreno de la escritura, razón por la cual la pluma del epílogo promete seguir creando otros mundos. Es en la utopía donde se posibilita la escritura de la mujer que conjuga ficción con conocimiento. Es por eso que el epílogo realiza una ecuación que en el prefacio de la primera edición presenta como irreconciliable. En 1666 la lectura de la descripción del nuevo mundo se posterga, además, con unas palabras al lector: “El fin de la razón es la verdad; el fin de la *fancy*, la ficción” (s.p.). Ya en 1668, el epílogo afirma



sin dudas la conciliación de esas dos esferas. En esta unión se despliega el gesto utópico.

Según Leslie:

Tomar en serio el argumento de Cavendish sobre la relación entre *fancy* y razón implica pensar *El mundo radiante* no tanto como un escape del mundo o una visión de un mundo posible, sino como un compromiso material con el mundo existente. Cavendish, eventualmente, no defiende la poesía, sino que la anatomiza y, en ese proceso, extiende el dominio de la *fancy* más allá de sus efectos ficcionales o artefactos (2012: 88; mi traducción).

En la ficción de Cavendish se reconoce un doble estatuto de la ficción utópica: la descripción del radiante mundo refuerza su estatuto como utopía en tanto se trata de una escritura que solo es posible en esas nuevas tierras al mismo tiempo que es un instrumento de intervención concreta en el ámbito ya conocido.

Por último, el propio relato confirma la continuidad que garantiza la escritura al tematizarla. El lector finalmente logra abordar la descripción del radiante mundo luego del *romance* inicial: se narra el rapto de una muchacha, que se convierte en emperatriz de ese territorio desconocido en el que se inicia un derrotero de aprendizaje. La asiste en parte de este proceso el espíritu de la misma duquesa de Newcastle, que se desempeña como escriba. Entre las tareas que realizan juntas se encuentra finalizar la guerra que aflige al mundo nativo de la emperatriz, su mundo viejo. Un gesto similar tiene lugar por parte de la duquesa que, luego de haber concluido su asistencia para con la emperatriz, “le rogó permitirle volver a su Mundo Nativo, porque anhelaba estar con su Señor y Marido, a quien le había prometido volver en breve” (1668: s.p.). En esta tarea se conjugan el poder político y el poder de la escritura: ambos intervienen el viejo mundo a partir de la creación de uno nuevo. Leslie advierte:

La gran satisfacción de la que gozan tanto el espíritu de la Duquesa como la Emperatriz al crear sus propios mundos no es un fin en sí mismo y un medio para dejar atrás sus mundos domésticos; en cambio, la exploración de sus mundos “espirituales” les ofrece la precondition necesaria de un retorno productivo. Solo al delimitar la eficacia material de aquello a lo que Cavendish refiere como mundos espirituales –a la vez que nos instruye entenderlo como el mejor refinamiento de la materia racional–, Cavendish nos ofrece un mapa de navegación para movernos provechosamente entre los mundos y para finalmente volver y reconsiderar el doméstico (2012: 105; mi traducción).

Como el viajero utópico, la escritura ficcional creada a partir del ejercicio racional de la “*fancy*” se reincorpora al mundo del que se ha sustraído sobre el que, como anticipan los

versos de William Cavendish de Newcastle, arrojará una luz tan radiante como el mundo que ha creado.

### **Reflexiones finales**

La presente exposición ha intentado proponer una lectura integral de los marcos que contienen la descripción del radiante mundo en clave de su propiedad constitutiva y no accesoria para la comprensión de la lógica de funcionamiento de ese nuevo mundo. Esos marcos se hacen presentes en el frontispicio, el conjunto de versos que prologan el relato, las dedicatorias y el epílogo. Dada su repetición funcional, el enmarcado emerge como principio de composición de la escritura y posibilidad de publicación de ficción por parte de una mujer en la Inglaterra del siglo XVII, donde ambas instancias oponen resistencia a la variable de género, por lo que ellas resultan por definición utópicas en tanto habilitan aquello que la esfera sociohistórica obtura.

Ya el frontispicio, marca registrada de la obra de Cavendish, asume la utopía que conforma su escritura: no solo se trata de una mujer que escribe y publica ficción, sino que esa ficción conjuga lenguajes que provienen de diferentes dominios y que hablan lenguajes disímiles –connotativos y denotativos–. Esta combinación también explica la publicación conjunta de la pieza en cuestión con *Observations upon Experimental Philosophy*. Retomamos así la premisa con la que se inicia esta presentación: *El mundo radiante* habla de sí misma en tanto pieza ficcional y de las condiciones de escritura y publicación a partir de un principio formal que es el enmarcado. Asimismo, este procedimiento compositivo despliega también un protocolo de lectura, explicitado por los versos del marido de Cavendish, que confirma que el radiante mundo no es otro que el de la escritura. Es esta dimensión metaficcional la que el lector ha de advertir, pero se trata de un lector que la propia Cavendish debe formar: lectoras, en particular, capaces de apreciar tanto valor ficcional de su pieza como el valor científico. Para eso no solo redacta una dedicatoria, sino que incorpora en la descripción en sí el personaje de una escriba que porta su mismo nombre. La Cavendish enmarcada comparte con la protagonista del relato el derrotero de la utopía: el regreso productivo. Los movimientos de sustracción y agregación confieren a la ficción su doble estatuto utópico: condición de posibilidad para el nuevo mundo e instrumento de reflexión e intervención sobre el viejo.

## Referencias

- CAVENDISH, Margaret. 1668. *The Blazing World*. Londres: Maxwell. Disponible en: <http://digital.library.upenn.edu/women/newcastle/blazing/blazing.html>.
- COMPARATO, Vittor I. 2006. *Utopía*. Buenos Aires: Nueva visión.
- JAGODZINSKI, Cecile. 1999. *Privacy and Print: Reading and Writing in the Seventeenth-century England*. Charlottesville y Londres: University Press of Virginia.
- JAMESON, Fredric. 1988. "Of Islands and Trenches: Neutralization and the Production of Utopian Discourse". En *The Ideologies of Theory: Essays 1971- 1986*. Minneapolis.
- LESLIE, Marina. 2012. "Mind the Map: Fancy, Matter, and World Construction in Margaret Cavendish's *Blazing World*". En *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, Vol. 35, No. 1, Special issue / Numéro spécial: Gendering Time and Space in Early Modern England (WINTER / HIVER), pp. 85-112. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/43446299>.
- MARGARIT, Lucas. (2014a). "Introducción general a la obra". En Margarit, Lucas y Elina Montes (comp.) *Textos utópicos en la Inglaterra del siglo XVII. Tomo I: Utopías y organización social*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- . (2014b). "Introducción: La atomización del lenguaje poético. Los poemas científicos de Margaret Cavendish". En Castagnino, María Inés, Lucas Margarit y Elina Montes (comp.) *Textos utópicos en la Inglaterra del siglo XVII. Tomo II: Viajes a la Luna, utopías selenitas y legado científico*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.