



Margaret Cavendish

VOLUMEN II  
Obras selectas

# Bell in Campo

Editado por Maria Antònia Martí Escayol y Julia Urabayen



COMARES

# Bell in Campo



Margaret Cavendish

VOLUMEN II  
Obras selectas

Bell in Campo

Editado por  
Maria Antònia Martí Escayol y Julia Urabayen

Traducido por  
Maria Antònia Martí Escayol y Julia Urabayen

*Granada, 2026*

Esta colección es parte del proyecto de I+D+i «Utopía política, género y ciencia en la modernidad a través de Margaret Cavendish» (PID2022-137107NB-I00), financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, EU



*Fotografía de la cubierta:* Retrato de Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle, realizado por Peter Lely en 1665

© Margaret Cavendish

© de la edición, Maria Antònia Martí Escayol y Julia Urabayen

© de la traducción, Maria Antònia Martí Escayol y Julia Urabayen

© de esta edición, Editorial Comares

Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208

18220 Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<http://www.editorialcomares.com> • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

ISBN: 979-13-7033-119-1 • Depósito legal: Gr. 706/2026

Fotocomposición, impresión y encuadernación: COMARES

# SUMARIO

PREÁMBULO .....	XI
<i>Julia Urabayen</i>	
LA VIDA DE MARGARET CAVENDISH Y LOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE <i>BELL IN CAMPO</i> ..	XVII
<i>James Fitzmaurice</i>	
I. LA VIDA DE MARGARET CAVENDISH.....	XVIII
II. LA GUERRA, LAS GUERRAS CIVILES INGLASAS Y <i>BELL IN CAMPO</i> .....	XXI
III. HISTORIA DE LA RECEPCIÓN.....	XXIV
IV. CONCLUSIÓN .....	XXVI
INTRODUCCIÓN A <i>BELL IN CAMPO</i> . ENTRE EL CUERPO SITIADO Y EL CUERPO SOBERANO.....	XXVII
<i>Maria Antònia Martí Escayol</i>	
I. DICOTOMÍAS Y POROSIDADES.....	XXVII
II. GUERRA. ORDEN Y DESORDEN.....	XXXI
III. COMUNIDAD Y PODER .....	XXXIII
IV. SOLDADAS Y PETICIONARIAS.....	XXXV
V. MUJER. NATURALEZA Y COSTUMBRE .....	XXXVII
VI. MATRIMONIO. LIBERTAD Y ESCLAVITUD.....	XXXIX
VII. VIUDEZ Y MEMORIA .....	XLII
VIII. POSTGUERRA. IGUALDAD Y DIFERENCIA .....	XLIII
IX. VIVA EL REY, EL EJÉRCITO, O WILLIAM.....	XLVI
X. MODERNIDAD. CRISIS Y ALTERNATIVAS.....	XLVII
CRITERIOS DE LA TRADUCCIÓN .....	XLIX
BIBLIOGRAFÍA CITADA .....	LI

PARATEXTOS.....	1
LA DEDICATORIA.....	3
LA EPÍSTOLA DEDICADA.....	4
A LOS/AS LECTORES/AS.....	5
A LOS/AS LECTORES/AS.....	6
A LOS/AS LECTORES/AS.....	7
A LOS/AS LECTORES/AS.....	10
A LOS/AS LECTORES/AS.....	11
A LOS/AS LECTORES/AS.....	12
A LOS/AS LECTORES/AS.....	14
A LOS/AS LECTORES/AS.....	15
A LOS/AS LECTORES/AS.....	16
AL LECTOR/A.....	17
A LA ILUSTRÍSIMA SEÑORA MARQUESA DE NEWCASTLE, SOBRE SUS OBRAS DRAMÁTICAS..	18
PRÓLOGO GENERAL A TODAS MIS OBRAS DRAMÁTICAS.....	19
 BELL IN CAMPO.....	 23
PERSONAJES ( <i>DRAMATIS PERSONAE</i> ).....	25
 PRIMERA PARTE DE BELL IN CAMPO.....	 27
 ACTO I.....	 29
ESCENA 1.....	29
ESCENA 2.....	31
ESCENA 3.....	36
ESCENA 4.....	37
 ACTO II.....	 41
ESCENA 5.....	41
ESCENA 6.....	42
ESCENA 7.....	43
ESCENA 8.....	46
ESCENA 9.....	47
ESCENA 10.....	50
 ACTO III.....	 53
ESCENA 11.....	53
ESCENA 12.....	60
ESCENA 13.....	60
ESCENA 14.....	61
ESCENA 15.....	62
 ACTO IV.....	 65
ESCENA 16.....	65
ESCENA 17.....	65
ESCENA 18.....	66
ESCENA 19.....	66

ESCENA 20 .....	69
ESCENA 21 .....	69
ESCENA 22 .....	75
ACTO V .....	77
ESCENA 23 .....	77
ESCENA 24 .....	77
ESCENA 25 .....	79
SEGUNDA PARTE DE BELL IN CAMPO.....	85
PERSONAJES .....	87
ACTO I.....	89
ESCENA 1 .....	89
ESCENA 2 .....	90
ESCENA 3 .....	91
ESCENA 4 .....	92
ACTO II .....	95
ESCENA 5 .....	95
ESCENA 6 .....	97
ESCENA 7 .....	98
ACTO III .....	101
ESCENA 8 .....	101
ESCENA 9 .....	104
ESCENA 10 .....	106
ESCENA 11 .....	107
ESCENA 12 .....	108
ACTO IV.....	115
ESCENA 13 .....	115
ESCENA 14 .....	116
ESCENA 15 .....	117
ESCENA 16 .....	118
ESCENA 17 .....	118
ESCENA 18 .....	119
ESCENA 19 .....	120
ACTO V .....	125
ESCENA 20 .....	125
ESCENA 21 .....	129
ESCENA 22 .....	130



## PREÁMBULO

Julia Urabayen

*Universidad de Navarra*

El segundo volumen de la colección *Obras selectas* es una pieza teatral en la que Margaret Cavendish pone en boca de varios personajes sus ideas sobre la acción de las mujeres en el espacio público durante la guerra. Aunque la autora ya había publicado varios trabajos, 1662 es el año en el que ven la luz dos escritos muy relevantes para hacerse cargo de la dimensión política de su pensamiento: *Playes written by the Third Noble, Illustrious, and Excellente Princess, the Lady Marchioness of Newcastle* y *Orations of Divers Sorts. Bell in campo* es parte de la primera y, temáticamente, está estrechamente vinculada a la segunda.

El objetivo de este preámbulo es explicar la inclusión de *Bell in Campo* en la colección, lo que implica abordar dos puntos. El primero es el contexto y el significado de este texto. Aunque se desconoce la fecha exacta de su composición, se cree que fue redactada durante las guerras civiles inglesas. De ahí que nazca de una experiencia personal —la derrota militar de su esposo y el exilio, así como la muerte de parte de su familia: su madre, una de sus hermanas y uno de sus hermanos—, lo que ha sido señalado en muchos de los trabajos dedicados a esta pieza. Sin embargo, lo más importante a la hora de justificar que *Bell in Campo* forme parte de la selección de obras de Cavendish incluidas en esta colección es que esa experiencia individual adquirió carácter político en el desarrollo de la trama, pues en ella se explicita quiénes deben participar en la guerra, quiénes son agentes políticos y cuáles son las consecuencias del conflicto (la muerte y la viudez) y de la agencia política (el nuevo estatus de las mujeres que combatieron y el reconocimiento público de las acciones ejercidas por las mujeres).

Plantear tales cuestiones en una obra destinada a su publicación exigió un esfuerzo enorme a una mujer caracterizada por la timidez y educada para no hacer lo que hizo: tomar la palabra (aunque fuera por escrito y en un género ficticio) para plantear un tema político de gran actualidad y hondura. Es evidente que *Bell in campo* no es un tratado filosófico ni un panfleto ni un manifiesto —ninguna de sus obras lo es, a pesar de la influencia de Hobbes en su pensamiento, que será analizada en el volumen que contendrá *Philosophical Letters*—, sino una puesta en escena de un ejército femenino que la autora coloca bajo la protección de Belona.

Indagar en el significado de la obra requiere poner de relieve que no es un detalle menor que la diosa de la guerra romana sea invocada en el título. La mayoría de las interpretaciones se han centrado en la asociación de *Bell* con la belleza entendida como un rasgo de las mujeres, pero algunas han señalado que *Bell* remite a Bellona/Belona. Esta es la línea que se expondrá en este preámbulo. Dejando de lado si Belona es o no la deidad romana primigenia de la guerra (el origen de su nombre, *Bellum gerere* —la que realiza/lleva a cabo la guerra— es muy significativo), lo que está claro es que en Roma siempre tuvo un carácter político, pues las reuniones extraordinarias del Senado que trataban la guerra con las comunidades exteriores, la recepción de las embajadas extranjeras, las negociaciones con los no aliados, las despedidas y las bienvenidas de los generales que tomaban parte en los conflictos, y las despedidas de los procónsules destinados a las provincias tenían lugar en el templo de Belona, que estaba situado fuera del *Pomerio* o recinto sagrado con el que se identificaba en sentido estricto la ciudad de Roma.

Así, pues, en Roma no era posible deslindar el carácter bélico de la diosa de sus funciones políticas: el combate se da la mano con la actividad diplomática previa y posterior a la contienda. De hecho, aunque su naturaleza sanguinaria (unida a la discordia —*Eris*— y el terror —*Fobos*—) es innegable, su papel se asociaba más a la preparación y a las acciones posteriores a la guerra que a lo que sucedía propiamente en el campo de batalla (prerrogativa de Marte). Ahora bien, Cavendish sitúa a Belona justamente en ese lugar en el que la tradición mitológica asentó el dominio y el poder del dios Marte: ahora la diosa de la guerra está en el campo de batalla y lo está por decisión propia. Belona, en esta versión, no es la que prepara el carro de quien participará en la batalla ni quien cuida a los caídos en el fragor de la contienda (su templo estaba situado junto al de Apolo Sosiano, un dios dotado de virtudes médicas). Esas eran, al fin y al cabo, las funciones que se habían asociado tradicionalmente a la participación femenina en las guerras (reproducidas en la primera parte, acto I, escena 4).

La que prepara y realiza la guerra, Lady Victoria, es la mujer que tiene una mentalidad estratégica preclara, un liderazgo y un carisma asentados en la aceptación por parte de sus subordinadas, así como las virtudes clásicas y la conciencia de su derecho a no ser olvidada (primera parte, acto I, escena 2). A diferencia de Cavendish, quien anheló obtener la fama como antídoto ante el olvido gracias a su rol de escritora, Lady Victoria opta por la participación en los acontecimientos histórico-políticos. Lograr una agencia política que sea merecedora de pervivir en la memoria y en los anales exige que las mujeres aparezcan en el espacio público, lo que, en caso de guerra, es lo mismo que combatir. Pero luchar debe hacerse sin perder las virtudes del ser humano y más concretamente de las mujeres.

Además, esa nueva Belona es quien logra que se hagan realidad los cambios políticos posteriores a la guerra (segunda parte, acto V, escena 20). Tras su victoria donde ha fracasado el ejército masculino, pasando por el reconocimiento por parte de ese ejército de su error al tomarlas como seres débiles y por la aceptación de ponerse a su servicio, hasta la concesión magnánima a los varones derrotados de la posibilidad de realizar una acción heroica (segunda parte, acto III, escena 8) y la posterior entrega de todas las ciudades cercadas al General (segunda parte, acto IV, escena 14), las mujeres obtienen, en forma de dos edictos y de la promulgación de unos privilegios, el reconocimiento público de sus derechos y la recompensa social por sus acciones militares y por sus virtudes.

Así, pues, Belona, recuperada como el símbolo de la mujer fuerte —valiente, honorable, virtuosa y dotada de fortaleza en sus dos sentidos: capacidad de ataque y de resistencia— por los artistas del Renacimiento y de la primera modernidad (incluyendo a Shakespeare y a Rubens, en cuya casa de Amberes vivió Cavendish), se mezcló en la imaginación de la escritora con las mujeres reales que habían combatido en ambos bandos durante las guerras civiles inglesas. Esta versión «domesticada», cívica o menos belicosa de la diosa romana no destaca la violencia del campo de batalla, sino sus dolorosas consecuencias: la viudez y el duelo por los seres queridos muertos en la guerra. En este sentido, prima la asociación de Belona con lo que sucede después y como resultado del conflicto.

Desde luego, esta no es la única obra en la que Cavendish presenta el lado más humano o humanizado de los conflictos. Pero sí es aquella en la que el duelo y la viudez están en el centro. La subtrama que muestra a dos mujeres que quedan viudas en el conflicto es tan importante como la trama. Es justamente en las escenas en las que esas viudas toman la palabra y desarrollan sus pensamientos en un entorno social lleno de varones deseosos de cortejarlas y juzgarlas donde se ve mejor la ambigüedad de las opiniones sobre los roles y los tópicos de género. La

lectura de estas escenas desde el punto de vista de la obra que publicó el mismo año arroja luz sobre su objetivo como escritora.

El segundo punto es, pues, comentar su conexión con *Orations of Divers Sorts*, que no va a ser incluida en esta selección de obras de Cavendish, pero que permite comprender mejor *Bell in Campo*. *Orations of Divers Sorts* es lo más parecido a un ensayo político redactado por Cavendish y adopta la forma de un género retórico muy preciso: discursos a favor y en contra de ciertos temas que condensan las formas más relevantes del poder social y político en su época—la culminación de su revisión y su crítica a los poderes sociales es *Sociable Letters* de 1664—. Aunque ella recuerda a sus lectores/as que no recibió formación académica en las reglas y los recursos de la retórica, sí leyó la *Retórica* de Aristóteles y deseaba mostrar que poseía las competencias racionales necesarias para debatir desde diversos o varios puntos de vista los temas políticos y sociales que más concernían a un país que acababa de pasar por una guerra civil.

La obra está compuesta por XV partes y está precedida, como todos sus escritos, por varios paratextos en los que explica a sus lectores/as lo que espera: no ser leída por varones que no sean sabios y justos, sino que solamente buscan criticarla y denostarla. En todas las partes, adopta la misma estrategia retórica: argumentar a favor y en contra de diversos temas relacionados con la guerra y la paz, con el campo de batalla, con los temas sociales y políticos más candentes, con lo que sucede en los juzgados (entre otros casos, presenta la demanda de una esposa que pide protección frente a la violencia a la que la somete su esposo y recibe como respuesta del juez que no tiene competencia para interferir porque los derechos de su marido derivan de Dios y de la naturaleza), con las peticiones de las personas próximas a la muerte, con las despedidas en los funerales, con los deseos en las bodas, con los discursos femeninos y con los discursos escolásticos.

Lo que queda claro es que todos son ejercicios de elocuencia y retórica en los que la autora está discutiendo el rol social y político de las mujeres, así como su naturaleza. Esa es la clave para interpretar las ambigüedades presentes en *Bell in Campo*: mientras Lady Victoria combate y, con sus acciones heroicas, desmonta los roles de género y se apropia del espacio público y de los derechos civiles; Margaret Cavendish muestra a su público sus capacidades como escritora, retórica y pensadora. El teatro pone en escena a personajes que representan las opiniones más variadas sobre qué es y qué se espera de las mujeres en la guerra, en la viudez o en la sociedad.

En esta línea, la lectura de «Female Orations» permite ver cómo Cavendish solicita una mujer capaz de guiar y liderar para acabar con el sometimiento que

imponen los varones a las mujeres (130); acusa a las mujeres de ser injustas con los varones, que son quienes las protegen, admiran, defienden y sustentan (131); reclama fortalecer la mente y el cuerpo de las mujeres para que puedan realizar lo que los varones hacen por ellas (132); afirma que hacerlo sería ir en contra la naturaleza y convertirse en criaturas corruptas e imperfectas (133); contraargumenta que es necesario avanzar hacia mujeres más masculinas que imiten a los varones (134) y sentencia que las mujeres tienen características y actividades propias diferentes de las de los varones (135).

En conclusión, Margaret Cavendish, en calidad de autora, no pierde de vista la pluralidad de las opiniones y, a la vez, anima a las mujeres a unirse a las de su mismo género para terminar con la situación en la que «vivimos como murciélagos o búhos, trabajamos como bestias, y morimos como gusanos.» (129). Salir del espacio oscuro de la privacidad y pasar al espacio iluminado (no necesariamente luminoso) de lo público no está exento de ambigüedades, conflictos y batallas sociales y políticas que Belona tendrá que librar usando todos sus recursos.

Margaret Cavendish fue una de las mentes más audaces y prolíficas de la Inglaterra del siglo XVII. Cultivó desde la filosofía natural hasta la biografía, la poesía, la narrativa y el teatro. En este segundo volumen de la colección de obras selectas de Cavendish, presentamos *Bell in Campo*, una pieza publicada en 1662 e incluida en el volumen *Playes*, que reúne catorce *closet dramas* —teatro concebido para ser leído, no representado— escritos entre finales de 1650 y principios de 1660. Ambientada en la guerra entre el Reino de la Facción y el Reino de la Reforma, la obra se inicia como un drama bélico convencional hasta que Lady Victoria decide formar un ejército de mujeres. A partir de esa propuesta, Cavendish transforma el conflicto militar en un auténtico campo de batalla filosófico. En sus páginas se revela el profundo compromiso de la autora con su entorno político e intelectual, se desafía el rol de la mujer en el siglo XVII, y se teje una reflexión tan subversiva como profunda sobre la vida, la muerte y la memoria.

La edición incluye notas y estudios introductorios pensados para contextualizar la obra tanto en la vida de Margaret Cavendish como en el mapa de la Europa moderna.



COMARES

