

01020
29



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



GENTLE, TAME AND MEEK: EL TRATAMIENTO DE LA FIGURA FEMENINA EN LA POESÍA DE WYATT

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:
SARAÍ TREJO GARCÍA

ASESOR:
DR. ALFREDO MICHEL M.



MÉXICO, D.F.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por su amor y apoyo sin medida. A mis hermanos por su amistad y su paciencia, y sobre todo a Dios por estar conmigo siempre.

Alfredo gracias por tu tiempo y tu ayuda.

A cada uno de los sinodales por sus comentarios valiosos y por darme de su tiempo.

A todos mis amigos y amigas: los quiero.

GENTLE, TAME, AND MEEK

El tratamiento de la figura femenina en la poesía de Wyatt

ÍNDICE	Pág.
I. Introducción	1
II. Wyatt	5
III. El soneto	14
IV. Ausencia y presencia femenina	21
V. Conclusiones	45
Bibliografía	56
Apéndice	58

I. Introducción.

El presente estudio tiene como finalidad explorar la figura femenina en la poesía de Thomas Wyatt. Wyatt tiene un lugar muy importante en la historia de la literatura inglesa, ya que él introdujo el soneto. La traducción que Wyatt hizo de los sonetos de Petrarca creó un puente que unió a la Italia renacentista con la cultura inglesa, lo cual contribuyó al establecimiento del humanismo en Inglaterra. La obra poética de Petrarca se enmarca en la tradición del amor cortés, misma que trae consigo una visión muy particular del amor, de la dama y del poeta. El mundo amoroso se engloba en un sentimiento jamás correspondido: el poeta ofrece su amor y fidelidad y, a cambio, primero recibirá amor, posteriormente sufrirá por abandono y, en el peor de los casos, por traición. Así, la dama, desde la perspectiva del poeta, es un ser con una naturaleza compartida: buena y mala; y por lo tanto se vuelve incomprendible e inalcanzable. La mujer se convierte en un ser casi intelectualizado, en un medio que lleva a estados de sublimación que alimentan las pasiones e inspiración del poeta. La dama está presente en la mente y en el corazón del poeta, pero físicamente es intangible. El lector percibe la presencia femenina en el poema a través de la mención de sus manos, brazos, pies, pelo; pero principalmente de la enunciación de su comportamiento y de la exposición de su naturaleza. El cuerpo femenino en los poemas de Wyatt (específicamente en "The Bird", "What Should I Say?" y "They Flee From Me") se aprecia fragmentado, sin unidad que manifieste su presencia física.

La fragmentación del cuerpo femenino se relaciona con el *blazon*: "The blazon is usually understood as a richly ornate and mannered evocation of idealized female beauty, rendered into its constituent parts (...) But the importance of the blazon lay in its partitioning

not of any indiscriminate body, but of a specifically female one.”¹ Los poetas del *blazon* crearon cuerpos femeninos perfectos, los exaltaron, los describieron con un lenguaje muy especial. El *blazon*, al llegar a la Inglaterra renacentista se instala en “the sexualized culture of the court”.² La corte se dividía en dos partes importantes, según lo menciona Natalie Zemon en “Mujeres y política”³: hombres y mujeres. Las mujeres se mantenían al margen de cualquier actividad política o de opinión, de las magistraturas, sitios de mando, juicios, asambleas públicas y consejos; de tal modo que sólo prestaban atención a sus ocupaciones femeninas y domésticas. Los roles sociales estaban bien definidos, las actividades de cada uno marcaban su rango dentro de la corte. Aun con estas diferencias tan notables, el cuerpo femenino se convirtió en la fuente de inspiración del poeta. El poeta, al compartir momentos con su amada, experimentaba emociones y sentimientos polarizados: placer-dolor, fidelidad-engaño, gozo-tristeza, etc. Tales emociones se convirtieron en el contenido de la poesía amorosa escrita en la corte de Enrique VIII. La pregunta que surge y que es el motivo de este ensayo es: ¿Por qué el cuerpo se muestra fragmentado? Existen varias vertientes que pueden dar respuesta a esta indagatoria, pero son los aspectos social y religioso los más cercanos para explicar esta característica de la poesía de Wyatt. La corriente humanista y la iglesia reformada, junto con las ideas sociales de la Edad Media, ya en decadencia, conforman el marco social e intelectual de la poesía del amor cortés. La iglesia reformada es relevante ya que promovió la valorización de la mujer mediante diferentes planteamientos acerca de la naturaleza y virtudes femeninas. Por ejemplo, se planteaba que la virginidad y la castidad no eran sinónimos y que una mujer casada tenía tanto derecho de ser llamada

¹ Jonathan Sawday, “The Realm of Anatomia”, *The Body Emblazoned: Dissection and Human Body in Renaissance Culture*, p. 191.

² J. Sawday, *Op.Cit.*, p. 194

³ Natalie Zemon, “Mujeres y política”, *Historia de las mujeres* 5, p. 212.

"casta" como una soltera. Éstas y otras ideas tuvieron su mejor momento durante el auge de la corriente puritana en años paralelos a la vida de Shakespeare. Wyatt estuvo al servicio de Enrique VIII y tuvo a su cargo diversas misiones diplomáticas. Wyatt no sólo es el poeta de la corte, es también un símbolo de poder patriarcal en su sociedad.

El amor cortés es el universo que envuelve la poesía de Wyatt y este universo está influenciado directamente por dos aspectos importantes: la visión feudal del amor y la poesía de los trovadores, a su vez influenciada por la herejía cátara del siglo V mencionada en El amor y occidente³ de Denis de Rougemont. Estos dos aspectos, junto con las nuevas ideas humanistas de la época, se mezclan para formar una nueva visión del hombre con respecto a sí mismo. La idea de individualidad comenzó a desarrollarse y estaba ligada a la concepción del alma como inmortal: "The personal immortality of the soul became a banner under which men fought for more individualistic and personal values and it goes against a scientific rationalism in the name of a more personal interpretation of the world".⁵ El poeta encontró en la poesía una forma de expresión de lo que pasaba en su interior e incluyó al ser femenino como parte de la concepción de la vida en aquel tiempo. El poeta claramente encontraba diferente a la mujer en relación con él, no solamente por el aspecto fisiológico, sino también por la supuesta superioridad del hombre sobre la mujer debido al sistema patriarcal que prevalecía en la época. El cuerpo fragmentado en la poesía cumple uno de los propósitos del dominio patriarcal: "Each body dissected was linked to the corporeal body of the king".⁶ El dominio masculino en el discurso poético es una forma de integrar el cuerpo de la amada al sistema de orden social dominado por los hombres. Y el dominio discursivo

⁴ Denis de Rougemont, "El amor cortés: trovadores cátaros", El amor y occidente, pp. 77-94.

⁵ Paul Oscar Kristeller, "General Introduction", The Renaissance Philosophy of Man, p. 11.

⁶ J. Sawday, On Cit., p. 189.

abarca el uso continuo de términos como "amor", "orden", "caos", los cuales yo utilizaré en el análisis de los poemas sin que esto implique necesariamente darle a Wyatt un juicio de "verdad" con respecto a su particular visión de la dama.

A través de la belleza de sus versos, Wyatt plantea la problemática del poder patriarcal en el campo de las relaciones humanas en el aspecto amoroso. Por un lado está la mujer en un momento histórico-social que regula su vida por medio de estereotipos y reglas. Un ejemplo de esto es la importancia de la castidad y la cultivación de las virtudes humanas. Las reglas sociales vigentes seguían forzando a las hijas al matrimonio, en otros casos los hombres no recibían castigo por golpear a sus esposas. Pero al mismo tiempo, comienza a gestarse una idea de individualidad que la hace consciente de su cuerpo y de su sexualidad. El cuerpo femenino encierra una fuerza de atracción sexual que servirá como defensa ante los intentos de control masculino. Por otro lado, se encuentra el poeta enamorado y deseoso de experimentar pasiones y sentimientos nuevos para satisfacer su propio ser y, a la vez, desea seguir alimentando su fuente de inspiración. El riesgo que corre es el de dejarse llevar por sus pasiones, entregarse a los brazos femeninos y ser atraído por la belleza del cuerpo. Pero este deseo le provoca una lucha constante; pareciera ser que por momentos la fuerza sexual del cuerpo femenino es mayor a él y sale de su control. Por tanto, el poeta recurre a la fragmentación del cuerpo de su amada para restarle fuerza y atracción. Los poemas de Wyatt plantean un nuevo orden de género visto desde la perspectiva patriarcal, y al mismo tiempo muestran la lucha del poeta con sus pasiones. La mujer se mantiene en silencio, en el lugar confinado que el poeta le ha designado en su discurso.

II. WYATT

Allington, Kent, Inglaterra, abriga el nacimiento del poeta Thomas Wyatt en el año 1503. Wyatt nace bajo la sombra y ejemplo de su padre, Henry Wyatt, quien lo guió por el camino del triunfo en el mundo cortesano. Wyatt no hubiera llegado a ser una figura importante si no hubiera sido por el impulso de su padre:

Henry Wyatt, born about 1460, early linked his destiny to the house of Tudor. With money saved and some borrowed from the King, Henry Wyatt, in 1492, bought and set about restoring Allington Castle in Kent. In about 1500 he married Ann, daughter of John Skinner of Reigate, at the edge of 17 years old. Anne bore him a son, Thomas, and a daughter, Margaret.¹

A partir de este momento la vida de Wyatt padre se llena de logros dentro del campo político y militar. Aunque existieron muchos cambios en la esfera del poder, Wyatt logró mantenerse y consolidar su jerarquía.

In 1511 he was made Constable of Norwich Castle. In 1510 and 1511 he obtained substantial grants of land in Middlesex, Northamptonshire, and Berkshire. He won the new King's Master of the King's Jewels at the Field of the Cloth of Gold, and, in 1527 entertained Henry at Allington. And meanwhile, he was also grooming his son for the royal service.²

Thomas Wyatt recibió su educación en Cambridge, donde seguramente estudió latín y le fue posible el contacto con el nuevo estudio humanista. En 1516 Henry Wyatt introduce al joven Thomas a la corte "serving as ewer

¹Patricia Thompson, "Wyatt's Environment and Life", Sir Thomas Wyatt and His Background, pp. 4-5.

²Ibid., p. 6.

extraordinary at the christening of princess Mary. It was the beginning of a succesful courtly career".³ Wyatt sobresalía en la corte por su notable habilidad para la música, para las letras y las armas. Estas características permitieron que fuera elegido para llevar a cabo diferentes misiones diplomáticas. Es claro que Wyatt siguió la trayectoria de su padre, su influencia fue determinante. Posteriormente Wyatt decide tomar su propio rumbo. "He became less the soldier and administrador (as his father), and more diplomat and accomplished courtier."⁴ Al parecer Wyatt hereda la fuerza de su padre y la canaliza hacia el ámbito intelectual. La imagen de Wyatt complementa la persona de su padre.

Debido a sus responsabilidades diplomáticas, Wyatt viaja a Francia y a Italia en donde logra tener contacto con la nueva forma de estudio de los clásicos y con las tendencias literarias latentes. "It was during 1527 that he fell under the spell of Petrarch's poetry".⁵ El contacto dio frutos literarios, ya que Wyatt es reconocido como el introductor del soneto en la literatura inglesa. "Wyatt translated no less than twenty-five of Petrarch's poems— fifteen translations and ten imitations. He, therefore, is the key figure in this pioneering phase of the English Petrarchism."⁶ Aún más, Wyatt puede considerarse como uno de los primeros humanistas ingleses, ya que trajo la tendencia italiana a su país. "En Inglaterra el Humanismo había significado la nueva retórica de los italianos y un interés por las nuevas traducciones del griego,"⁷ sin hacer a un lado la importancia del estudio del latín y la revalorización de los autores clásicos. Aparte de su fascinación por la poesía, Wyatt se enfocó en el estudio de temas morales desarrollados en los trabajos de Plutarco y de Séneca principalmente,

³P. Thompson, *Op.Cit.* p. 7.

⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁶ *Ibid.*, p. 169.

⁷ Roberto Weiss, "Renovación de la cultura", El Humanismo desde Petrarca hasta Erasmo, p. 200.

algunos de los cuales tradujo al inglés. Mediante esta labor humanista, Wyatt logra dar un valor diferente a su lengua y rompe con la estrecha senda del latín como medio principal de acceso a los clásicos. De algún modo, el trabajo de traducción reafirma el concepto nacionalista naciente durante esta época.

La palabra humanista remite al contexto histórico del Renacimiento en el cual se desarrolla toda la trayectoria literaria de Wyatt.

The period of the Renaissance, which we take to extend from about the middle of the fourteenth century to the end of the sixteenth, has been widely admired and studied for the great changes it witnessed in society and church, and for its achievements in the arts and literature, in science and in the classical learning.⁸

En el campo del quehacer literario, los estudiosos se interesaron en la revalorización del saber clásico y revivieron escritos de Cicerón, Platón, Aristóteles, Plutarco, entre otros. El estudio humanista se dividió en tres ramas principales: El Platonismo, el Aristotelismo y el Humanismo. "Platonism was the one best adapted to a religious revival and best combining the imaginative values of religion with the values of human life."⁹ Por otro lado "the Aristotelian tradition had its central concern in the fields of logic and method, natural philosophy and metaphysics."¹⁰ Finalmente el Humanismo [...] "had an ideal: The cultivation of the Classics is justified because it served to educate and develop a desirable type of human being. For the Classics represent the highest level of human achievement and should hence be of primary concern for every man."¹¹ De algún modo estas tres tendencias convergían en el pensamiento intelectual de la época aunque las corrientes platónica

⁸ Paul Oskar Kristeller, "General Introduction," The Renaissance Philosophy of Man, p. 1.

⁹ Ibid., p. 6.

¹⁰ Ibid., p. 8.

¹¹ P. Kristeller, Op.Cit., p. 4.

y humanista parecían ser las mejor acogidas por los estudiosos de aquel tiempo. El humanista enfocaba su estudio en textos que “trataban de historia, filosofía moral y de retórica.”¹² El resultado de este estudio

was not merely scholarly but also served a practical purpose. They emphasized the ideal of literary elegance and considered the imitation of the Roman authors the best way of learning to speak and to write well in prose and verse. Moreover, admiration for the classical models extended from their content, and it became increasingly fashionable to quote their words and to restate their ideas.¹³

Todo este conocimiento dio como resultado el mejoramiento en el estilo y en las formas del discurso que los poetas empleaban en sus creaciones literarias. Aumentó su sensibilidad con respecto a la persona y trajo luz al arte de la creación poética.

Wyatt se inserta en el conocimiento humanista en dos formas distintas. La primera refiere al contacto con las pasiones humanas y con el entendimiento de la experiencia amorosa como única. Esta visión tiene que ver con la idea de Tomás de Aquino, quien “had been chiefly concerned to vindicate the integrity and worth of the individual personality.”¹⁴ Cada vivencia propiciada por el dios Amor es irrepetible, es totalmente individual. Wyatt hereda esta visión de Petrarca. El inglés realizó viajes a Italia (1526) y a Francia (1527) en donde seguramente comenzó a familiarizarse con la literatura italiana. Aunque dos siglos separan la existencia de los poetas, es la relevancia de la labor humanista, política y literaria del italiano la que permite su trascendencia hasta el tiempo de Wyatt y aun hasta nuestros

¹² J. R. Hale, “La enseñanza secular”, *La Europa del Renacimiento: 1408-1520*, p. 325.

¹³ P. Kristeller, *Op.Cit.*, p. 2.

¹⁴ *Ibid.*, p. 16.

días. Hablar de Francesco Petrarca (1304-1374) remite a uno de los pilares que sostuvieron la corriente humanista. La importancia de su obra literaria instauró toda una tradición con respecto a la poesía, y es precisamente este aspecto el que conviene para los fines de este ensayo. La segunda forma en la que Wyatt se vincula con el humanismo fue por medio de su interés por los temas morales expuestos principalmente por Plutarco y Séneca. Wyatt pasó de ser un poeta apasionado a un hombre reflexivo con respecto a la moral, parte fundamental de un poeta perteneciente a la nobleza.

Petrarca en su fase de poeta desarrolla a la perfección la forma del soneto y en él vierte un discurso de autoexploración de los sentimientos y pasiones humanas. Sus sonetos son imágenes de su interior dibujadas al capricho del amor, y principalmente por el amor que siente por Laura, su musa inspiradora. El soneto renacentista “es una manifestación de aparentes estados de ánimo antitéticos que se manifiestan en diversos sonetos, o incluso en un mismo soneto, y esto hace que se definan los sentimientos como antinómicos.”¹⁵ La poesía de Petrarca se encuentra agrupada en “El Cancionero”. Este a su vez se divide en dos partes: una refiere la exaltación de Laura en vida, y la otra dedica poemas a Laura después de su muerte. En estos poemas Petrarca se muestra en constante confrontación con sus pasiones, con el Amor y con la falta de correspondencia por parte de Laura. Las palabras son un vínculo de su interior con el lenguaje racional. En este camino de la experimentación, el poeta encuentra sus sentimientos polarizados: “el amor es el cielo y el infierno, muerte y vida, desencadena frío y calor simultáneamente.”¹⁶ Las oposiciones sentimentales que el poeta vive tienen que ver por un lado con la lucha del hombre con sus

¹⁵ Susana Onega, *Estudios Literarios Ingleses: Renacimiento y Barroco*, p. 194.

¹⁶ S. Onega, *Op.Cit.*, p. 194.

pasiones, y por el otro con las ideas morales instituidas por el cristianismo. Pero también las polaridades que se aprecian en la poesía petrarquista son reflejos del ambiente social que se vivía durante la época. La sociedad se desarrollaba en dos modos distintos. El primero refiere a que las clases altas comenzaban a centrarse en la nueva forma de estudio, desarrollando así valores y conceptos que impulsaban el cambio, aunque lento, en la vida cotidiana. Trataban de alejarse de la forma feudal y de lo que ello implicaba. Por ejemplo, el neoplatonismo planteaba "al hombre como el centro del universo, mitad terrenal, mitad divino".¹⁷ Esto llevó a considerarlo como un ser con identidad propia y trajo la necesidad de expresar lo que pasa dentro de él. Esta noción influyó en el campo artístico ya que surgió el concepto de "fama" en relación con el artista. "La elaboración de retratos fue muy demandada ya que era una oportunidad de perpetuar la memoria y así lograr una significación pública."¹⁸ Era la necesidad de entender al hombre como único, diferente uno de otro dentro de su propio núcleo social. El segundo modo tiene que ver con la vida común de la sociedad. "Por grande que fuera la importancia del Humanismo, y por amplia que fuera su influencia, las tradiciones medievales vernáculas continuaron prevaleciendo a un nivel más popular. Así lo muestra, por ejemplo, la amplia difusión y proliferación de las novelas de caballería."¹⁹ Así, la mentalidad y las experiencias de los hombres del Renacimiento se encuentran definidas por la mezcla de dos tendencias culturales: una que trata de subsistir en sus tradiciones y prácticas, y la otra, la corriente humanista, transformando su realidad a través de las clases altas de la sociedad.

En medio de esta transición cultural, el poeta hace del amor su tema y del soneto su

¹⁷ Denys Hay, "Introducción", *Historia de las Civilizaciones 7: El Renacimiento*, p. 14.

¹⁸ *Ibid.*, p. 46.

¹⁹ Nicolai Rubinstein, "La cuna del Renacimiento", p. 49.

forma de expresión. El tema del amor puede entenderse como un resultado de la emergencia de la subjetividad del hombre del Renacimiento. Petrarca comienza a explotar la línea amorosa que a su vez está alimentada por la tradición del amor cortés. El amor cortés presenta al amante en constante frustración debido a que la mujer se muestra inalcanzable. Esta visión viene de los poetas trovadores "quienes se dedicaban a la exaltación del amor desgraciado".²⁰ El amor cortés también está conectado con una visión feudal de las relaciones humanas. Como lo dice Lewis, "courtly love has to do with the medieval lovers— 'servants' or 'prisoners' they called themselves – who seem to be always weeping and always on their knees before ladies of inflexible cruelty."²¹ El amor cortés está unido por tres puntos, formando una especie de triángulo que resume el mundo del poeta cortés. En primer lugar existe una polémica entre el amor y el matrimonio que incluye al adulterio. El segundo punto tiene que ver con el concepto de deseo; y por último, el amor como una especie de religión. De acuerdo con la concepción social "marriage had nothing to do with love (...) and any idealization of sexual love, in a society where marriage is purely utilitarian, must begin by being an idealization of adultery."²² El amor del cual se habla en la poesía de Petrarca no es el que se encuentra en el matrimonio, es un amor idealizado y enfocado a una dama bella, de la nobleza, ajena a cualquier vínculo familiar. En el soneto 282 de "El Cancionero" se encuentra un ejemplo. El poeta menciona cuando la amada viene y va:

Sólo un reposo encuentro en tanto afán,
Que, cuando vuelves, te conozco y oigo,
Por el paso, la voz, rostro y ropajes.²³

²⁰ Denis de Rougemont, "Los orígenes religiosos del mito", *El Amor y Occidente*, p. 77.

²¹ C. S. Lewis, "Courtly Love", *The Allegory of Love*, p. 1.

²² Lewis, *Op.Cit.*, p. 1.

²³ Francesco Petrarca, "282", *El Cancionero*, p. 147, trd. Atilio Pentimalli, Ediciones 29.

La presencia de la amada no es constante para el poeta, ella se aleja, y cuando vuelve, el amante la reconoce fielmente, dando a entender que la amada no pertenece a la cotidianidad del enamorado.

La segunda característica del amor cortés tiene que ver con la polémica que desató el concepto de "deseo" durante la Edad Media. El deseo no podía entenderse como parte del amor, como un elemento fundamental en la consolidación de una pareja, ya que el deseo implicaba pecado. Este concepto tiene una probable explicación en la caída del hombre al principio de la humanidad: "The evil in the sexual act is neither the desire nor the pleasure, but the submergence of the rational faculty which accompanies them: and this submergence, again, is not a sin, though, it is an evil, a result of the Fall."²⁴ Pero Petrarca logra quitarle el sentido herético a la pasión convirtiendo a la amada en un ser intelectualizado. Laura ya no es la mujer de carne y hueso, sino que deviene alegoría de "laurel". El poeta fue galardonado con *"laureles* en el Capitolio en el año 1340, por la Universidad de Paris y por el Senado Romano."²⁵ Este reconocimiento es el mayor y demostraba su gran labor, era como llegar a la cumbre más alta y así quedar en la memoria colectiva. Laura es el laurel, es el motivo de inspiración, representa la sed del ego, el punto más alto de la subjetividad.

Por otro lado Laura se asemeja a la virgen. Petrarca le dedica poemas que son como oraciones amorosas que la exaltan y la elevan a un lugar inalcanzable para el poeta, por tanto, no existe comunicación entre ellos.

La idealización de la mujer es un dechado de perfección, a la que se eleva a altitudes celestes a la mujer amada (...) Esto hará que el soneto, y la poesía en general amorosa de la época, se vaya transformando en un concepto

²⁴ Lewis, *Op.Cit.*, p. 16.

²⁵ Flor Villafraña, "Prólogo", *Petrarca: Los triunfos y otros escritos*, p. X.

intelectualizado del amor que dé como resultado que la poesía se convierta en algo cada vez más abstracto e impersonal, fruto a veces de la imaginación del poeta.²⁶

La idealización podría verse como un maquillaje que cubre la inconformidad del poeta con el ser femenino. Él convierte a la amada en un ser irreal, que no existe, ausente. Su imagen se asemeja a una escultura creada al capricho del artista. La belleza que irradia le fue dada por el poeta. Ella es ideal, vive en la imaginación de su creador. Al momento que Petrarca asemeja a su amada con una virgen, la cristianiza, evangeliza su pasión y le quita al deseo el sentido herético. Ahora el amante sufre y padece debido al desprecio de la dama, su amor no puede ser consumado, así el poeta queda libre de pecado.

Wyatt hereda todo este mundo amoroso caracterizado por el goce profundo que se convierte en dolor. La poesía amorosa encierra al amante y a su dama en una esfera de placer-dolor, ecuación que Wyatt resuelve colocando los errores del lado femenino, quedando él del lado afectado. Petrarca disfruta el dolor, lo hace suyo, mientras que Wyatt lo experimenta, pero no lo abraza, lo desecha y culpa a su amada del fracaso amoroso. Aquí comienza a percibirse la diferencia entre la poesía de Petrarca y las traducciones que Wyatt realizó y que junto con la forma dieron vida al soneto inglés.

²⁶ S. Onega, *Op.Cit.*, p. 200.

III. EL SONETO.

El tema del amor encontró expresión en el soneto.

The sonnet was invented about the year A.D. 1230 in southern Italy, and by the end of the thirteenth century about a thousand sonnets had been written, almost all in Italian (that is in one of the dialects of it), exploring most of the varieties of its form and most of the possibilities of its subject matter.¹

Petrarca escribe sus poemas de amor en esta forma y lo hace de una manera excelente. En general, el soneto italiano está compuesto por 14 versos endecasílabos que riman abba/ abba/ cde/ cde. A su vez, el argumento del soneto se divide en tres partes: la presentación del asunto, el desarrollo y la conclusión. Así el soneto contiene "a tripartite structure of discourse: statement, development and conclusion".² La estructura tripartita "gives the impression of immediacy, as if it proceeded directly and confessionally from speaker, and therefore from the creator of that speaker".³ El poeta confiesa su sentir y cuenta la experiencia que lo ha llevado a ese estado de ánimo específico, y trata de plantear un motivo que explique el porqué de su dolor. El amante realiza una especie de inspección interna que sale y le da forma a través del lenguaje plasmado en el poema. En el soneto 75⁴ se pueden apreciar las características mencionadas:

Los bellos ojos, por los que fui golpeado de tal modo
que sólo ellos mismos podrían curar la herida
y no virtud de hierbas o arte maga
o de piedra de allende nuestro mar,
el camino de otro amor de tal forma me han cortado,
que un solo dulce pensamiento satisface el alma;
y si la lengua anhela seguirlo,

¹ Michel Spiller, "The Sonnet And Its Space", The Development of the Sonnet, p. 1.

² Ibid., p. 7.

³ Ibid., p. 6.

⁴ F. Petrarca, "75", Op.Cit., p. 169. Para consultar los textos originales véase el apéndice a este ensayo.

no ella, sino su guía, puede ser objeto de burla.
 Éstos son esos bellos ojos que las empresas
 de mi señor vuelven victoriosas
 por todas partes, y más en mi costado:
 éstos son los bellos ojos que están
 siempre en mi corazón con las chispas encendidas:
 por eso hablando de ellos no me canso.

El primer verso expone el 'problema', el hecho que ha causado dolor al poeta: "Los bellos ojos, por los que fui golpeado" (v.1) De entrada se percibe violencia del lado femenino. El poeta no fue 'dulcemente enamorado', sino que el amor llegó golpeando y causó heridas. Los ojos, aunque separados del cuerpo, pertenecen a la dama: ella los guía, los mueve. Por tanto ella es la causante del dolor. En medio del sufrimiento, el poeta logra pensar en dar a conocer su amor como una posible cura a su mal y lo expresa: "Un solo un dulce pensamiento satisface mi alma; / y si la lengua anhela seguirlo, / no ella sino su guía, puede ser objeto de burla" (vv. 6-8) La situación de dolor es una de las peculiaridades de la poesía amorosa y funciona como una fuerza que impulsa el deseo de experimentar nuevas sensaciones, de encontrarse diferente en una confrontación consigo mismo.

En el verso nueve el poeta retoma el porqué de su escritura: "Éstos son esos bellos ojos que las empresas / de mi señor vuelven victoriosas". El verso sugiere una lejanía entre la amada,— "esos bellos ojos"— y el poeta. Ahora la presencia femenina no se siente cerca, más bien ella se ha colocado del lado del Amor. El Amor utiliza el cuerpo femenino para cumplir sus objetivos de mantener cautivos y a su servicio a los poetas. Usa los ojos para causar dolor al amante. De repente, en el verso doce, los ojos femeninos se vuelven a acercarse pero al mismo tiempo se convierten en una especie de dardos ardientes "que encienden chispas en el corazón del poeta"⁵. Éstos son una llama que propicia deseo por el

⁵ F. Petrarca, "75", *Op.Cit.*, p. 169.

cuerpo femenino. El poeta lo expresa: "por eso hablando de ellos no me canso."(v.14) El deseo se renueva al momento de nombrar los ojos, no a la dama en sí; el fuego se aviva constantemente con la sola pronunciación de "sus ojos". Lo corpóreo se convierte en un artificio que lastima al amante por la imposibilidad de poseer a su amada, y al mismo tiempo es un elemento que provoca deleite y permite mantener la unión con el dios Amor.

La dama, al juicio del poeta, es un ser conformado de dos naturalezas. Ella da placer y felicidad pero lastima. Su cuerpo así como su naturaleza se aprecian fragmentados y algo muy notable es que su voz es inaudible. El discurso poético no tiene espacio para ella, más bien ella está presente y es el poeta quien hace una selección de los elementos femeninos que serán incluidos en su discurso. Evidentemente la trinchera de la mujer es su cuerpo, pero a la vez es un elemento que la llega a traicionar ya que a decir del poeta, este le causa dolor.

Wyatt, al interesarse en la poesía de Petrarca y traducirla al inglés, instala la tendencia italiana y le da una característica que lo hace diferente del original italiano: el pareado final. "The couplet gives scope for the display of another form of courtly wit: the proverb maxim to communicate important values that demonstrate the community of human experience".⁶ Petrarca finaliza sus poemas retomando el objeto de su gozo y lo expresa. Wyatt trata de emitir un juicio a su presente. Para él es preferible sufrir la experiencia amorosa haciendo a un lado lo grato que fue el inicio de su amor. "Wyatt is not a painter of nature or external beauty. It is characteristic of him to sacrifice the variety given by concrete visual detail to an emphasis on a dominant emotion"⁷; el sufrimiento, el dolor ante la pérdida. Petrarca goza en su dolor mientras que Wyatt llora en su sufrimiento. La idea de dolor que caracteriza al poeta

⁶ M. Spiller, *Op.Cit.*, p. 90.

⁷ P. Thompson, "The First English Petrarchans", *Sir Thomas Wyatt and His Background*, p. 189.

enamorado de Wyatt en los sonetos es el resultado de pasar los poemas petrarquistas por un proceso de traducción. Aquí traducir implica "triangular", ya que Petrarca vierte su experiencia en un soneto que va dirigido a su amada Laura. Posteriormente Wyatt lo toma y lo inserta en su propia experiencia usando las herramientas que el idioma inglés le proporciona.

El poema "I Find No Peace"⁸ tiene su referente en el soneto número 134 del italiano. En su forma, el soneto sigue primeramente la estructura italiana, rimando abba, abba, cdc, dee, y al terminar es donde se vuelve notable el pareado final. El soneto sigue la estructura tripartita del discurso en donde el primer verso declara el asunto: "I find no peace and all my war is done"(v.1) Después de haber intentado y hecho todo lo posible para retener a la dama ("all my war is done"), el poeta queda sin paz por no haber salido victorioso de la lucha amorosa. Petrarca escribe: "No tengo paz, y no tengo con qué combatir".⁹ Mientras que Wyatt da por terminada la lucha, Petrarca deja ver el deseo de seguir luchando aunque ya no tenga fuerza para realizarlo. Este primer verso engloba toda la historia de amor previa a la escritura del soneto. Se aprecian los sentimientos polarizados: "I *fear and hope*, I *burn and freeze like ice*"(v.2). La inestabilidad emocional que el poeta está viviendo se asemeja al vuelo fracturado de un ave que no puede elevarse pero tampoco puede quedarse en tierra: "I fly above the wind, yet can I not arise"(v.3) La experiencia del poeta pasa de un lado emocional a uno corpóreo: "That looseth nor locketh holdeth me in prison" (v.5) Con la palabra "that" en el verso inglés se hace referencia a un objeto o a un ser o sentimiento que se encuentra lejos. Probablemente Wyatt lo relacionaba con el dios Amor o con la dama

⁸ Sir Thomas Wyatt, "I Find No Peace", *The Oxford Anthology Of English Literature* I, p. 617.

⁹ F. Petrarca, "134", *Op.Cit.*, p. 265.

como causante del aprisionamiento que no deja actuar al amante. Petrarca usa la palabra "alguien" que inmediatamente hace referencia a la dama. Él la involucra claramente en su sufrimiento. De algún modo, ya sea la dama, o el dios Amor, limita al amante y le deja un espacio bastante estrecho para actuar: "And holdeth me not yet can I scape nowise" (v.6). El amante sufre y quiere escapar, pero al mismo tiempo está siendo manejado por el dios Amor, por esa fuerza que lo somete y que tal sometimiento es signo de la nobleza del enamorado.

El sufrimiento sigue aumentando y se muestra en un mecanismo de opuestos: "Without eyen I see, and without tongue I plain / I desire to perish, and yet I ask health" (vv. 9-10), hasta llegar a un punto cero: "I love another, and thus I hate myself" (v.11). Petrarca escribe: "Y a mí mismo me odio, y a otro ser amo"(v.11). El verso italiano sugiere que los dos sentimientos, el amor y el odio, se dan al mismo tiempo; pero en el verso inglés se deja ver que la consecuencia de amar a otra persona es odiarse a sí mismo. La palabra que expresa el efecto es "thus". Pareciera ser que la lucha del amante es consigo mismo en una especie de confrontación con su debilidad por el cuerpo femenino. Pero lo más interesante de este punto es que el poeta escoge las características de la dama y las hace resaltar a manera de complacer su propio lado pasional. Así el enamorado está en lucha constante con sus pasiones, odiándose por amar a otro ser pero sobre todo odiándose por no tener control sobre las emociones y voluntad de ambos: por su incapacidad de ejercer poder.

Wyatt transmite la atmósfera de caos que Petrarca construyó en el soneto usando los adjetivos en oposición. La angustia se comunica en los sentimientos encontrados del amante. La confusión sentimental es tan grande que el poeta dice: "I feed me in sorrow, and

laugh in all my pain" (v.12). El dolor lo alimenta, es una manera de llegar a la inspiración y escribir. Ríe sufriendo, goza el amor que disfrutó con la amada pero sufre por no poseerla. Hasta este punto del poema la dama es la causante del sufrimiento, pero al llegar al pareado final, Wyatt realiza un cambio:

Petrarca: in questo stato son, Donna, per vui.

El Brocense: esto es lo que por vos, mi bien, padezco.

Pentimalli: en este estado estoy por vos, señora.

Wyatt: And my delight is causer of this strife.

Petrarca une el primer verso "No encuentro paz, y no tengo con qué combatir", con el último "En este estado estoy, por vos, señora." En estos dos versos se resume la historia de amor y se aprecia a la dama como la causante del sufrimiento del amante. Petrarca individualiza a su amada y la muestra como la dueña del corazón masculino. Wyatt cambia esta idea y lo expresa: "And my delight is causer of this strife"(v.14). El gozo provoca el conflicto, por el enojo violento que se experimenta al amar y odiar al mismo tiempo. La mujer queda en un segundo plano, únicamente como un medio que condiciona las emociones del amante. Wyatt y Petrarca están de acuerdo con que el dolor da placer pero la fuente del dolor no es la misma. Petrarca especifica "por vos, señora", y Wyatt despersonaliza a la dama y transfiere el deleite a la ambivalencia de sus sentimientos.

Wyatt, al traducir los sonetos de Petrarca, los pasa por el filtro de su mente y escribe una poesía amorosa caracterizada por una dama ausente físicamente pero presente como consecuencia de sus acciones. Es una poesía escrita desde el punto de vista del poeta y para su propia satisfacción. El amante, al encontrarse ante la imposibilidad de poseer a la dama y de consumir su amor, transforma a ese ser hasta convertirlo en un pretexto, en

algo intangible, en una idea. De acuerdo con la línea del neoplatonismo "the highest form of love is founded on reason, which will rise superior to all desire, and bring the lover to the contemplation of the ideal."¹⁰ Por tanto, la dama sólo existe dentro del discurso poético y su función es mostrar el camino hacia el conocimiento de las emociones de su creador. Esto muestra que el romance no se da dentro de una relación de iguales, es el poeta quien quiere dominar el campo discursivo y confina a la dama al silencio. El poeta crea un mundo para sí en un acto de egocentrismo en donde lo más importante es su satisfacción. Él da vida a un ser bello a quien le roba la posibilidad de comunicación, lo cual significaría una unión completa entre los amantes.

¹⁰ M. Spiller, *Op.Cit.*, p. 75.

IV. AUSENCIA Y PRESENCIA FEMENINA.

Para comenzar la exploración de la figura femenina es importante volver a mencionar que la poesía de Wyatt se desarrolla dentro de la tradición del amor cortés, la cual tuvo auge principalmente en la esfera aristocrática. Esta tradición presenta a la mujer como un ser casi divino y el poeta se interesa en plasmar sus atributos en el lienzo de su poesía. Durante el siglo XVI "poetry offered an exotic choice between beauty and the beast, the goddess and the evil."² La tarea de Wyatt es mostrar los dos mundos que constituyen la naturaleza femenina, y al hacerlo no sólo muestra su opuesto sino que plasma en sí lo que es la naturaleza humana. En el poema³ "What Should I Say ? ", el poeta se ocupa del lado "maligno" (evil) de la mujer:

What should I say
 Since faith is dead
 And truth away
 From you is fled?
 Should I be led
 With doubleness?
 Nay, nay, mistress!

I promised you,
 You promised me
 To be as true
 As I would be.
 But since I see
 Your double heart,
 Farewell, my part!

La primera parte del poema plantea la situación final de la pareja en donde el poeta se duele a causa del engaño de su amada. Pero anterior a esta realidad existió otra que propició el amor entre ellos. El inicio de la relación de amor estaba fundamentado en valores

² Juliet Dusinberre, "Shakespeare", *Shakespeare and the Nature of Women*, p. 305.

³ Es importante mencionar que las versiones que ocuparé de los poemas de Wyatt son las que aparecen en la antología de Oxford, y en el libro de Mason, ambas referencias se encuentran en la bibliografía de este ensayo. Los poemas de Wyatt no tienen un título dado por él sino que son enlistados en las antologías por el primer verso de cada uno.

religiosos: "faith, truth" (vv. 2-3) los cuales se demumbaron debido al engaño de la mujer. Estas dos palabras nos remiten a un contexto cristiano en donde la dama tiene semejanza a la virgen y el amante es el siervo fiel. La perfección que sugiere este contexto se violenta en el momento que la dama traiciona la confianza ofrecida en el pacto de amor.... "faith is dead / And truth away / From you is fled ? " (vv.2-4) La belleza que le otorgaban a la dama las virtudes cristianas se transforma en algo lleno de fealdad que se relaciona con la naturaleza animal de la mujer. Durante el Renacimiento se discutían temas con respecto a la mujer: su cuerpo, sus procesos biológicos , así como de sus deberes dentro del matrimonio:

There were two, perhaps contradictory, traditions of thinking about sexuality and gender during this period. The first was the combination of the teaching and ideology of the Christian Church and of the medical establishment; and the second was the developing theory of natural law, and the consequent educational philosophy associated with that.(...) Theology and physiology both portended to give true accounts about women based upon respective belief systems which structured all social belief and practice of the period, and which went for the most part unchallenged. ⁴

Lo que más se acentúa en estos textos es la superioridad masculina: [...] "men as being above and beyond nature"⁵[...] y la mujer [...] "representing nature and uncontrolled chaos."⁶ En el documento "Of Marriage and Wiving" del año 1599, Hercule Tasso desde una posición radical, refiere que "a woman and bad shall be synonymous".⁷ Tasso también menciona que "she is the particular influence of the moon, as appeareth by the constitution and complexion of her body (...) But from the moon procededeth nothing but bad qualities, as our natural

⁴ Kate Aughterson (Ed.), "Gender and Sexuality: Introduction", The English Renaissance: An Anthology of Sources and Documents, p. 418.

⁵ Ibid., p. 419.

⁶ Ibid., p. 417.

⁷ Hercule Tasso, "Of Marriage and Wiving", The English Renaissance: An Anthology of Sources and Documents, p. 419.

philosophers well know: neither from a woman cometh anything that is good.”⁸ En pocas palabras, la mujer está directamente relacionada con lo malo. Ésta es la visión social que el poeta recoge en su tiempo y es la que se plasma en la poesía. Lo interesante es que la supuesta maldad femenina está encerrada en un cuerpo bello. El poeta primero eligió prendarse de la belleza femenina, pero al momento que las cosas no salen como fueron pactadas, decide negarse a obedecer: “Should I be led / With doubleness ? / Nay, nay mistress ! “(vv. 5-7) El amante reacciona ante la traición negando obediencia y amor. El compromiso de los amantes se expresa en la segunda parte del poema. Los amantes intercambiaron votos: “I promised you, / You promised me / To be as true / As I would be” (vv. 8-11) La promesa mutua sugiere una igualdad de derechos y obligaciones de los amantes. La idea de igualdad también lograba permear la esfera espiritual del ser humano y estaba influida por la doctrina de la iglesia reformada que logró impactar la sociedad inglesa del Renacimiento mediante “the puritan assertion of spiritual equality between man and woman with its significant implications for the relation of man and wife.”⁹ Aunque esta pareja se sitúa en el ámbito del adulterio, la implicación más cercana de igualdad espiritual se basa en la fidelidad y sinceridad entre ellos. El equilibrio deseado e impuesto por el amante se ve fracturado por la infidelidad de la dama, y el poeta al darse cuenta decide alejarse: “But since I see / Your double heart, / Farewell, my part!” (vv. 12-14) La expresión “double heart” remite inmediatamente a la doble naturaleza del ser femenino, la mujer como virgen-diosa pero a la vez con maldad en ella. Esta dualidad se muestra ante el poeta anteponiendo el lado bueno el cual durará mientras el amor sobreviva. Y como algo imposible de despegar de la

⁸ *Loc.Cit.*

⁹ J. Dusinberre, “Introduction”, *Op.Cit.*, p. 3.

dama, aparece el lado malo que está estrechamente ligado a la traición, al engaño que será la contraparte del amor.

Esta visión incompleta del ser femenino tiene influencia del *blazon*. Como se se mencionó en la introducción "the blazon is a poetic form, usually understood as a richly ornate and mannered evocation of idealized female beauty rendered into its constituent parts. But the importance of the blazon lay in its partitioning not of any indiscriminate body, but of a specifically female one."¹⁰ La característica mas notable de este recurso poético es que el poeta no veía a su amada como un ser completo de cuyo cuerpo podía escoger una parte que elogiar. Por lo contrario, el *blazon* disecta el cuerpo minuciosamente hasta convertirlo en objetos separados unos de otros, carentes de unidad. Ahora ya no es "ella" el tema del poema, sino es un pie, una mano, una ceja, etc. El *blazon* tiene dos vertientes: "the blazon and the counterblazon: fascination and repulsion, desire and disgust went hand in hand".¹¹ Estas dos vertientes que coexistían provocaron ambivalencia en los textos literarios pero también en el campo del cuerpo femenino. Aquí un ejemplo de *blazon*, "Le Blason du Tetin" (1535) escrito por Marot quien fue el iniciador de esta tendencia:

Well formed breast, whiter than an egg,
Breast of brand new white satin,
Breast which puts the rose to shame,
Breast more beautiful than any thing.¹²

En reacción a esta apreciación y para complementar la ambivalencia, en 1536 se escribió "Le Contreblason du Tetin":

Breast which is nothing but skin,

¹⁰ Jonathan Sawday, "The Real of Anatomia", *The Body Emblazoned*, p. 101.

¹¹ Nancy Vickers, "Members Only: Marot's Anatomical Blazon", *The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, David Hillman (Ed.), p. 5.

¹² *Ibid.*, p. 15.

Flaccid breast, flagging breast,
Big breast, long breast
Breast, or should I say old sack? ¹³

El poema que elogiaba la belleza del pecho tiene su contraparte que lo desprecia. Mediante esta práctica se fue concibiendo al ser femenino como doble y esta idea fue pasando de época en época hasta llegar a influir la poesía amorosa del Renacimiento. El *counterblazon* pareciera dar voz a un deseo de abuso y violencia en contra del cuerpo femenino: "In the blazon we read ripeness (the untouched breast), in the counterblazon, we read depletion (the overtouched breast); but we never read fulfillment (the touch)."¹⁴

En los poemas de Wyatt se puede apreciar el uso del *blazon* ya que se hace énfasis en la naturaleza doble de la mujer. Retomando el análisis del poema, el poeta decide negarse a obedecer al ver la traición de su amada y sufre un daño sentimental; pero más que nada, su dominio se ve derrocado por la actitud de la dama. "El honor masculino dependía de la castidad femenina,"¹⁵ y al perder ella su castidad, lastima la imagen elevada del amante, de gran importancia para quien representaba al rey ante otros países y poderes. Cuando el poeta abandona a la amada mostrando rencor y rechazo, reestructura su imagen quebrada. Lo oscuro de la relación se queda del lado femenino y el poeta toma las virtudes que fundamentaron su amor para usarlas a favor propio. Él, aparentemente se desata de los lazos del amor femenino para volver a ser sí mismo. Así "the man's singleness is placed off against women's doubleness".¹⁶

La visión de la mujer como un ser doble, lejos de sugerir confiabilidad, fomenta la ideología de que "she must not under any circumstances be trusted, that she inevitably

¹³ *Loc.Cit.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁵ G. Duby, "El cuerpo, apariencia y sexualidad, *Historia de las Mujeres 2*, p. 105.

¹⁶ Stephen Greenblatt, "Power, Sexuality, and Inwardness", *Renaissance Self-Fashioning*, p. 141.

repays love with betrayal."¹⁷ Esta afirmación llega a la mente del poeta porque precisamente es su experiencia. La dominación del discurso poético por parte de la voz masculina demuestra un intento de sometimiento que se relaciona con la figura aristocrática de Wyatt, quien maneja el discurso y ejerce el poder, mientras la dama permanece en una posición relegada, sin oportunidad de expresar lo que le pasa. A diferencia de lo que marca la tradición del amor cortés, el amante es quien decide negarse a obedecer, poniendo como obstáculo la traición; al final emprende la huida. La coraza que protege al amante es el poder del discurso. "The poet's ability to swear and speak more forcefully and persuasively than his mistress, the power to hurt her more terribly than she can hurt him"¹⁸ es el escudo protector que da fuerza y resistencia a la voz poética. En su parte del contrato, el amante toma la iniciativa en el discurso haciendo la promesa de amor y guiando a la dama a que ella haga lo mismo: "I promised you, / You promised me " (vv. 8-9) Sus palabras marcaron la ruta por la cual la dama tuvo que caminar, imitando la voz de su amado, sin poder expresar la suya. Este acto se aprecia como condicionante y así mismo muestra que la dama fungía como siervo y no el enamorado. El cierre de la segunda parte del poema confirma la centralidad del poder discursivo: "Farewell my part!" (v. 14) El intento de encarnar el poder discursivo se ve expresado en la ecuación que define la vida de Wyatt: un hombre de poder político que se muestra como un poeta de poder genérico. Como mencioné, la fuerza de Wyatt como poeta se debe a su habilidad discursiva. Como embajador del patriarcado en su sociedad, Wyatt ejerce fuerza sobre el sector femenino, ya que no lo puede controlar y debe sofocar su voz para que no exista competencia discursiva. La expresión del lado femenino es su cuerpo.

¹⁷ S. Greenblatt, *Op.Cit.*, p. 141.

¹⁸ *Ibid.*, p. 139.

Un ejemplo de la fuerza que Wyatt encontró en sus palabras combinadas con la agudeza de su pensamiento es el caso que refiere al romance que mantuvo con Anne Boleyn, antes de que ésta se casara con el rey. "In 1536 Wyatt was arrested and put into the tower to await trial and execution because of his relations with Anne Boleyn".¹⁹ Wyatt era sólo uno de los hombres que esperaban juicio debido a sus amorios con la futura reina. Esta situación lo llevó a escribir una carta al rey en donde explicaba todo lo acontecido con Anne Boleyn, y deja en claro que ella "was a bad woman".²⁰ Aquí un el comienzo de la carta citada por Mason en Sir Thomas Wyatt: A Literary Portrait:

Your majesty knows that you said to me before you married the Queen, "Wyatt, I am thinking of marrying Anne Boleyn. What have you to say?" I told your majesty that you should not do it, and when you asked me why, I said *she was a bad woman* (I had her at my will) whereupon your Majesty flew into a rage and forbade me to appear at court for the next two years. Since you did not then wish to hear my reasons, what I could not say after that, I shall now put down in writing.

De esta forma, mediante la persuasión del discurso, en donde existe una textualidad latente, Wyatt es puesto en libertad, no así en el caso de ella. Anne Boleyn muere ejecutada, su cuerpo fue el elemento que la traicionó. Wyatt fue perdonado, y al esfumarse el cuerpo femenino, recobró su jerarquía social y su honra, integrándose nuevamente al trabajo en la corte.

En la tercera parte del poema citado, el amante continúa definiendo la parte oscura de la dama y confirma nuevamente su negativa a seguir con ella: "For you to take / Is not my mind / But to forsake / Your cruel kind" (vv. 15-18). El amante deja en claro que no existe siquiera la pequeña posibilidad de perdonar a su dama; al contrario, desea alejarse de ella.

¹⁹ Mason, Sir Thomas Wyatt: A Literary Portrait, pp. 144-147.

²⁰ Ibid., p. 146.

La frase que define la naturaleza femenina, ---"cruel" y "kind" (naturaleza) (v. 18)--- sugiere también un juego de palabras en oposición común en la época: "cruel" y "kind (amable)". En tal juego, la parte que corresponde a "kind" podría ligarse al tiempo en el cual la dama ofreció satisfacción al amante, mientras que "cruel" correspondería al momento de la caída femenina: la traición. Entonces la mujer podría entenderse como un agente de equilibrio del bien y del mal, ya que es capaz de propiciar gozo, felicidad y amor, si bien también trae consigo una dosis de dolor. Pero a los ojos del poeta este equilibrio no existe; más bien, existe un desequilibrio en la mente de la amada al estar en constante inestabilidad con respecto al amor. El dictamen del amante se expresa en dos palabras: "Farewell unjust!" (v. 21) La frase enjuicia a la dama confirmando una vez más el dominio discursivo sobre la arbitrariedad de las acciones femeninas.

La última parte del discurso poético abre con la pregunta "Can ye say nay / But that you said / That I alway / Should be obeyed?" El poeta trae a consideración el contrato de los amantes para volver a dejar en claro su negativa a obedecer, la cual implica el rechazo a tomar la posición de siervo, rechazada desde el principio de la relación. Esta afirmación se expresa en el nexos del verso 5 "Should I be *led*", con el verso 25 "Should [I] be *obeyed*?" Dejarse guiar y obedecer deberían ser acciones características del poeta enamorado dentro de la tradición del amor cortés, ya que es un compromiso estar al servicio de la dama. La actitud que se aprecia en estos versos se refiere al deseo por el dominio; empero es el poeta quien quiere tomar el control de la relación y encuentra que su amada logra decidir sobre sus destinos. Finalmente el poeta se aleja: "Farewell, unkind" (v.28). Esta última frase, especialmente la palabra "unkind" (v.28) concentra la rebeldía del poeta a ser siervo, y sobre todo a llevar a cabo sus compromisos. La relación amorosa se ritualizaba en tres

fases, según lo explica Aurelio González.²¹ La primera se refiere al *homenaje* (el señor toma entre sus manos las del vasallo), el *voio* (donde el vasallo expresa su voluntad y su fidelidad); y finalmente el *osculum* (beso de confirmación de las obligaciones contraídas). En el poema, las dos primeras fases del ritual se llevan a cabo, la fidelidad y la voluntad se expresaron en el contrato de los amantes, pero la confirmación no se consumó. El amante debía consolidar sus obligaciones para garantizar fidelidad en la relación amorosa. Sin embargo se va y deja a su amada sin besar en una actitud de repulsión del papel de siervo. El poeta se aleja evitando materializar sus obligaciones mediante el beso. Se va sin tocar a su amada, sin sentir ese contacto corporal que tanto placer le trajo a su vida.

A lo largo del poema la presencia femenina se manifiesta solamente mediante el discurso del poeta, su presencia corporal apenas y se percibe cuando se hace referencia a sus labios (unkissed v.28). El poema es una especie de redención del poeta ya que pone en evidencia la maldad femenina mientras que él queda como el lastimado y herido. Palabras como "cruel kind", "double heart", "unjust", "unkissed" describen el aspecto moral de la dama mientras que no aparecen referencias a su presencia corporal. Todo el ser femenino se concentra en los labios. Pero paradójicamente, el poeta hace callar a la dama y al mismo tiempo deja su boca libre al irse sin besarla. La libertad más bien es de él, ya que nunca logró consolidar sus compromisos con su amada, fue libre desde siempre.

* * * * *

El poema llamado "The Bird"²² muestra a la dama como un ave. Esta visión tiene relación con gustos personales de Wyatt, como su fascinación por la caza y predilección

²¹ Aurelio González, "De amor y matrimonio en la Europa Medieval", p. 36.

²² Thomas Wyatt, "The Bird", *Sir Thomas Wyatt: A Literary Portrait*, p. 41.

por la observación de las conductas animales. Mason menciona que "with Wyatt the outdoors sometimes penetrates the indoors, and in more subtle ways than the intrusion of references to hunting and hawking in his poems."²³ Wyatt encontraba en las conductas inexplicables de las aves cierta analogía con la conducta femenina, tan cambiante y aparentemente sin procesos racionales. "The Bird" explora "the mysterious laws of change governing both the instinctive moves of free animals behaviour and the tides of love."²⁴ El poema es un convencionalismo metafórico en relación con la dama como un ave. A continuación el poema:

The bird that sometime built within my breast
 And there as then chief succour did receive
 Hath now elsewhere built her another nest,
 And of the old hath taken quite her leave.
 To you, mine host, that harbour mine old guest,
 Of such a one as I can now conceive,
 Since that in change her choice doth chief consist,
 The hawk may check that now comes fair to fist.

Una vez más el poeta hace su voz presente para mostrar el dolor que le provoca la pérdida de la amada. La incapacidad de mantener a la mujer, representada por un ave, dentro del nido masculino crea un conflicto para el poeta y denota una actitud rencorosa cargada de enojo. El poema comienza al recordar el inicio de la relación entre los amantes, y uno de ellos (la mujer) tiene características animales que la hacen inferior a la voz que la menciona: "The bird that sometime built within my breast" (v.1) El primer sujeto es "the bird" y da la idea de que fue la dama quien llegó al nido y el amante la aceptó. La imagen masculina que se proyecta es semejante a la de un árbol: firme, grande, resistente; y podría interpretarse

²³ Mason, *Op.Cit.*, p. 14.

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

como sinónimo de integridad moral, de poder jerárquico. El verbo "build" crea una atmósfera de comienzo, de empezar de cero una relación amorosa y también alude a la dama como la que comenzó el cortejo. Ella construyó el nido e hizo la labor de unir los lazos para ser aceptada. La dama toma una vez más el papel de siervo ya que ella es la que "sirve" y esto le trae un lugar inferior dentro del binomio, aunado a que le fue quitada su característica humana y fue transportada a la de un ave. La mujer como ave trae consigo necesidades como las de cuidado, refugio, protección y es precisamente el amante quien las provee: "And there as then chief succour did receive" (v.2). La palabra "chief" indica que el poeta no escatimó en dádivas, sino que se dio por completo para satisfacer las necesidades de su amada. Éste es el contexto que enmarca el principio de la relación amorosa que aparentemente es perfecta.

La paz y la felicidad que se plantea al principio de la relación se ve violentada por la decisión de la dama: "Hath now elsewhere built her another nest, / And of the old hath taken quite her leave" (vv. 3-4) La mujer en su papel de ave, gobernada por sus instintos, vuela en busca de otro lugar de refugio y abandona a su amante. Pareciera ser que el amante no tenía una relación de amor, mujer—hombre, sino ante todo una relación de pertenencia, y por lo tanto, de poder. Ésta pudiera ser la razón del abandono del nido. Al ser el poeta quien ofrece la protección, el refugio, el cuidado, merece recibir servicio y fidelidad, él es el "señor". Y al no cumplirse sus expectativas, su actitud es de queja y de molestia. Esta reacción no corresponde a una verdadera necesidad de amor, ya que "el amor es el deseo de *complitud*".²⁵ En el caso de Wyatt, su deseo está enfocado a la posesión, no a la unión.

²⁵ Octavio Paz, "La dama y la santa", La llama doble: Amor y erotismo, p. 75.

Hasta este momento, el discurso poético se ha concretado a contar la historia amorosa del amante dirigiéndose al lector en general, y al comienzo de la segunda parte del poema, el hombre se dirige al nuevo amante quien arrebató el amor de su dama: "To you, mine host, that harbour mine old guest" (v.5). La forma de dirigirse al otro hombre no tiene indicios de violencia o de rencor, más bien pareciera que el poeta, en un acto de solidaridad, quiere prevenir al hombre de las actitudes cambiantes de la dama. Es un discurso dado de hombre a hombre. "My old guest" se refiere específicamente a la dama que era su huésped, marcando que la relación entre los amantes no era realmente de amor sino de posesión. La unión que el poeta sugiere que existía entre los amantes está relacionada con el sistema patriarcal que prevalecía durante la época. "Patriarchy is a system of relation between men that requires the silent submission of women."²⁶ El primer acto patriarcal que el poeta muestra es colocar al ser femenino en el cuerpo de un pájaro quitándole la capacidad de comunicación, la confina al silencio. Como ella necesita un nido para vivir, tiene que acogerse al abrigo del amante. Todo esto también se da en el campo del soneto, medio ideal para expresar los sentimientos y pensamientos del poeta cortés. Wyatt utiliza "his language as a tool, a weapon in a dangerous contest"²⁷ en donde pareciera ser que el que lleva la ventaja es el amante. El arma del poeta es su lenguaje mientras que las de la dama son sus acciones y decisiones. "The sonnet manages gender relations"²⁸ en las cuales el poeta pretende establecer un nuevo orden y toma como modelo el sistema patriarcal, y probablemente, de manera inconsciente la mujer reacciona ante esto tomando el control de su cuerpo.

²⁶ P. Innes, "Introduction", *Shakespeare and the English Renaissance Sonnet*, p. 12

²⁷ S. Greenblatt, *Op. Cit.*, p. 139.

²⁸ P. Innes, *Op. Cit.*, p. 26.

Hacia el final del poema, que tiene un aire sonetístico (ab ab ab cc), el poeta define la inestabilidad de su amada como una necesidad de encontrar nuevas experiencias sexuales: "... In change her choice doth chief consist" (v. 7) La imagen del aleteo y del vuelo del pájaro podría ilustrar el constante cambio en las decisiones de la dama con respecto al amor. Moverse conforme a instintos básicos crea conflicto en la mente del poeta, ya que su estado contrasta con la falta de movimiento del árbol. Uno es estático mientras que el ave va y viene según el llamado de su capricho, según su deseo de cambio y de experimentación. El último verso "That hawk may check that now comes fair to fist" tiene relación con el verso 5 "To you, mine host" en el sentido de que ambos están dirigidos al nuevo amante de la dama. En el quinto verso, el poeta se dirige de un modo amable y solidario, como en una relación de iguales. Pero en éste último se crea una distancia entre ellos y ésta se entiende en una diferencia de categoría, de rango. Primero la relación es estrecha con el uso del posesivo "*mine host*", pero la distancia se crea con la palabra *that*. El poeta resuelve la disyuntiva mediante una sugerencia que más bien se vuelve advertencia: sé firme y claro en la disciplina de la dama, ya que ella es muy cambiante.

La copla final del poema pretende convertirse en una realidad, en algo tangible que se eleve a la categoría de "proverb maxim with the intention of transferring culture and to communicate important values."²⁹ Si el poeta comunica que la naturaleza femenina se gobierna por el instinto básico de satisfacer su deseo sexual, al ser los hombres la contraparte femenina, se descifrará que ellos fundamentan su naturaleza en la razón, en el control de las pasiones, lo cual es sinónimo de castidad. Al describir la naturaleza femenina, el poeta trata de afirmar que la mujer "embodies a destructive mutability, that she wears a

²⁹ M Spiller, "Making the Air Tremble with Charity", The Development of the Sonnet, p. 90.

mask, that she must not under any circumstances be trusted, that she inevitably repays love with betrayal."³⁰ Ésta es "la verdad" que el poeta quiere comunicar: la mujer no puede corresponder al amor con amor, su pago es la traición.

Nuevamente el cuerpo femenino está ausente del poema. Lo corpóreo, centro del placer sexual y de atracción, desaparece a la vista y se reduce a un ave. La acción está encaminada a hacer desaparecer cualquier foco de poder que atraiga al poeta hacia la mujer. Es una forma de restarle fuerza y una reacción ante la evidente debilidad que el poeta muestra frente al cuerpo femenino. El contacto de cuerpos se da en el momento en que ella "built within [his] breast" (v.1), es decir, ella estuvo en sus brazos gozando del amor que se daban mutuamente y el amante le daba una protección casi paternal. Aquí el cuerpo femenino literalmente no aparece, no hay descripción de ningún elemento, sólo se intuye su presencia. La segunda vez que la aparición (aunque no física) se hace notable es cuando la amada decide ir en busca de otro nido: "Hath now elsewhere built her another nest" (v.3) El movimiento que el cuerpo llevó a cabo para ir de un nido a otro tiene una connotación sexual, ya que del mismo modo en el que ella se entregó a los brazos del poeta, se repitió en la persona del nuevo amante. El cuerpo está ahí pero no se menciona.

* * * * *

"They Flee From Me" es el siguiente poema que será objeto de análisis.

They flee from me, that sometime did me seek,
 With naked foot stalking in my chamber.
 I have seen them, gentle, tame, and meek,
 That now are wild, and do not remember
 That sometime they put themselves in danger
 To take bread at my hand, and now they range,

³⁰ S. Greenblatt, Op.Cit., p. 141.

Busily seeking with continual change.

Thanked be Fortune it hath been otherwise,
 Twenty times better; but once in special,
 In thin array, after a pleasant guise,
 When her loose gown from her shoulders did fall,
 And she me caught in her arms long and small,
 And therewith all sweetly did me kiss
 And softly said, 'Dear heart, how like you this?'

It was no dream, I lay broad waking.
 But all is turned, thorough my gentleness,
 Into a strange fashion of forsaking;
 And I have leave to go, of her goodness,
 And she also to use newfangledness
 But since that I so kindly am served,
 I fain would know what she hath deserved.

Hay una conexión entre "They Flee From Me" y "The Bird". En ambos casos los poemas comienzan expresando una pérdida que nos remite a una realidad anterior en la cual existió posesión y amor, y ahora la realidad se caracteriza por el engaño. Asimismo, en ambos poemas la dama es comparada con un animal en un contexto en que el pasado al que se hace referencia es casi perfecto. Como resultado, en ambos se evoca un tiempo donde reinaba el orden porque *la mujer estaba a los pies del poeta*, en una muestra más de la ficción masculina autocomplaciente que caracterizaba a este tipo de poesía. Los versos "They [...] did me seek / With naked foot stalking in my chamber" (vv. 1-2) muestran la situación anterior al abandono. El amante era el codiciado, las mujeres se acercaban a él para compartir momentos de amor en una ficción generalizadora y reductiva. En este caso particular, la dama no es un pájaro, más bien es una cierva, "a hind", término que en la época significaba también "siervo", lo cual permite un juego de palabras. Como señala Alfredo Michel Modenessi:

El plural "they" nos remite a una variedad de amantes que, irónicamente, en esta ficción de la masculinidad dominante, se reduce a la aburrida repetición de una especie de "ideal" femenino, una singularidad que es "gentle, tame and meek". Ese 'ideal', a la vez que se nutre del concepto de la sumisión femenina al dominante masculino y así se inscribe torcidamente dentro de "lo correcto", 'el orden de las cosas', 'lo aceptable', resulta extrañamente ambiguo e irónico: *todas* lo buscaban, *todas* se arriesgaban a encuentros clandestinos para "comer de su mano", *todas*, en fin, eran homogéneamente capaces de andar el camino prohibido para, curiosamente, portarse 'bien', para ser *singularmente* "gentle, tame and meek" pese a su implícita pluralidad. Esto es "erraban" para satisfacer al poeta, como si fueran una , la ideal indiferenciada. Más en cuanto esa satisfacción se dirige a otros jardines o sendas, la condición 'buena' se torna 'mala': las otrora "gentle" hoy son "wild"; las que humildemente se acercaban a su mano, hoy están "busily seeking witha continual change". Con toda probabilidad, sus acciones no han cambiado: la "errancia" persiste. Pero la perspectiva del dominante sí lo ha hecho: cuando él era el beneficiario, las "ciervas" que satisfacían a este "ciervo" eran sus "siervas". Ahora que se hallan al margen, son "criaturas salvajes", indignas de distinción.

En esta primera estrofa, pues, reina de cualquier modo la generalización reductiva: sean cuantas sean, las "they" que lo buscaban son solo un *retrato* – y un *retrato solamente* —de las dos caras, de las dos maneras convencionales de concebir a La Dama en esta vertiente de la poesía 'amorosa'. Desde luego, ello sucede hasta antes que Wyatt comience a recordar un caso particular en la segunda estrofa – caso, que, pese a su subsecuente individuación en el poema, en lo fundamental tiende a reforzar el estereotipo del buen amante ofendido por la mala mujer, si bien con deliciosas, y tal vez involuntarias, autoironías. En resumen, "They" son damas que no son más que La Dama, y La Dama es un plural esencialmente despojado de pluralidad por los requerimientos del ego y del poder masculinos, si bien la posterior y ambigua evocación de una dama en particular confiere a este poema delicias inigualadas.³¹

Debido a esta indeterminación , resulta posible hablar indistintamente en plural, o en singular, o combinatoriamente, del estereotipo femenino en la poesía de Wyatt, como lo haré en adelante, hasta topar con la dama individualizada de las estrofas dos y tres.

La imagen de cierva se construye mediante las descripciones que comienzan en el

³¹ Alfredo Michel Modenessi, "La poesía amorosa en la Inglaterra de la modernidad incipiente", manuscrito inédito, México, 2002, pp.4-5.

segundo verso: "With naked foot stalking in my chamber". El verbo "stalking" define la naturaleza femenina en el poema. Estas ciervas/siervas se aproximaban lentamente, sigilosas, al amante. Esta imagen junto con "naked foot" crea un ambiente cargado de erotismo en el poema. Durante el período del juego sexual y de atracción, la mujer mostraba una actitud complaciente. El poeta hace énfasis en que esto se dio en un tiempo pasado: "I have seen them gentle, tame, and meek" (v.3). Estas tres características se relacionan con la naturaleza del amor "ideal": el que es manso, humilde y suave, y que se traduce en absoluta sumisión y entrega. Pero debido a la "falta" de la dama, todos los atributos "buenos" se corrompen y la humildad y sumisión se convierten en "salvajismo": "That now are wild" (v.4). El poeta nuevamente coloca al ser femenino en una categoría animal, marcando así lo incomprensible de sus actos. El amante profundiza en sus recuerdos y los menciona a manera de poner en evidencia el tiempo pasado: "..... and do not remember / That sometime they put themselves in danger / To take bread at my hand" (vv. 5-6) La Amada (cualquiera de ellas) daba muestras de su amor y de su fidelidad ofreciendo su vida al amante, y en recompensa, él corresponde con amor, con sustento, que en este caso está ejemplificado con la palabra "bread".

La imagen que muestra el verso "To take bread at my hand" (v.6) es erótica ya que "el comer pan es un tipo del goce del placer sexual".³² El placer sexual está totalmente ligado al aspecto corporal, los encuentros de la mujer con su amado se daban en función de la unión y el disfrute de los cuerpos. Pero tal plenitud de amor finaliza en el momento en que esos cuerpos perfectos son transportados a seres con actitudes salvajes: "... and now they range / Busily seeking with continual change" (vv. 6-7). Este verso tiene relación con el 7 de "The

³² Julia Santubáñez, "El vestido y el erotismo durante Enrique VII", *Naked With Her Clothes On*, p. 100.

Bird": "Since that in change her choice doth chief consist". El poeta enfatiza que la mujer está en constante insatisfacción y su deseo la lleva a cambiar de pareja, a buscar nuevas experiencias sexuales que satisfagan su ser. El presente está en constante movimiento: el poeta no tiene dominio sobre la naturaleza femenina y menos sobre su cuerpo, en consonancia con los principios más reductivistas de la escritura patriarcal.

A partir de la segunda estrofa del poema, sin embargo, la individualización de un caso hace que el poema cobre rasgos ambiguos e irónicos. El amante se coloca en una posición de gratitud "Thanked be fortune, it hath been otherwise, / Twenty times better, but once in special " (vv.8-9). Agradece a la fortuna pero más que nada agradece a la mujer que le dio el placer de estar en contacto con su cuerpo. Al comenzar la descripción de la escena, el poeta vuelve a la mujer, a una mujer , su cuerpo humano; deja a un lado las connotaciones animales que él le dio en el momento de la traición. "In thin array after a pleasant guise" (v. 10). La escena amorosa se enmarca en un contexto erótico que le dan las palabras "thin" y "pleasant", las cuales reflejan una sensación de comodidad y confianza. La dama era "gentle", "tame" y "meek" (v.3) en la primera estrofa, pero ahora parece más en control de la situación. Después de que el poeta nos introduce al ambiente erótico de su recuerdo, las acciones aparecen: "When her loose gown from her shoulders did fall" (v. 11), y son ejecutadas específicamente por la mujer dando la idea de que el poeta sólo estaba de espectador. El "gown" funciona como un velo para el cuerpo femenino y sólo permite admirar los hombros desnudos que, junto con sus pies desnudos de la primera estrofa ("naked foot", v. 2), forman la imagen sugerida de la dama. La parte superior y la parte inferior del cuerpo femenino es lo único que se percibe y se menciona en el poema. La desnudez de los pies fue objeto de enorme carga erótica "tanto que si una mujer mostraba el pie desnudo, ello se

podía entender como la insinuación de la entrega.³³

En el momento en que la mujer pierde su camisón retoma su cuerpo humano y junto con eso su poder de atracción sexual y de dominio sobre el hombre. Cuando ella muestra su cuerpo y lo entrega, gana el cuerpo de su amado y el papel de señora vuelve a ella; mientras que la posición de siervo es ocupada por el amante: "And she me caught in her arms long and small" (v.12) La dama toma el control de la situación y sin oposición alguna, el amante se deja atrapar y se adhiere al cuerpo femenino. La fuerza sexual que la mujer ejerce sobre el hombre no es violenta, sino al contrario, trae relajación, gozo y placer al poeta manteniéndolo ahí por largo tiempo. La experiencia se corona con el beso: "[she] sweetly did me kiss" (v. 13) el cual expresa que el poeta está asumiendo sus responsabilidades de siervo para con la dama. En el momento de entrega la mujer cuestiona: "Dear heart how like you this?" (v.14) Como ya se ha sugerido, este verso encierra un juego de palabras: "heart" remite a "hart", ciervo. Por un momento el amante toma la posición de la dama, él se convierte en ese animal manso que se acerca confiadamente a la amada para pedir amor, y ahora es ella quien ofrece el pan, es decir el placer sexual. La dama no pretende dominar al amante con la dominación que requiere el sistema patriarcal: se trata de la aceptación de su sexualidad y el deseo de establecer una relación igualitaria entre ellos.

Según Michel, los motivos para pensar en la imagen de la cierva/sierva en relación con este poema son diversos: "Uno: es común en la época representar la visita nocturna de animales —sobre todo de ciervos— a las afueras de jardines y/o ventanas a ras de piso de mansiones y castillos, en busca de alimento para alegorizar el encuentro amoroso.... En

³³ J. Santibáñez, *Op.Cit.*, p. 99.

especial si se trata de encuentros clandestinos. Dos: es motivo recurrente en la tradición epidéctica representar a la amada /amante como una cierva a la cual se le persigue en cacería, o bien se le contempla, o se le caza y somete a servidumbre. Tres: el propio Wyatt, en el soneto "Whoso List to Hunt" utiliza este motivo y usa términos referentes a una "hind" que se repiten como claves en este poema: "flee[th]", "wild", "tame", amén de caracterizar a esa "cierva" como alguien que "range[s]" y que pertenece a César como sierva. Cuatro: el juego de palabras "dear heart (corazón) / hart (ciervo)" que se encuentra en el verso 14 – y que causa una inversión de los roles de dominante y dominada a dominado – corresponde perfectamente al de "deer / dear" de "Whose List to Hunt" y remite de inmediato a la posibilidad de que la metáfora inicial (la correspondiente a "they") sea implícitamente su complemento genérico.

Por otra parte, Shakespeare usa la palabra "hind" en *Romeo and Juliet* para un juego entre "cierva" y "siervo (a)". Al comenzar la obra, Tybalt se burla de Benvolio así: "What, art thou drawn among these heartless hinds?" (1.1.63), en referencia a los criados que comenzaron la riña. Conforme a este juego de palabras (donde "heartless hinds" puede querer decir tanto "criados cobardes (sin corazón)" como "c (s)iervas sin ciervo ["hart-less" que las proteja]), Tybalt no sólo desprecia la posición de los criados (y la de Benvolio, al sugerir que se ha rebajado a ese nivel) sino que también añade la connotación de que tanto la cobardía como la servidumbre son naturalmente femeninas, en evidente broma sexista. La palabra "hind", pues, coloca a la mujer en posición de servidumbre y sometimiento al señor, y por tanto la muy socorrida imagen de la mujer como "cierva" también lo hace, si bien de manera soterrada" (Op.Cit., pp. 3-4).

La experiencia con el cuerpo femenino marca la vida del poeta y lo lleva a un estado de sublimación, de un sueño que es real, y así lo expresa: "It was no dream, for I lay broad waking" (v. 15) La frase "broad waking" sugiere plena contemplación en la cual el poeta involucró todos sus sentidos. Su cuerpo completo estuvo en los brazos de su amada, sus labios probaron su piel, su vista se deleitó con el cuerpo desnudo. Súbitamente el poeta regresa a su realidad y la traición irrumpe el perfecto equilibrio entre los amantes: "But all is tured thorough my gentleness / Into a strange fashion of forsaking" (vv. 16-17). Nuevamente la naturaleza femenina inestable que el poeta ha marcado en sus poemas es la causante de la desdicha del amado. La palabra "gentleness" "claims that he has treatened each woman with the loyalty and courtesy of a true knight."³⁴ Aparentemente el poeta sí tomó su papel de siervo y trató a la mujer como su verdadera señora entregándole su amor, lealtad y fidelidad. De algún modo el verso "And I have leave to go" (v. 18) muestra una actitud de pacto en la cual la dama le ha dado permiso para irse, él quedó dispensado, sin culpa. El verso 20 pareciera ser la opinión final con respecto a ella: "But since that I so kindly am served". Él acepta la satisfacción que le brindó el contacto con el cuerpo femenino, pero de algún modo tiene que juzgar la relación. El poema termina con una afirmación que más bien deja en ambigüedad las palabras finales del poeta hacia la dama: "I fain would know what she hath deserved".

La posible respuesta del poeta hacia la amada está dada en un sistema de opuestos. Primero la mujer era "gentle", "tame" y "meek" y posteriormente se convirtió en "wild". "He was kindly served" pero "all is tured thorough [his] gentleness"; el poeta podría

³⁴ Mason, *Op.Cit.*, p. 126.

lastimar a la amada emitiendo un juicio muy severo pero al mismo tiempo no puede hacerlo ya que realmente disfrutó del placer sexual que le produjo la estancia con ella.

Los poemas de Wyatt enfatizan la doble naturaleza femenina. Juliet Dusinberre cita a Vives y explica toda esta polémica con respecto a la naturaleza femenina:

Vives argued that the nature of women was unchanging: "As man can not be chaunged, nor utterly delivered of his affections, so let no man hope to chaunge a woman from her proper and native nature." He may improve her, but the raw material will remain the same. But when Vives started defining women's native nature, he noticed that he knew men like that too. It was not easy to divide feminine nature from human nature. "All these foresayde thinges are of nature, and not of women them selves, and therefore they are not onelye found in women, but also in such men, as ... are woman like."³⁶

Traición, engaño, fidelidad, amor, son algunas de las características que tanto el poeta como la dama tienen, sólo que la centralidad de la voz discursiva se inclina por mostrar las faltas que la dama cometió dejando en claro para él que todas las virtudes humanas están depositadas en el lado masculino. El poeta se presenta ante la sociedad como un ser completo, libre de equivocaciones y totalmente estable. Él es todo lo opuesto a la mujer. La voz que aquí se escucha es rencorosa, muestra enojo por la incapacidad de retener para sí el cuerpo femenino. La dominación que caracteriza a la línea patriarcal no logra llevarse a cabo. "The adulterous woman adopts a male role; her feminity no longer stands in the way of physical violence".³⁷ El rol masculino que la dama toma es más que nada el de decisión y manejo de su propio cuerpo y vida. Ella no ejerce violencia al abandonar a su amante, lo que sucede es que él pierde el dominio de la situación y esto le provoca ansiedad y molestia.

³⁶ J. Dusinberre, "Feminity and Masculinity", *Op.Cit.*, p. 199.

³⁷ *Ibid.*, p. 302.

El amante encuentra una "doble fascinación ante la vida que a la vez es muerte, y el amor es caída y vuelo, elección y sumisión."³⁸ La experiencia amorosa dejó sentimientos encontrados. El poeta tuvo que dejar morir su tendencia patriarcal para vivir momentos de placer en los brazos femeninos. En ellos experimentó una especie de vuelo en donde se encontró en oposición con la mujer: ella con su cuerpo lleno de fuerza sexual, y él frágil ante tal atracción. El vuelo termina cuando el poeta dice: "It was no dream, I lay broad waking" (v. 15) y cae en una realidad en la cual su dominio no puede ser compartido: que el intercambio no tiene lugar en la sociedad patriarcal.

El resultado del contacto con el cuerpo amado arrojó una verdad muy difícil de captar por el amante: la debilidad ante el poder sexual femenino. El cuerpo de la mujer encierra una fuerza desconocida por el amante y todo aquello que no está al alcance del poder patriarcal es incomprensible y salvaje. "A wild woman is a being who has fallen away from a state of tameness".³⁹ La mansedumbre podría entenderse como la capacidad de sometimiento a otro, pero al momento de que la mujer toma el control de sus decisiones y de su cuerpo, y dispone de su presente, sale del control masculino y se le cataloga como salvaje. En el poema "What Should I Say?" el salvajismo se traduce en "cruel kind" (v.18). En el caso de "The Bird", la imagen de halcón muestra la falta de humildad en la dama. La fuerza que implica ser salvaje se concentra en el deseo de la mujer de ser considerada como individuo, separada del control patriarcal, con voz y acciones propias. Las ideas sociales promovidas por la iglesia reformada tuvieron mucho que ver en tal cambio de actitud. Algunos años posteriores a Wyatt, se planteó la necesidad de reformar los conceptos del matrimonio: "the old Pauline orthodoxies about women and about marriage must give way to a treatment of women as

³⁸ O. Paz, *Op.Cit.* p. 97.

³⁹ S. Greenblatt, *Op.Cit.*, p. 147.

individuals.”⁴⁰ Existieron puntos de acuerdo entre los teólogos, humanistas, y entre las mujeres mismas acerca de la condición femenina: “Women are people and individuals; the creature evoked both by the courtly lover and by the satirist bears no relation to woman as a social being”.⁴¹ Para el poeta es imposible permitir una igualdad entre él y su dama ya que se correría el riesgo de perder el control social. “Wild in this sense signals danger”⁴² ya que los roles asignados socialmente sufrirían alteraciones. La hegemonía patriarcal que el poeta cortés trata de imponer en sus discursos poéticos implantó una especie de guerra de géneros. “Humanists saw courtly love, like war, as the corrupt practice of an effete aristocracy”⁴³ en donde las mujeres luchan por alcanzar su individualidad en un mundo dominado y ordenado por el poder patriarcal.

⁴⁰ J. Dusinberre, *Op.Cit.*, p. 5.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 6-7.

⁴² S. Greenblatt, *Op.Cit.*, p. 148.

⁴³ J. Dusinberre, *Op.Cit.*, p. 6.

V. CONCLUSIONES

De los tres poemas analizados en este ensayo "They Flee From Me" se caracteriza por la aparición del cuerpo femenino, mientras que en los otros, el poeta hizo énfasis solamente en la naturaleza femenina, haciendo ausente el cuerpo. En el caso de "What Should I Say?," el cuerpo físico de la amada no es mencionado. La imagen principal del poema se conforma con el verso : [She] promised [him] / To be as true as [he] would be" (vv. 9-11) pero tal promesa no se llevó a cabo. La amada traicionó el amor, y aunque la traición involucró directamente al cuerpo, éste no se menciona. La última designación que el poeta le da a la dama es "double heart" (v.13). Con respecto al poema "The Bird", el cuerpo femenino no existe como tal sino que el poeta lo desecha y toda la naturaleza contenida en la amada es depositada en el cuerpo de un ave. El amante se interesa en contrastar el aspecto humano, el racional y comprensible, con la naturaleza y cuerpo animal de la dama. "The Bird" se acoge al pecho del amante ("... my breast", v.1) y expresa una relación desigual, entre lo animal e incomprensible con lo humano que en la figura de Wyatt significaría lo perfecto, lo verdadero. Finalmente "They Flee From Me" contiene imágenes corporales que acompañadas por adjetivos muestran parte de la naturaleza femenina. "Naked foot" da un dibujo bastante atractivo al tacto al igual que mencionar los hombros y los brazos desnudos de la dama. El resto del cuerpo está presente en el poema pero sólo el amante puede observarlo a plenitud, ya que a la vista del lector está cubierta por un velo (el camisón) que da un efecto erótico al poema. "El erotismo es un fenómeno que se manifiesta dentro de una sociedad y que consiste, esencialmente, en desviar o cambiar el impulso sexual reproductor

y transformarlo en una representación.”¹ Los sonetos escritos bajo la tradición del amor cortés podrían leerse como una representación del impulso sexual etiquetado como “amor”. Es importante recordar que el concepto del amor es relativamente nuevo durante el Renacimiento. Como Aurelio González menciona:

A partir del siglo XII la cultura occidental maneja el término *amor* en un sentido muy distinto de como lo había hecho anteriormente. (...) el amor era invento del siglo XII. El tratamiento de privilegio, las maneras corteses y atentas, la mujer como foco de atención en la reunión social o en la relación hombre—mujer, son términos de conducta que si bien tienen vigencia hasta nuestros días, pero que a un ciudadano serio y formal de la Roma Imperial le hubieran parecido absurdos y a un hombre formado en la cultura oriental tradicional poco menos que incomprensibles.²

La idea del amor se mezcla con la idea de considerar al ser humano como único e individual. El amor que el poeta profesa a su dama está mezclado con impulsos sexuales y los representa en las imágenes sugeridas en sus poemas.

El amor cortés abrió camino a la expresión de los sentimientos y de las pasiones, por esto recibió críticas de parte de la sociedad y también las obtuvo del lado religioso. El amor cortés trajo un tipo de herejía³ que consiste en amar a una criatura con el amor que se le debía profesar al Creador. Esto trae consigo la idolatría que crea una confusión sacrílega entre lo terrestre y lo divino. El poeta eleva a su dama a la categoría de diosa y le ofrece su corazón como la muestra más ferviente de su amor. Probablemente el amor se entendía como un elemento vital que sólo podía ser ofrecido a Dios, y ahora es la dama quien viene a “robar” el elemento fundamental para la sociedad de aquel tiempo. De algún modo, el concepto de *amor* logró renovar las relaciones entre hombres y mujeres,

¹ O. Paz, *Op.Cit.*, p. 106.

² A. González, *Op.Cit.*, p. 29.

³ O. Paz, *Op.Cit.*, p. 128.

aunque no en el ámbito matrimonial, ya que es sabido que "el matrimonio era una cuestión de interés, el sentimiento de los contrayentes era por lo general algo secundario".⁴ Por tanto, el "amor" cortés promovía el adulterio, un elemento bastante mal visto ante los ojos de la sociedad. Para redondear la idea del amor, podría decirse que es la atracción de cuerpos, el gusto por la belleza corporal de otro, y sobre todo, la sociedad renacentista tenía cánones muy estrictos con respecto a la belleza del cuerpo, y especialmente del femenino. "El amor tendrá como objeto fundamental la fruición y el deleite concretos y su fuente será la contemplación de la belleza visible."⁵ Así "el amor ha fortalecido el cuerpo; sin atracción física, carnal, no hay amor."⁶ Toda esta información remite a la gran importancia que el cuerpo adquirió durante la época renacentista y es un elemento primordial en la creación de los sonetos de amor.

La poesía amorosa del período renacentista tiene como centro la mujer y su cuerpo se convierte en un objeto de deseo y contemplación que inspira al poeta a la escritura. Lo interesante de los análisis de los poemas de Wyatt sugeridos en este ensayo es que el cuerpo femenino no está presente, se percibe su presencia mediante el uso de pronombres, adjetivos, etc. pero su descripción es casi inexistente. Es claro que el poeta manipula la presencia del cuerpo de su amada y tal acción expresa "la centralidad de la voz lírica, que significa que se privilegia un punto de vista"⁷: el masculino. La visión que tenemos de cada historia de amor que se cuenta en los poemas está dirigida por la perspectiva del poeta y él manipula la presencia de la mujer con propósitos específicos. Por un lado, el creador

⁴ A. González, *Op.Cit.*, p. 32.

⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁶ O. Paz, *Op.Cit.*, p. 128.

⁷ Rachel Bleu Du Plessis, "Otramente", *Otramente: Lectura y escritura feministas*, p.243 (Trad. Claire Joysmith).

podría argumentar que la introducción del ser femenino en sus poemas es de forma fragmentada por ser un reflejo del aspecto social y moral que prevaecía en la época. Existían prohibiciones con respecto a la exhibición y mención del cuerpo en general; tal fue el alcance de las mismas que "en el campo artístico el desnudo era vulgar, tanto que se obligó a los bañistas a conservar las camisas puestas y el camisón reemplazó al desnudo como equipo apropiado para dormir."⁸

Por otro lado, la manipulación de la presencia femenina tiene otra probable razón: restarle fuerza sexual y de atracción sobre el poeta mismo. Ésta intención proviene del hecho que la mujer, bajo el dominio de su propia naturaleza experimental (según Wyatt), abandona a su amante para ir en busca de un nuevo amor con el deseo de probar nuevas sensaciones. El amante se ve rechazado, traicionado y abandonado y ante este panorama desafiante, el poeta pretende disminuir el dolor de la pérdida de control y vuelve a su amada ausente (físicamente) mostrando en su voz una actitud rencorosa. El ataque verbal que se vierte en desprecio y rencor por la persona femenina es un mecanismo de defensa ante la libertad que la mujer está ejerciendo con respecto a su cuerpo. El uso del lenguaje como arma en contra de la dama pone en evidencia "the aristocracy's need to control female sexuality in order to assure itself of legitimate offspring."⁹ Wyatt se vuelve portador de la voz política y pretende ejercer el control sobre la sexualidad femenina en un acto de apropiación del cuerpo de su amada, ya que "the Renaissance body has been recognized as political, that is, as a site for the operation of power and the exercise of meaning."¹⁰ El sistema patriarcal pretende tener dominio en todos los aspectos sociales y el cuerpo femenino no es la

⁸ George Duby, "Sexualidad", *Op.Cit.*, p. 85.

⁹ P. Innes, *Op.Cit.*, p. 50.

¹⁰ Dymphna Callaghan, "And All Is Semblative In Woman's Part": "Body Politics in Twelfth Night", *Shakespeare Without Women*, p. 26.

excepción. Éste es una fuente de poder que sirve a la mujer como “the privileged locus of resistance”¹¹ la cual ejerce para defenderse de la dominación masculina. Pero probablemente esta resistencia no era tan clara para las mujeres; más aún, no se tiene nota de ello en el discurso poético, sólo se aprecian unos destellos que conducirán a una reestructuración social posterior. El discurso de Wyatt no promueve esta lucha, más bien muestra “a body disembodied, divided, and conquered”¹² pero, ¿realmente el cuerpo femenino logra ser conquistado en el discurso poético? En mi opinión, el poeta manipula la presencia del cuerpo exhibiendo algunas partes o simplemente omitiéndolo pero no logra conquistarlo. En “They Flee From Me” existe un momento en el que la mujer conquista el cuerpo masculino, lo toma en sus brazos y lo besa, y lo hace suyo sin ninguna otra finalidad que experimentar goce sexual, no ejerce violencia sobre él. La experiencia que el amante vive en los brazos femeninos no le produjo perturbación, no existió violencia. La vivencia llevó “a trajectory from the visual (“I have *seen* them gentle, tame and, meek” v. 3) to the tactile (“And she me *caught* in her arms arms long and small” v. 12), which is central to the desire.”¹³ El lazo que une a los amantes nace de la experiencia del contacto de cuerpos. Lo que el poeta palpó durante su estancia en los brazos femeninos, y después el sufrimiento que el abandono le causó, le provoca una verdadera confusión, y la expresa en los versos finales: “But since that I so kindly am served, / I fain would know what she hath deserved” (vv.20-21). Sea cual sea el juicio final que el poeta dé a la amada, la experiencia lo ha llevado a escribir el poema, lo inspiró.

Como resultado de la lucha con el cuerpo femenino, el poeta queda herido y padece

¹¹ *Ibid.*, p. 30.

¹² N. Vickers, *Op.Cit.*, p. 8.

¹³ S. Greenblatt, *Op.Cit.*, p. 19.

dolor por la pérdida de su amada. El dolor provocará en él estados reflexivos que se traducirán en "análisis sutiles de la pasión"¹⁴, lo cual es muy característico en la poesía petrarquista y por lo tanto en la de Wyatt. El detonante del análisis es la mujer, su cuerpo en relación con el poeta en donde ella "is responsible of all the lover's suffering, including his death".¹⁵ La responsabilidad que el poeta le delega a la mujer podría entenderse como una forma de manipulación, y lo hace para alcanzar un autoconocimiento que lo inspire a la escritura. "Self-knowledge is achieved by submitting the body to discipline",¹⁶ y este punto lo fomenta la ideología del amor cortés, ya que "the lover must not hope to succeed".¹⁷ Por lo tanto, el poeta mismo se limita al placer que le ofrece el contacto corporal y pone como pretexto la inestabilidad emocional de la mujer. Esto es otra forma de manipular la presencia femenina.

El amor que el poeta expresa en sus creaciones pareciera ser un amor para sí mismo, y en este sentido "love must be thought as a state of mind"¹⁸ en el cual la mujer es el aspecto que detona la experiencia mental. El resultado de este estado son los poemas de amor cargados de imágenes emocionales y bellas metáforas. Para el poeta "love is an educating and informing power which brings one into unity with the spiritual and divine worlds."¹⁹ La unidad que el poeta desea alcanzar depende de la experiencia amorosa en la cual la mujer es el elemento más importante. Pero contradictoriamente, ella está ausente. La dama solamente es un medio del cual el poeta se sirve para alcanzar un estado unitario, pero probablemente no sea así de perfecto, ya que al excluir a la mujer, la ruptura es evidente. El

¹⁴ O. Paz, *Op.Cit.*, pp. 99-100.

¹⁵ Northrop Frye, "Specific Thematic Forms", *Anatomy of Criticism*, p. 297.

¹⁶ S. Greenblatt, *Op.Cit.*, p. 125.

¹⁷ C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, p. 5.

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁹ C. S. Lewis, *Op.Cit.*, p. 35.

poeta decide romper relaciones terrenales al exiliar a la mujer de su mundo y hace de la relación amorosa un campo de batalla en donde el amante lucha en contra del cuerpo femenino que ejerce poder de atracción sobre él. Aunque en un contexto diferente, Rachel Bleu²⁰ menciona términos que se hacen efectivos en el campo de batalla, tales como descentrar, destruir, desplazar, deformar, explotar, entre otros.

El centro de la poesía amorosa es el amor a la dama, pero el poeta la descentra y la convierte en un motor que lo impulsa a experimentar pasiones; el amante se coloca en el centro de su poesía, en la cual expresa dolor, gozo, pasión, rencor. El principio de los poemas hace evidente la enunciación en la primera persona que corresponde al poeta: "What should I say?" (v.1); "They flee from *me*" (v.1); "The bird that sometime built within *my* breast" (v.1). Este último ejemplo podría sugerir que el tema inicial del poema es el pájaro, pero su acción no tendría sentido si no se relacionara con la presencia física del amante. Así, el poeta desplaza a la mujer y la coloca en un plano secundario en donde no le da voz o alguna forma de expresión. La mujer también sufre una deformación de su imagen, tanto física como moral, ya que al no ser comprendida por el amante como un ser independiente y con decisiones propias, su ser se deforma a la vista del poeta y decide identificarla con la naturaleza de un pájaro, el cual actúa con base en sus instintos sin incluir algún proceso racional. Este acto tiene como finalidad debilitar la fuerza sexual que el cuerpo femenino posee: "Women are uniquely identified with their anatomy, which has been simultaneously and problematically marked as the ground of feminine resistance."²¹ Es el cuerpo el que le da poder y fuerza a la mujer y por lo tanto es importante para el poeta deformarlo a manera

²⁰ R. Bleu, *Op.Cit.*, p. 244.

²¹ D. Callaghan, *Op.Cit.*, p. 30.

de contrarrestar la fuerza hacia él. El primer contacto que el amante tiene con el cuerpo femenino crea una unión en la que se involucran todos los sentidos mezclados con emociones, esto marca la vida del poeta y crea la necesidad de volver a experimentar. Esta necesidad se transforma en una dependencia de la cual el poeta quiere escapar porque va en oposición al poder genérico que él debe implantar en sus creaciones poéticas.

Si el poeta no puede dominar ni conquistar el cuerpo femenino, decide hacer uso de él explotándolo. Como mencioné anteriormente, el poeta convierte a la mujer en un artefacto de su uso personal para alcanzar la inspiración y estados de enamoramiento que lo conduzcan a la escritura. El amor cortés dignificaba a los hombres enamorados: "Only the courteous can love, but it is love that makes them courteous."²² La mujer sólo es el pretexto para el amor, el poeta usa su existencia para mantenerse en un rango socialmente alto. Gracias al amor que supuestamente está inspirado en el ser femenino, el poeta entra en un grupo de hombres privilegiados por el dios Amor: "It is only the noblest hearts which Love designs to enslave, and a man should prize himself the more if he is selected for such service".²³ Wyatt reafirma su nobleza, agrega virtud a su persona ya que "love is a kind of chastity, in virtue of its severe standard of fidelity to a single object."²⁴ Los atributos que se le otorgaban al poeta por el hecho de ser escogido por el Amor, contrastan con las faltas encontradas en la naturaleza femenina. Ella no es fiel, traiciona y no es casta. La confrontación de naturalezas le da la preferencia al lado masculino elevando aún más el ego latente. El eros divinizante, del cual habla Denis de Rougemont,²⁵ envuelve este ámbito de explotación de la presencia

²² C. S. Lewis, *Op.Cit.*, p. 2.

²³ *Ibid.*, p. 32.

²⁴ Lewis, *Op.Cit.*, p. 34.

²⁵ Ver "El mito contra el matrimonio", *El Amor y Occidente*, p. 278.

femenina, ya que al ser ella la fuente del amor, crea un conflicto eterno y angustiado entre el poeta y la criatura de carne, que es la mujer, y la servidumbre de sus instintos. El hombre enamorado desea estarlo, pero a la vez requiere independencia para vivir sus propios sentimientos. No obstante, el conflicto aquí es que el cuerpo femenino le crea dependencia y atracción, y por tanto, es necesario romper con ese magnetismo.

El amor que Wyatt ofrece en sus poemas se puede definir como "amor eros, el cual es pasión, amor pagano, el que se ha extendido al idealismo".²⁶ Y también es amor profesado para el poeta mismo, y se idealiza porque se aleja de la realidad: la dama no es tan perfecta como el poeta desearía y en muchos de los casos ni siquiera existe. El amor observa la lucha de poderes que el amante ha establecido al no querer tomar el papel de siervo. El discurso poético domina la esfera social, ya que el poder está en el lenguaje. "El poeta nombra las cosas"²⁷ y al nombrarlas va creando imágenes basadas en su perspectiva de poder genérico y patriarcal. Él dibuja a la mujer a través de su discurso y la hace vivir "dentro de un mundo de referencias y de significados relativos"²⁸ en el cual el hombre es el parámetro. Él es "gentle" (*They Flee From Me* v. 16) mientras que la dama tiene "double heart" ("*What Should I Say?*" v. 10) El amante posee virtudes como "truth" ("*What Should I Say?*" v. 10), "trust" (v.20), "obedience" (v.25), las cuales están ausentes en la naturaleza femenina. Es evidente que el lado masculino está dominado por los estereotipos sociales que alimentan la imagen del poder. La "mesura, el servicio, las proezas, la larga espera, la castidad, secreto y gracia son virtudes que conducen a la alegría, que es signo y garantía del verdadero amor".²⁹ Por tanto, según la concepción poética del amante, la mujer nunca tendría acceso al

²⁶ Rougemont, *Op.Cit.*, p. 315.

²⁷ Paz, *Op.Cit.*, p. 99.

²⁸ *Ibid.*, p. 106.

²⁹ Rougemont, *Op.Cit.*, p. 123.

conocimiento del amor verdadero que él profesa, ya que es un estado de conciencia, es un sentimiento inspirado en el ser femenino pero que no va dirigido a él, sino que regresa al seno masculino.

La mujer es el elemento que detona las pasiones humanas y que hace inspirar al poeta. Esta postura no niega la existencia femenina, sino que afirma la fuerza sexual que el cuerpo posee y su gran capacidad de acción y atracción sobre los deseos del hombre. Él no puede negarse al placer erótico que la mujer ofrece a través de su cuerpo, la problemática radica en que el amante no desea ser siervo de sus pasiones, pero sí desea ser señor del cuerpo de su amada. La lucha es constante, la mujer desea apropiarse de su cuerpo, de su espacio, mientras que el poeta quiere someterlo a un mundo patriarcal que le ha quitado su identidad. La mujer recibe los embates desde su propio cuerpo bello y codiciable, y el amante, imposibilitado para debilitarlo, hace uso de su lenguaje para evidenciar las fallas y carencias de la naturaleza femenina.

La manipulación de la presencia y de la ausencia del cuerpo femenino en los poemas de Wyatt se fundamenta en dos puntos importantes. El primero refiere a que el poeta, en un intento por traer el poder patriarcal a su discurso, domina el cuerpo femenino exiliándolo o fragmentándolo y dosifica sus apariciones para que satisfagan su necesidad de inspiración. El segundo, y el más importante, se fundamenta en la necesidad de restarle fuerza y poder sobre la naturaleza masculina. El poeta se dio cuenta que es débil ante la fuerza sexual que la mujer emana, y por tanto, es necesario contrarrestarla. Su arma principal es el lenguaje y lo aplica de manera muy certera ya que la mujer no tiene voz en el discurso poético, ella es su naturaleza, sus acciones, su cuerpo. El silencio es el elemento de resistencia para el poeta y el cuerpo es la trinchera femenina. Hombre y mujer con una naturaleza compartida,

sirviendo como un espejo uno del otro, luchan en un campo de batalla que el amor sostiene. El poeta sufre la pérdida de control sobre su dama y eso le causa conflicto, ella gana su propio espacio, su individualidad, su cuerpo. Él está a nivel del lenguaje, de procesos racionales, y coloca a la mujer en un nivel corporal de fuerza semejante a la animal. La mujer, a los ojos de Wyatt, posee rasgos animales y en ellos radica su fuerza. El poeta con el uso del lenguaje no puede controlar y ordenar el caos natural del cuerpo femenino, sólo puede manipular el grado de presencia y ausencia en sus creaciones poéticas.

BIBLIOGRAFÍA

- BLAU DUPLESSIS, Rachel, "Otramente", Manna Fé (coord.) en Otramente: Lectura y escritura feministas. México, 1999, UNAM-FCE.
- CALLAGHAN, Dymrna, Shakespeare Without Women: Representing Gender and Race on the Renaissance Stage. Londres y Nueva York, 2000, Routledge ("Accents on Shakespeare").
- DE ROUGEMONT, Denis, El amor y occidente. Antoni Vicens (trad.), Barcelona, 1979, Kairós.
- FRYE, Northrop, Anatomy of Criticism. New Jersey, 1973, Princeton University Press.
- GREENBLATT, Stephen, Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago, 1980, Chicago University Press.
- GONZÁLEZ, Aurelio, "De amor y matrimonio en la europa medieval: Aproximaciones al amor cortés", Concepción Company (ed.) en Amor y cultura en la Edad Media. México, 1991, UNAM-Investigaciones Filológicas.
- HALE, J.R., La europa del Renacimiento: 1480-1520. Madrid, 1986, Siglo XXI.
- HAY, Denis, Historia de las civilizaciones 7: El Renacimiento. Mireia Bofia (trad.), Madrid y México, 1989, Alianza-Editorial Labor.
- INNES, Paul, Shakespeare and the English Renaissance Sonnet: Verses of Feigning Love. Londres, 1997, Macmillan.
- KRISTELLER, Paul, "General Introduction", Ernest Cassier (ed.) en The Renaissance Philosophy of Man. Chicago, 1956, The University of Chicago Press.
- LEWIS, C.S., The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition. Oxford, 1988, Oxford University Press.
- MICHEL MODENESSI, Alfredo, "La poesía amorosa en la Inglaterra de la modernidad incipiente". Manuscrito inédito, México, 2002.
- ONEGA, Susana, Estudios literarios ingleses: Renacimiento y Barroco. Madrid, 1986, Cátedra.
- PAZ, Octavio, La llama doble: amor y erotismo. México, 1993, Seix Barral.

- PETRARCA, Francesco, El Cancionero I y II. Attilio Pentimalli (trad.), Barcelona, 1996, Ediciones 29.
- RUBINSTEIN, Nicolai, "La cuna del Renacimiento: Los comienzos del humanismo en Florencia", Denys Hay (ed.) en Historia de las Civilizaciones 7: el Renacimiento. Mireia Bofia (trad.), Madrid-México, 1989, Alianza-Editorial Labor.
- SANTIBAÑEZ, Julia, Naked with her Clothes On: El vestido femenino como recurso erótico en la poesía renacentista inglesa. México, 2001, UNAM y FFYL (tesis).
- SAWDAY, Jonathan, The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture. Londres, 1996, Routledge.
- SHAKESPEARE, William, *Romeo and Juliet*, William Shakespeare: The Complete Works. Nueva York, 1975, Gramercy Books.
- SPILLER, Michael, The Development of the Sonnet: An Introduction. Londres, 1992, Routledge.
- VICKERS, Nancy, "Members Only: Marot's Anatomical Blazon", David Hillman (ed.) en The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe. Nueva York, , 1977, Routledge.
- VILLAFRANCA, Flor, Petrarca: Los Triunfos y otros escritos. Barcelona, 1967, Obras Maestras.
- WYATT, Thomas, "I Find No Peace", Frank Kermode (ed.) en The Oxford Anthology of English Literature I, Nueva York, 1973, Oxford University Press.
- _____ "They Flee From Me", Frank Kermode (ed.) en The Oxford Anthology of English Literature I. Nueva York, 1973, Oxford University Press.

APÉNDICE

I begli occhi ond'i' fui percosso in guisa
 ch' e' medesmi porian saldar la piaga,
 e non già vertù d'erbe, o d'arte maga,
 o di pietra dal mar nostro divisa,
 m'hanno la via sì d'altro amor precisa,
 ch'un sol dolce penser l'anima appaga;
 e se la lingua di seguirlo è vaga,
 la scorta pò, non ella esser derisa.

Questi son que' begli occhi che l'imprese
 del mio signor vittosiose fanno
 in ogni parte, e più sopra 'l mio fianco;
 questi son que' begli occhi che mi stanno
 sempre nel cor colle faville accese;
 per ch'io di lor parlando non mi stanco.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Alma felice, che sovente torni
 a consolar le mie notti dolenti
 con gli occhi tuoi, che Morte non ha spenti,
 ma sovra 'l mortal modo fatti adorni,

quanto gradisco che ' miei tristi giorni
 a rallegrar de tua vista consenti!
 Così comincio a ritrovar presenti
 le tue bellezze a' suoi usati soggiorni.

Là 've cantando andai di te molt'anni,
 or, come vedi, vo di te piangendo;
 di te piangendo, no, ma d' miei danni.

Sol un riposo trovo in molti affanni,
 che, quando torni, te conosco, e 'ntendo,
 a l'andar, a la voce, al vólto, a' panni.