

***FANCY, SENSE, WIT: MODOS DE LA RAZÓN***  
**EN LA FILOSOFÍA FEMINISTA DE MARGARET CAVENDISH<sup>1\*</sup>**

*FANCY, SENSE, WIT: MODES OF REASON*  
*IN MARGARET CAVENDISH'S FEMINIST PHILOSOPHY*

Claudia Lavié

*Universidad Nacional de General Sarmiento*

ORCID 0000-0003-0237-3727

lavielaudia100@gmail.com

**Resumen**

Exploramos el significado de la razón en la obra de Margaret Cavendish mediante tres pares: razón/fantasia, razón/buen sentido y razón/ingenio. Conjeturamos que, sin ser exhaustivos, ellos nos permiten articular diferencias con otras perspectivas de la razón del siglo XVII. Partimos de la fantasía, que Cavendish considera una práctica especulativa legítima diferente pero no opuesta a la razón. En segundo lugar, exponemos las ideas de la autora sobre el papel de la razón en la indagación científica. Defendemos la interpretación de que su crítica al uso de instrumentos no era anticientífica, sino que creía necesario integrar los resultados de observaciones y experimentos a las teorías dictadas por el “buen sentido y la razón”. Finalmente, nos enfocamos en una perspectiva de la razón en términos de circulación de saber y poder, inseparable de la condición de género.

**Palabras clave:** Cavendish; Razón; Fantasía; Buen sentido; Ingenio.

**Abstract**

In this paper, we explore the meaning of reason in Margaret Cavendish's work by means of three pairs: reason/fantasy, reason/good sense and reason/wit. Our hypothesis is that these allow us to articulate differences with other XVIIth-century perspectives about reason. Firstly, we consider fantasy, which is, according to Cavendish, a legitimate speculative practice not opposed to reason. Secondly, we expose the author's thoughts about the role of reason in scientific research. We support the interpretation that her critical position about instruments wasn't anti-scientific; rather, she believed it necessary to integrate the results of observations and experiments to the theories dictated by “reason and good sense”. Finally, we focus on reason in terms of knowledge and power circulation, inseparable from gender.

**Keywords:** Cavendish; Reason; Fantasy; Good sense; Wit.

---

<sup>1\*</sup> Recibido el 15/02/2022. Aprobado el 25/05/2022. Publicado el 30/07/2022.

## I. Introducción

No es que las mujeres no escribiesen en el siglo XVII, no es que las mujeres no formularan teorías científicas en el siglo XVII (...). Lo que había pasado es que los estudios habían obviado o minusvalorado o desatendido esa producción (Martí Escayol, 2017a: 11).

Cuando la ciencia, la filosofía y la política estaban limitadas para las mujeres, Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle (1623-1673), se atrevió no sólo a incursionar en ellas sino a interrogar la noción de razón que residía entre los fundamentos de esa limitación.

El sentido de la obra<sup>2</sup> de la actualmente reconocida polígrafa del siglo XVII podría definirse como transgresión de géneros. De géneros literarios a partir de una imbricación de ficción y no ficción que, lejos de ser meramente estilística, apunta al valor epistémico de la fantasía y habilita formulaciones diferentes según la expectativa de recepción. Transgresión de géneros del ser expresada en una cosmología de la sensibilidad de toda vida y sustancia contraria a otras doctrinas científicas de su tiempo. Transgresión de los límites entre filosofía práctica y filosofía natural por medio de propuestas de conocer empáticas con la naturaleza y de vindicación de la cognición femenina. Transgresión de la determinación biológica para pensar a las mujeres que rechaza cualquier fundamento para su situación que no sea fruto de convenciones sociales cuestionables.

En los últimos años asistimos a la progresiva revelación del potencial de la obra de Margaret Cavendish: las nuevas orientaciones en historia del pensamiento iluminan su intervención discursiva contra el paradigma científico social<sup>3</sup>; mientras que el feminismo alaba su remisión al lugar de las diversidades no hegemónicas<sup>4</sup> y el análisis del discurso

---

<sup>2</sup> Las obras de Margaret Cavendish se citan en las ediciones indicadas y la traducción es propia, excepto *The Blazing World, El Mundo Resplandeciente* (2017a) y *Female Orations*, parcialmente recogidas en *Una mente Propia* (2017b).

<sup>3</sup> Para una apreciación del estudio histórico específico de Cavendish véase De Martino y Bruzese (2000). Por el abordaje histórico-conceptual de las filósofas véase Birulés (2015: 44ss.).

<sup>4</sup> Resulta imposible por razones de extensión nombrar los estudios feministas que discuten esta autora. Para una somera orientación, recomendamos los abordajes señeros de Smith (1982) y Sarasohn (1984) y más recientemente Broad y Green (2009).

destaca la peculiaridad de sus estrategias de enunciación y autolegitimación<sup>5</sup>. Disciplinas posmodernas que coinciden en la importancia de un imperativo metodológico: remitir los escritos de las mujeres del pasado a su contexto de emisión<sup>6</sup>.

La peripecia existencial de Margaret Cavendish, de soltera Margaret Lucas, transcurrió en el siglo que gestaría la configuración política distintiva de la Modernidad inglesa, que abarcó el colapso de la monarquía de pretensiones absolutistas, la guerra civil entre el rey y el Parlamento –especialmente dura para la familia de la autora–, el exilio de la nobleza, la República, el Protectorado y la Restauración de los Estuardo, que cambiaron el panorama institucional y científico inglés. Lejos de la seguridad por pertenencia aristocrática propia de tiempos menos convulsos, los escritos de Cavendish dan cuenta de la vulnerabilidad de la autora a la fortuna y al destino de su sexo así como de sus expectativas, frecuentemente frustradas, de agencia real frente a ellos. La poesía de su juventud recrea el entorno de su infancia campestre e indaga la naturaleza física. Su dramaturgia, gestada en el ambiente cultural francés como dama de compañía de la reina en el exilio<sup>7</sup>, interroga el papel de las mujeres, cuestionando especialmente su supuesta limitación intelectual. Su matrimonio, por elección y sin dote, con William Cavendish, primero conde y después duque de Newcastle, anima su ideal de relaciones igualitarias, pero también pone en primer plano las limitaciones por ser mujer. Siendo su esposo, su cuñado Charles y su propio hermano John Lucas impulsores de uno de los círculos

---

<sup>5</sup> También son numerosos los trabajos que han señalado las peculiaridades enunciativas de Margaret Cavendish. Cfr. Park (2016).

<sup>6</sup> La noción de contexto aquí utilizada, sin soslayar sus resonancias de entorno histórico, social, etc., se remite más bien a “contexto discursivo” en el sentido de paradigmas lingüístico conceptuales disponibles que determinan el vocabulario y los enunciados de un texto. Este uso de la noción de contexto es la idea central de la Escuela de Cambridge para la Historia del Pensamiento Político, modélicamente presentada por Quentin Skinner (2000).

<sup>7</sup> La estadía de Cavendish en Francia como dama de compañía de Henriette-Marie fue determinante especialmente por la influencia del Preciosismo, cuya impronta en las ideas sobre el lenguaje y la educación femenina de nuestra autora son indiscutidos. Aunque las damas inglesas guardaron distancia con los Salones, conocieron esta forma de sociabilidad femenina tan distinta de la conocida en la Inglaterra previa a la Primera Revolución (Jones, 1988: 45). Entre los exilados ingleses, en un contexto en que la guerra civil había impulsado a las mujeres a acciones inéditas (Jones, 1988: 50) fue ampliamente discutida la *Gallerie des Femmes fortes* de Pierre Le Moyne (1647). Años después, el retorno del exilio traería a Inglaterra, entre otros cambios, un significativo auge en el acercamiento de las mujeres a ámbitos como el teatro y la industria editorial, triplicándose el número de editoras entre 1640 y 1660. En el año de la muerte de Cavendish, 1673, se publicó la traducción al inglés de *De l'égalité des deux sexes* de Poullain de la Barre. Sobre la influencia de los salones en la corte inglesa en el exilio, véase Heyden-Rynsch (1998). En torno a la educación francesa de Margaret Cavendish, véase Jones (1988). Sobre la importancia de las mujeres en la industria editorial inglesa en el siglo XVII véase Scott Baumann (2013).

Lavié, C. (2022). *Fancy, Sense, Wit: modos de la razón en la filosofía feminista de Margaret Cavendish*. *Siglo Dieciocho*, 3, 17-40.

científicos más importantes de la época –que incluía a Hobbes y Hooke y se contactaba con Descartes y Gassendi– el acceso de Margaret a sus debates será de oídas y su obra científica será siempre defectuosa para los parámetros académicos. El retorno a Inglaterra, signado por los fallidos reclamos de recuperación de los Estados perdidos de su esposo, impulsa tal vez la convicción del orden necesario *vis à vis* las disputas doctrinales y el arbitrio monárquico así como el anhelo de sabiduría sensata que animan su obra científica de mayor envergadura en cuanto al cuestionamiento del canon epistemológico imperante. Me refiero a las *Observations upon Experimental Philosophy (Observaciones sobre Filosofía Experimental)* (1666) y su complemento imaginativo, editado como segunda parte, la novela de ciencia ficción *The Description of a New World, Called The Blazing World*<sup>8</sup> (*La descripción de un Nuevo Mundo, llamado El Mundo Resplandeciente*), despliegue didáctico y magnífica fantasía de poder femenino que es actualmente la creación más conocida de la autora.

Cavendish dejó una obra reiteradamente atravesada por al menos dos recurrencias nítidas: la insistencia en la autoría como legitimación identitaria y la interrogación por el sentido del conocer como acción sobre y en la naturaleza. Ellas se imbrican en el cuestionamiento de la razón, por lo que en este trabajo no nos vamos a circunscribir a una obra, período o género literario sino que apuntaremos a articularlos según los usos de la noción y a argumentar una direccionalidad de los mismos hacia el feminismo.

No podemos soslayar que el cuestionamiento de la razón en Cavendish fue literalmente padecido, siendo la autora de más de veinte libros de filosofía natural invitada a asistir como visitante, pero no a participar, en la *Royal Society of London for Improving Natural Knowledge*, fundada en 1660 a instancias del Círculo de su esposo y que sería el baluarte del prestigio científico de la segunda mitad del XVII en Inglaterra. Y asimismo señalada como persona excéntrica por sus contemporáneos<sup>9</sup>, señalamiento tal vez no ajeno a sus aspiraciones de notoriedad pero también a rebasar la limitación femenina a saberes específicos y escribir sobre filosofía natural. Su venganza literaria es famosa: en *The Blazing World* fantasea un mundo mágico habitado por híbridos de animal y humano versados en la ciencia y en la técnica, gobernados por una Emperatriz absoluta científica y filósofa.

---

<sup>8</sup> En adelante *Observations* y *The Blazing World*.

<sup>9</sup> Los conocidos testimonios de los diarios privados de Dorothy Osborne y Samuel Pepys sobre la presunta “excentricidad” de Margaret Cavendish, posteriormente calificada como *Mad Madge*, han jugado un papel en su conocido lugar en la tradición literaria de los siglos XVIII y XIX de la segregación intelectual de las mujeres. Por la discusión de esta tradición, que claramente nos excede en este texto, cfr. Ezell (1989-1990) y Fitzmaurice (1999).



Sobrevolada por el anhelo constante de reposicionarse en la dicotomía razón/locura, la razón en los textos de la duquesa de Newcastle tiene sentido o sentidos imprecisos. En nuestro intento por vertebrarlos, los organizamos en pares conceptuales no opositivos: razón/fantasia, razón/buen sentido, razón/ingenio. Sentidos o modos de significación que sin duda no agotan la noción y no siempre están vehiculizados por un lenguaje canónicamente filosófico y, sin embargo, según conjeturamos, sirven para articular –a falta de una definición unívoca– al menos una muy filosófica sospecha sobre otras visiones de la razón moderna, que nuestra autora denuncia como limitadas en sus alcances, constrictivas sobre la naturaleza y sesgadamente masculinas.

## II. Razón y fantasía

Distingo la fantasía de la razón; no quiero decir como si la fantasía no fuera hecha por las partes racionales de la materia, sino que por razón entiendo una búsqueda e indagación racionales sobre las causas de los efectos naturales; y por fantasía una creación o producción voluntaria de la mente, *siendo ambos efectos, o más bien acciones de las partes racionales de la materia*<sup>10</sup> (Cavendish, 2017a: 123-124, la cursiva es nuestra).

En un contexto de creciente consolidación de los modelos científico-experimentales, Cavendish empezó a publicar en 1653 con una colección de poesías híbridas de ciencia y filosofía, *Poems and Fancies*<sup>11</sup>. Esta obra sienta una modestia epistémica fundada en la incerteza, a la vez que representa un primer intento de cosmología racional. En ella, la razón es una de las formas posibles, ni única ni suficiente, de penetrar la estructura íntima de un mundo ordenado en el que el conocer está presente en los distintos estratos de seres, comunidad esta que asume un sesgo ético.

---

<sup>10</sup> “I distinguish *fancy* from *reason*; I mean not as if fancy were not made by the rational parts of matter but by *reason* I understand a rational search and enquiry into the causes of natural effects; and by *fancy* a voluntary creation or production of the mind, both being effects, or rather actions of the rational parts of matter?”.

<sup>11</sup> En el mismo año también publicó *Philosophical Fancies*, una colección de pensamientos breves y versos sobre la naturaleza, la materia, el infinito, el conocimiento, el vacío, el placer, los sentidos, el pensamiento, los animales, la óptica, los planetas. Por razones de relativa coincidencia, limitamos nuestro abordaje al primer texto.

Lavié, C. (2022). *Fancy, Sense, Wit*: modos de la razón en la filosofía feminista de Margaret Cavendish. *Siglo Dieciocho*, 3, 17-40.

*Poems and Fancies* empieza con los “Atomics Poems”, un conjunto de poemas sobre la composición de la materia a imitación de *De Natura rerum* que retoma la analogía lucreciana entre átomos y letras del alfabeto, y así la profusión de la naturaleza, generada por innumerables combinaciones de *elementa*, es la de la variedad de los poemas.

La autora seguramente conoció *De Natura Rerum* por la traducción de Lucy Hutchinson en 1650. Esta obra tuvo amplia repercusión en la modernidad temprana en temas muy variados, fundamentalmente en la relación entre ateísmo y nacimiento de la ciencia experimental<sup>12</sup>. La interpretación de Cavendish, como ella reconoce, es de segunda mano, pero su imitación de lo antiguo no apunta a la erudición sino a pensar los alcances de la mente humana para comprender las realidades últimas.

En Lucrecio, la invisibilidad de la materia *mínima* y los límites de la percepción para discernir las colisiones y combinaciones que causan los fenómenos “abrieron la puerta para pensar que algunos principios deben aceptarse sin prueba” (Hock, 2018: 788). Así, Cavendish encontró en la Antigüedad una relación crucial que perduraría en su talante científico y filosófico: la que se da entre la inescrutabilidad del funcionamiento interno de la naturaleza y la modestia epistemológica. Dirá en las *Observations*: “Cuando los escépticos se esfuerzan por demostrar que no hay nada en la naturaleza que pueda conocerse verdadera y cabalmente, están, en mi opinión, en el camino correcto”<sup>13</sup> (Cavendish, 2003: 213).

Cavendish estaba en sintonía: por un lado, los precursores de la *Royal Society* abrazaron un escepticismo constructivo que podía delinear una nueva ciencia sin principios metafísicos dogmáticos. El escepticismo mitigado también resultó atractivo para los primeros atomistas modernos en Francia, y está bien documentado que la corte del exilio en la década de 1640 fue un centro para esos pensadores<sup>14</sup>. Pero el uso del escepticismo lucreciano de Cavendish la distingue de ambos grupos porque apunta especialmente a la legitimación de alternativas cognoscitivas asimismo limitadas. Así, la productiva conversación de Cavendish con el escepticismo redundaría en su constante énfasis en la multiplicidad de las explicaciones posibles, el dialoguismo y, ante todo, el estatuto de la fantasía como movimiento de la mente, que considera útil para llevar a cabo el trabajo de la filosofía natural.

---

<sup>12</sup> Sobre la recepción de Lucrecio en el siglo XVII, véase Hock (2018: 780-795).

<sup>13</sup> “When sceptics endeavour to prove, that not anything in nature can be truly and thoroughly known, they are, in my opinion, in the right way”.

<sup>14</sup> Cfr. Hock (2018: 770 ss.).



En conjunto, *Poems and Fancies* describe un mundo de hadas y animales y árboles humanizados y explora imaginativamente las infinitas posibilidades inherentes a este mundo –y otros–. Pero a la vez sugiere condiciones éticas para la relación cognoscitiva con la naturaleza. Esta cualidad –que como veremos más adelante está conectada con su noción de ingenio femenino– es una intersección de la filosofía natural con la filosofía práctica. Reacia a desencantar la naturaleza, Cavendish no asume una perspectiva tradicional que la relegue a mera creación de un ser superior, sino que reclama una actitud empática, consciente del potencial destructivo de una aproximación que concentre la sensibilidad y la comprensión exclusivamente en la esfera humana. Dotados de sentir, un árbol ruega por su vida al leñador en “A Dialogue between an Oak and a Man Cutting Him Down” ( Un diálogo entre un roble y un leñador), un ciervo cazado en “The Hunting of the stag” (La caza del ciervo) “cayó, derramando algunas lágrimas en su propio funeral”<sup>15</sup>, y muy especialmente una liebre perseguida llamada Wat en “The Hunting of the Hare” (La caza de la liebre), expresan el rechazo de la exclusividad del privilegio de los dones divinos para con el hombre:

El hombre se cree tan suave,  
 Cuando de todas las criaturas es más cruel, salvaje,  
 Es tan orgulloso, que solo piensa en vivir (...)  
 Y que todas las criaturas solo por su bien  
 fueron hechas para que las tiranice<sup>16</sup>  
 (Cavendish, 1653: 113-114).

Cavendish considera que, a pesar de tener las capacidades cognoscitivas más interesantes, los humanos no son por ello necesariamente la culminación de la excelencia animal, sino solo una de las formas de ser que siente y piensa. “Del mismo modo que Cavendish creía que una esfera tiene propiedades peculiares a diferencia de las de un tetraedro, las combinaciones particulares de tales formas darían como resultado modos de

---

<sup>15</sup> “Down did fall,/Shedding some tears at his own funeral”.

<sup>16</sup> “Yet Man doth think himself so Gentle and Mild,  
 When of all Creatures he’s most Cruel, Wild,  
 Nay, so Proud, that he only thinks to Live, (...)  
 And that all Creatures for his Sake alone  
 Were made, for him to Tyrannize upon”.

inteligencia distintivos”<sup>17</sup> (Cutler, 2016). Cavendish –pionera de los derechos de los animales y el vegetarianismo– censura que los hombres “tiranicen” otras formas de vida.

En este punto, lo significativo para nuestro propósito es que *Poems and Fancies* profundiza el estatus de la fantasía y explica el par fantasía-razón superando la oposición entre los términos en favor de su complementariedad. El poema “A World in an Earring” (“El mundo en un arete”), atiende a lo invisible para afirmar llanamente que aunque las limitaciones de la vista humana significan que no puede discernir el funcionamiento interno con los ojos, puede hacerlo con la imaginación, que recorre sin esfuerzo los mundos invisibles que bien pueden anidar en este, por ejemplo, uno que con su sol, planetas y estrellas circundantes, esté contenido dentro de un arete cuya portadora lo ignora. Cavendish se explaya sobre cosas inaccesibles para los sentidos, que incluso ningún experimento o percepción mejorada por instrumentos, microscopios, telescopios –que serán objeto de su crítica– puede dominar, pero que su fantasía es capaz de explorar.

Así, la expresión poética de lo natural como movimiento de los pensamientos provee la analogía y también la persuasión que la filosofía natural necesita para ser captada y adoptada. Esta defensa de la poesía no es anticientífica: va contra los valores del empirismo acrítico y la pretensión de verdad absoluta. Como dice Hock, “Cavendish argumenta que debido a que las verdades internas de la naturaleza son fundamentalmente incognoscibles, la fantasía es una práctica especulativa legítima”<sup>18</sup> (Hock, 2018: 784).

La naturaleza de la fantasía se explica en un conocido pasaje de la “Introducción”. Empieza comparando el movimiento fantasioso de la mente con seguir el hilo de la costura o bordar, pasatiempos femeninos. Haciendo explícita la imposibilidad de *expertise* y entrenamiento científicos para ellas, afirma en “To all Noble, and Worthy Ladies”: “Las mujeres pueden reclamar la poesía, que se basa en la fantasía, como una obra que les pertenece más propiamente: porque he observado que sus cerebros trabajan normalmente en un movimiento fantástico”<sup>19</sup> (Cavendish, 1653: s/n). Lo que a primera vista parece una visión estrecha del papel de las mujeres bien podría leerse como una argucia para subvertir

---

<sup>17</sup> “Just as Cavendish believed that a sphere has peculiar properties and unlike those of a tetrahedron, particular combinations of such shapes would result in distinctive modes of intelligence”.

<sup>18</sup> “Cavendish argues that because nature’s inner truths are fundamentally unknowable, fancy is a legitimate speculative practice”.

<sup>19</sup> “*Poetry*, which is built upon *Fancy*, *Women* may claime, as a *worke* belonging most properly to themselves: for I have observ’d, that their *Brains* work usually in a *Fantasticall motion*.”

la convención de la primera modernidad para las escritoras. Cavendish sabe cómo responderían los filósofos naturales masculinos a sus poemas y sienta posición frente al error, la verdad y la ficción. En principio, si bien considera a la fantasía un “pasatiempo” (*pastime*), como recuerda Hock, entre la nobleza del siglo XVII, pasatiempo significaba a veces experimentos, pues los interesados tenían laboratorios en sus hogares (Hock, 2018: 795). Así, su modestia es fingida: se opone a considerar que el experimento es racional y la fantasía no.

Como entidad mental, la fantasía es movimiento y aunque se distingue de la razón, no es irracional: está hecha de las “partes racionales de la materia”<sup>20</sup> (Cavendish, 2017a: 123–124). La fantasía no es menos racional que la razón, pero razón y fantasía operan de diferentes modos: una pregunta y la otra crea. Una busca e indaga racionalmente sobre las causas de los efectos naturales; en la otra la mente crea o produce voluntariamente.

La fantasía también es por elección: es un movimiento *by choice*. La intencionalidad de la fantasía faculta una agencia inherente a la composición poética, lo cual no atenta contra su carácter racional pues no significa que la fantasía sea desordenada. En su estudio sobre la cosmología de Cavendish, Deborah Boyle mantiene la tesis de que el orden es un rasgo definitorio de la filosofía natural de la autora, no menos que la variedad (Boyle, 2018: 11 ss.). En virtud de las características esenciales de la ontología de la autora, que son el movimiento de la materia y su vitalidad, todos los individuos son temporales y el cambio y la división son características necesarias del mundo. Así, el hecho de que haya tanto regularidad como irregularidad en la naturaleza prueba que la normatividad es inherente a la cosmología de nuestra autora. Cavendish afirma que el sentido y la razón contribuyen a la regularidad, mientras que el movimiento es la causa de la variedad de la naturaleza y la de la mente cuando fantasea. Variedad imposible de erradicar, por lo que fantasía poética y filosofía natural van de la mano.

El historial de publicaciones de Cavendish confirmará su convicción de que la imaginación fantasiosa y la razón pueden y deben trabajar en concierto. Alternó ficción, ciencia y filosofía para los mismos temas. Como señala Walters, “mezcla genérica que podía informar y dilucidar el significado para sus lectores”<sup>21</sup> (Walters, 2014: 19). La complementariedad alcanza su punto culminante en la relación entre las *Observations*, la obra

---

<sup>20</sup> “Being effects, or rather actions of the rational parts of matter”.

<sup>21</sup> “Generic mixing could inform and elucidate meaning for her readers”.

Lavié, C. (2022). *Fancy, Sense, Wit*: modos de la razón en la filosofía feminista de Margaret Cavendish. *Siglo Dieciocho*, 3, 17-40.

de mayor vuelo científico y epistemológico de la autora, y *The Blazing World*, cuyo objetivo es entretener e instruir, pero cuyo núcleo relata la decisión de la Emperatriz de abjurar por completo de los modelos filosóficos naturales anteriores.

Cavendish abandonó el atomismo, pero no así sus supuestos filosóficos de base. Como científica cuestionó no sólo las bases ontológicas sino especialmente las gnoseológicas de la filosofía experimental de su época.

### III. Razón y buen sentido

Si sus lentes fueran verdaderos informadores, rectificarían su sentido y razón; pero, la naturaleza ha hecho su sentido y razón más regular que el arte sus lentes (Cavendish, 2017a: 82).

Los numerosos analistas de la producción de la duquesa de Newcastle en filosofía natural coinciden en subrayar dos ideas centrales: el vitalismo y la doctrina anti-mecanicista con él vinculada de la automoción y libertad intrínseca de las sustancias<sup>22</sup>. Cavendish considera a la naturaleza “como un cuerpo entero, una totalidad viva que no se compone de partes” (Monroy Nasr, 2014: 55) y su conocimiento implicará una crítica al método observacional que pone en primer plano el papel de la razón, en este caso significativamente imbricada con el “buen sentido”.

La primera exposición del vitalismo materialista de Cavendish puede situarse en *Philosophical and Physical Opinions* (1655) que brinda explicaciones de variados fenómenos naturales en términos no mecanicistas. A partir de ideas de la tradición médica propone una teoría de la sustancia en función de dar cuenta de la sensibilidad de la vida vegetal y animal. Haciendo uso heterodoxo de las derivaciones en el siglo XVII de los *pneuma* galénicos, postula a los espíritus materiales como una sustancia universal que podría explicar la racionalidad y la sensibilidad de todos los seres y las funciones ordenadas del mundo

---

<sup>22</sup> Para presentar de manera esquemática las más estudiadas doctrinas de Cavendish seguimos a O'Neill (2003), Begley (2017), Boyle (2018), Monroy Nasr (2014) y Azevedo Zapata (2017).

natural en general. Contra el dualismo cartesiano, propone una sola sustancia que se puede subdividir en inerte, sensible y racional. Los tres tipos poseían infinitos grados de sutileza, lo que significaba que potencialmente podían realizar una cantidad infinita de movimientos, aunque cada tipo está orientado por un conjunto particular de actividades. Los espíritus sensibles mueven la materia inerte en la creación de cuerpos y suministran información sensorial externa, mientras que los espíritus racionales están asociados con los procesos cognitivos. De esta manera, “en lugar de una jerarquía estricta, Cavendish concibió una relación fluida y dinámica entre las operaciones corporales y mentales basadas en una materialidad compartida” (Begley, 2017: 499-500). Así, según las *Opinions*, la sensibilidad y la racionalidad están incrustadas en la materia que compone los cuerpos de plantas, animales y humanos, con lo que apunta a la atribución de cierta forma de conocimiento a todo lo existente. En el mismo sentido, Boyle considera que el orden y la regularidad no serían posibles si las partes de la naturaleza no tuvieran percepción y autoconocimiento (Boyle, 2018: 22ss.), y la idea de la universalidad autocognoscitiva, según veremos, resulta funcional para una forma de conocer empática con la naturaleza.

Esta doctrina aparece claramente en las *Observations* y contribuye a hacer de esta obra la exposición madura del vitalismo materialista de Cavendish. Allí dice: “La naturaleza no es más que un cuerpo, enteramente sabia y conocedora, que ordena sus partes automovientes con facilidad y comodidad, viviendo en placer y gozo, con infinitas variedades y curiosidades” (Cavendish, 2003: 48). La concepción de la materia implica la de la moción: *versus* el mecanicismo de la cinética estricta, donde no puede haber causa de movimiento sino por actos de fuerza corporal que actúan sobre la materia inerte y las acciones infinitas de la naturaleza se miden de acuerdo a la regla de un tipo particular de movimientos, el vitalismo de Cavendish concede libertad de automovimiento a todas las sustancias y el movimiento tiene incontables variedades irreductibles a una sola. Esto nos resulta relevante porque la defensa de esta cosmología en las *Observations* y en su gemela imaginativa, *The Blazing World*, implicará la mayor batalla epistemológica de la autora: la que se libra entre la observación y “el buen sentido y la razón”.

El pensamiento científico del siglo XVII, tanto en sus bases ontológicas como en sus supuestos epistémicos, privilegiaba las observaciones y experimentos en base a instrumentos. Según Cavendish, el conocimiento de las partes del mundo natural no puede depender de lo meramente observado. Por un lado, claramente reconocerá el valor de los instrumentos: “El mundo sería ciego sin ellos, como lo ha sido en edades anteriores”.

Lavié, C. (2022). *Fancy, Sense, Wit*: modos de la razón en la filosofía feminista de Margaret Cavendish. *Siglo Dieciocho*, 3, 17-40.

(Cavendish, 2017a: 82). Pero también advertirá la necesidad de una relación crítica entre la objetividad científica y el papel de la razón, que constituye “la mejor guía de todas las artes”<sup>23</sup> (Cavendish, 2003: 9).

Es bien sabido que en las *Observations* debate con los “modernos escritores dióptricos” y especialmente con Robert Hooke y su obra *Micrographia* (1665) descripción de observaciones microscópicas y telescópicas con detallados dibujos. A raíz del impacto de esta obra, Cavendish cuestionó la validez de los resultados del uso de instrumentos. Considera que lo que se ve por su intermedio a veces podría ser engañoso. Afirma que incluso si la observación a través de los microscopios no fuera engañosa, en el sentido de que ellos puedan realmente representar las partes exteriores y superficies de criaturas diminutas, ello no sería efectivamente ventajoso: “Porque a menos que pudieran descubrir sus movimientos interiores (...) y las oscuras acciones de la naturaleza, o las causas que hacen tales o cuales criaturas; no veo gran beneficio” (Cavendish, 2003: 42-43). Para Cavendish, los seguidores de la filosofía experimental deberían ser advertidos sobre sus hallazgos, ya que: “Por sus argumentos extraídos, o más bien distraídos, [ellos] confunden (...) el sentido y la razón, la naturaleza y el arte, de modo que tendremos más bien un caos, que un universo bien ordenado” (Cavendish, 2017a: 44). Nuestra autora teme atentar contra un universo bien ordenado. Pero no menos le preocupa la confusión resultante de presuponer que se puede adquirir conocimiento por el simple medio de la observación. La postura de Cavendish no se debe a que niegue la importancia de observar, sino a su confianza en el aporte de la mente en el descubrimiento de lo que ella llamaba la verdad interior.

La necesidad de corrección de la observación es presentada con elocuencia en *The Blazing World*. Para averiguar el grado de civilización y estado de conocimientos del mundo resplandeciente, la emperatriz se entrevista con representantes de diferentes ciencias y oficios y acude a las aptitudes morales y saberes de las fabulosas especies del reino. Discute política con hombres zorros, mineralogía y cuestiones de la tierra con hombres gusanos y arquitectura con hombres araña. El corazón doctrinal de la novela son estas charlas donde en las explicaciones de los aborígenes resuenan ecos de Hobbes, Hooke, Boyle, Galileo o Gassendi, y la heroína replica a todos desde su propia perspectiva. En un conocido pasaje, los osos astrónomos descubren irregularidades estelares con sus telescopios, por lo cual

---

<sup>23</sup> “Regular reason is the best guide to all arts”.



discuten entre ellos, y la soberana cuestiona la desconexión entre el deleite por la observación y la teoría: “Por lo cual os mando romperlos; porque pueden observar los movimientos progresivos de cuerpos celestes con sus ojos y raciocinio naturales mejor que a través de gafas artificiales” (Cavendish, 2017a: 82). Ante la protesta de sus súbditos, la emperatriz accede a que conserven los telescopios, pero con la condición de que sus disputas “permaneciesen dentro de sus Escuelas, y no causaran facciones ni disturbios en el Estado o el Gobierno” (Cavendish, 2017a: 83).

Más allá de sus discutidas implicancias políticas<sup>24</sup>, el conocido párrafo muestra que para Cavendish el conocimiento científico requiere de supuestos, “que ella llama “especulativos” y podemos llamar “teóricos” sobre la naturaleza de la materia, el vacío, el movimiento, etc.” (Monroy Nasr, 2014: 56). La negativa a pronunciarse sobre la veracidad de los descubrimientos astronómicos sobre bases puramente observacionales se basa en la necesidad de que intervengan “el sentido y la razón”. Lo relevante para nosotros es que según Cavendish estas facultades, y no la mera observación, perciben el orden de la naturaleza: “Aunque los movimientos interiores de las criaturas naturales no están sujetos a las percepciones sensitivas, pueden ser juzgados a través de la percepción racional, si son regulares” (Cavendish, 2017a: 93). Así, “buen sentido y la razón” son una instancia complementaria y potencialmente crítica de la mecanicidad de la experiencia sensorial.

Usa aquí dos palabras distintas para decir razón y *sense*, buen sentido, sensatez. Sin ser precisados en este texto pero sin duda asociados a un orden perceptible de la interioridad de los fenómenos, *The Blazing World* nos sugiere su sentido cuando la posesión de ambos, el buen sentido y la razón, legitima la competencia del escriba y auxiliar

---

<sup>24</sup> A propósito de este párrafo de indiscutible resonancia hobbesiana, recordemos que, si bien las interpretaciones tradicionales de la postura política de Cavendish le atribuían un liso y llano promonarquismo, algunas revisiones biográficas –que consideran las confrontaciones de los Cavendish con el orden de la Restauración– y también sobre la base de lecturas de *The Blazing World* en comparación con otras utopías, discuten actualmente esta interpretación. Martí Escayol (2017) propone que Cavendish apela a recursos de visibilidad política tradicionales para explicar la detención del poder, pero que su ideal es un poder no arbitrario, basado en cierto consenso persuasivo. Menos matizada es la interpretación de Walters, para quien “la filosofía natural de Cavendish es una teoría de la Naturaleza que desafía implícitamente muchos aspectos de la cultura moderna temprana que justificaban las jerarquías sociales” (Walters: 2014: 37) que “cuando se extrapola con su cosmovisión política resalta una tensión republicana y revolucionaria en su pensamiento” (Walters, 2014: 193). En consecuencia, afirma que, aunque “Cavendish a veces repite las ideas del círculo monárquico del que dependía y en el que estaba inmersa, no apoyó esas ideas” (Walters: 2014: 6).

Lavié, C. (2022). *Fancy, Sense, Wit: modos de la razón en la filosofía feminista de Margaret Cavendish. Siglo Dieciocho*, 3, 17-40.

intelectual de la emperatriz, que no es otro que la propia duquesa de Newcastle, devenida personaje:

Tendré (como escriba...) el Alma de algún escritor antiguo famoso, ya sea de Aristóteles, Pitágoras, Platón, Epicuro, o similares. Los espíritus dijeron: Que esos hombres famosos eran escritores muy eruditos; pero estaban tan casados con sus propias opiniones, que nunca tendrían la paciencia de ser escribas. Entonces, tendré el Alma de uno de los escritores modernos más famosos, como Galileo, Gassendi, Descartes, Helmont, Hobbes (...). Los Espíritus respondieron: Que eran buenos e ingeniosos escritores, pero tan soberbios que despreciaban ser escribas a una mujer. Pero, dijeron ellos, hay una señora, la duquesa de Newcastle; que aunque no es una de las más eruditas, sin embargo es un escritor sencillo y racional; siendo los principios de sus Escritos el Buen Sentido y la Razón (...). Esa Señora –dijo la emperatriz– tendré por Escriba (Cavendish, 2017a: 132).

*Sense* (buen sentido) y razón, además de oponerse a la pretensión de la observación acrítica, se distinguen del apego a la propia opinión: implican apertura a la rectificación. Así, creemos que en su conocida polémica Cavendish no habilita una instancia contemplativa o de autoridad *versus* la ciencia y la técnica. Buen sentido y razón no se definen, pero su posesión define al avatar de Cavendish. Es posible pensar que su exigencia de apertura rechaza concebir a la razón como abstractiva e impersonal. Bajo la luz del reconocimiento de su inspiración feminista, podemos decir que la autora apuntaba a una perspectiva de la razón concreta e inseparable de la condición de género en términos de circulación de saber y poder.

#### IV. Razón e ingenio

Una ideología feminista subyacente la movió hacia una visión más orgánica y enriquecedora de la naturaleza<sup>25</sup> (Sarashon, 1984: 290-295).

---

<sup>25</sup> “An underlying feminist ideology moved her toward a more organic and nurturing view of nature”.



Si bien incluso en una de las dedicatorias (“To the Two Universities”) de una obra científica como *Philosophical and Physical Opinions* (1655), Cavendish invita a los académicos a alentar a las mujeres “para que no nos volvamos irracionales como idiotas, por el abatimiento de nuestros espíritus, a través de los descuidos y los desprecios de la masculinidad al sexo femenino”<sup>26</sup>, fue en su producción como dramaturga donde mejor había plasmado sus exigencias de condiciones sociales propicias para el saber femenino. Lady Sanspareille, heroína de *Youths Glory, and Deaths Banquet* (1662a) expresa:

Si me caso, aunque tenga tiempo para mis pensamientos y contemplaciones, tal vez mi esposo no apruebe mis obras, y tal vez por ninguna persuasión o razón permitiera su publicación; como si fuera ilegal o contra natura que las mujeres tuvieran ingenio (...) Y (...) un marido (...) se esfuerza siempre, si sus mujeres tienen ingenio, por oscurecerlo<sup>27</sup>.

El teatro de Cavendish se centra en las mujeres y especialmente en su situación intelectual perjudicada por las convenciones sociales y erige a la naturaleza, correlativamente, como ámbito de realización del potencial femenino. En este marco de aspiración al ejercicio de la cognición femenina natural la autora alude con frecuencia al ingenio (*wit*) como dotación discursiva que traduce agencia, saber sobre el entorno natural y defensa del mismo<sup>28</sup>. Con esta palabra, Cavendish invierte la retórica convencional científica al celebrar a las mujeres como defensoras de la naturaleza y capaces de conocerla. Por ello, como polo de atracción conclusivo de nuestro panorama de los modos en que aparece la razón en esta autora, queremos destacar la recurrente aparición en su teatro del *wit*, que puede considerarse una facultad racional diferenciada por el énfasis en la manera

---

<sup>26</sup> “Lest in time we should grow irrational as idiots, by the dejectedness of our spirits, through the carelesse neglects, and despisements of the masculine sex to the effeminate” (Cavendish, 1655: s/n).

<sup>27</sup> “If I get married, even if I have time for my thoughts and contemplations, my husband may not approve of my works, and perhaps for no persuasion or reason would he allow their publication; as if it were illegal or against nature for women to have wit (...) And he always strives, if his women have wit, to obscure it” (Cavendish, 1662a: 131).

<sup>28</sup> Resulta notable que el mismo término fuera empleado para caracterizar a la autora por Virginia Woolf. En el ensayo que le dedica en *Las mujeres y la literatura*, escribe: “A pesar de la burla de sus contemporáneos (Cavendish) tenía suficiente ingenio para preocuparse por la naturaleza del universo, o por los sufrimientos de la liebre cazada” (Woolf, 2017: 54). Woolf interpreta el *wit* como la apertura hacia formas diversas de sentir y pensar que Cavendish puso de manifiesto en “The Hunting of the Hare”.

no constrictiva de relacionarse con la naturaleza y pertenecer asimismo, si no especialmente, a las mujeres.

Debemos recordar que Cavendish cuestionaría la inferioridad femenina no solo en el teatro, considerado por ella modelo social, sino también en términos científicos. El desarrollo de nuevas metodologías de investigación del siglo XVII había informado a la definición de esferas de acción de hombres y mujeres no menos que a la comprensión de los fenómenos naturales. Estos enfoques contribuyeron a asignar a la femineidad un lugar dentro de los parámetros privados domésticos, mientras que la interpretación de la naturaleza, la toma de decisiones políticas y la publicación polémica eran masculinas, por lo que la oposición del vitalismo de Cavendish a la naturaleza desencantada de pensadores masculinos contemporáneos fue solidaria de su reconfiguración de las categorías de género especialmente en cuanto a la capacidad de conocer.

En este último sentido, las vindicaciones de Cavendish son inseparables de su modestia epistémica. En las *Observations*, Cavendish afirmaba que “siendo el hombre no más que una parte de la naturaleza, no puede tener sobre ella un poder absoluto y supremo” (Cavendish, 2003: 8). Aquí el límite al *poder* puede leerse como advertencia y como propuesta de un acercamiento diferente, más cuidadoso de la naturaleza. Acercamiento que según Sarasohn “no renuncia a la discursividad pero reclama la plasticidad del ingenio natural” para comprenderla (Sarasohn, 2010: 124-125).

Un cuidado acorde con su perspectiva cosmológica. Hemos dicho que Cavendish concebía la materia como semoviente, variable e infinita. Como señala Prieto Pablos, semejante materia “no puede ser objeto de los estándares de observabilidad y exactitud cuantitativa como reglas” (Prieto Pablos, 2020: 275). Allí donde la dicotomía entre la mente y la naturaleza fomentó el distanciamiento entre la mente inquisitiva y la materia inerte, Cavendish propuso la compenetración con lo natural en oposición a la objetividad a la que aspiraban otros discursos modernos. La separación cartesiana de la esfera intelectual de la física resultante del esfuerzo del filósofo por comprender la verdadera naturaleza de su ser sobre la base de la observación directa e impersonal abrió un camino en el que la percepción y la experiencia, sistematizadas y elaboradas por el intelecto, eran los medios para la verdad. Como es sabido, una de las elaboraciones modélicas de la dicotomía entre mente y cuerpo la dio Hobbes. Su definición de la interacción entre la percepción física y la especulación intelectual tiene como consecuencia que la mente humana observa

objetivamente una naturaleza inanimada. A su vez, en la cinética de Hobbes no puede haber causa de movimiento excepto por un cuerpo contiguo y movido, por lo que el movimiento solo puede ocurrir por actos de fuerza<sup>29</sup>.

Como dijimos, en lugar de una dicotomía entre dos tipos de sustancias, una activa y otra pasiva, Cavendish propuso diferencias de grados de auto-movimiento de la misma materialidad, acompañados de grados de razón y sensibilidad, en dirección contraria a la división entre mente y materia, asimilando la materia en general al principio activo en virtud de la atracción y repulsión de sus partes. La renuencia de Cavendish al mecanicismo implicaba rechazar la idea de libertad como mera ausencia de impedimentos externos para la moción, y a su vez, rechazar la exclusividad de la fuerza exterior como causa del movimiento. Este rechazo implica el de las concepciones de la interacción de hombres y mujeres según la dicotomía activo/pasivo que inducía a pensar que los receptores pasivos del movimiento social eran las mujeres (Cfr. Curtis Bolander, 2004: 13).

Cavendish defendió una causación “que implica que la naturaleza no está regida por leyes mecánicas, y que cada criatura tiene sus propias leyes, que admiten regularidades e irregularidades” (Azevedo Zapata, 2017: 280). En las *Observations*, cada parte de la naturaleza tiene un margen de libre determinación y cuando habla de la naturaleza de la *persona*, las determinaciones de otros agentes son parciales, afirmación que no solo refuerza su concepción de una naturaleza más libre, sino que reclama para ella una forma de conocimiento menos objetivante.

Con inspiración afín, pero de manera literaria, los dramas y comedias compuestos en la juventud de Cavendish estaban protagonizados por mujeres que destacan por su libertad y anhelo de saber. En ellos, cualquier relación entre el intelecto y el género se considera arbitraria y para ambos sexos el acceso a la educación es imperativo.

---

<sup>29</sup> El mecanismo filosófico del siglo XVII no fue una teoría homogénea. Aunque tanto Hobbes como Descartes suscribieron a la explicación “mecánica” del movimiento corporal, existían diferencias importantes entre ellos. La más conocida es que Descartes defendió la existencia del alma (y por lo tanto de la mente) como una entidad inmaterial separada del cuerpo. Hobbes, diversamente, negó la existencia de todas las sustancias inmateriales y fue muy criticado por su materialismo. Cavendish también negaba la existencia de la sustancia incorpórea y, por lo tanto, de las almas y mentes inmateriales. Como Hobbes, creía que la cogitación debía explicarse en términos de la materia de la que estaba constituida la mente. Pero, a diferencia de Descartes y Hobbes, sostuvo que la fuente del movimiento, como del pensamiento, era interna a la materia, no externa a ella. Este es el aspecto más relevante en el que la filosofía de Cavendish difiere de la nueva física del siglo XVII. Para estas comparaciones, Cfr. Mendelson (2009).

Leduc (2002) y otros han señalado la “radicalidad” del feminismo en la dramaturgia de Cavendish en comparación con la moderación de la autora en escritos posteriores. La diferencia puede tal vez explicarse por factores contextuales de emisión y expectativas de recepción. Cavendish escribió teatro<sup>30</sup> en la corte exiliada, cercana a la cultura nobiliaria y alto burguesa francesa más proclive a la consideración de las mujeres. Pero además, prescindir de argumentar en lenguaje científico permitió que las ficciones fueran su mejor recurso para pensar la corrección del modelo social, así como la forma de *closets dramas*<sup>31</sup> – destinada en principio a la lectura y no a la representación– potenciaba aún más su libertad para presentar sus tesis en forma extrema. Los dramas y comedias de Cavendish recrean lúdicamente la cuestión del intelecto femenino: *Youths Glory, and Deaths Banquet* sostiene que tanto hombres como mujeres deben apreciar el saber y advierte los peligros de descuidar su cultivo, *The Female Academy* (1662c) discute la opción de educación formal y de pronunciar discursos en público para las mujeres y en *The Convent of Pleasure* (1668) las protagonistas se retiran de la sociedad de los hombres para ser devotas de la naturaleza y vivir en armonía con ella, por citar solo algunos ejemplos.

La trama de esta última es reveladora: las retiradas en el convento de los placeres viven devotas a la naturaleza y la conocen bajo una forma de racionalidad que no la constriñe, el *wit*. También en *Youths Glory* el ingenio permite a Lady Sanspareille alcanzar la fama como oradora a la que aspira<sup>32</sup> y el ingenio y su posesión en ambos sexos es el principal tema sobre el que departen las estudiantes de *The Female Academy* (Acto II)<sup>33</sup>. En otros argumentos, por intermedio del ingenio, las mujeres son capaces de actuar socialmente más allá de las constricciones y construyen una relación armónica con el entorno que propicia el florecimiento de ambos mediante un accionar “ecológico”<sup>34</sup>. Dos ejemplos contrastantes son por un lado el convento de los placeres, diseñado por Lady

<sup>30</sup> Las obras de teatro de Cavendish fueron publicadas en 1662 como *Playes* y en 1668 como *Plays, Never before Printed*, pero fueron escritas décadas atrás en el exilio. La datación es importante porque si bien su edición coincide con el inusitado protagonismo femenino del teatro de la Restauración, que a partir de 1660 produciría importantes dramaturgas y actrices, debe considerarse su precursora. Cfr. Raber (2001).

<sup>31</sup> La forma de *closet drama* fue frecuente entre los exiliados ingleses en Francia en los tiempos en que el Protectorado había cerrado los teatros en Inglaterra, como distintivo de pertenencia aristocrática.

<sup>32</sup> En *Youths Glory, and Deaths Banquet* (Actos III y IV) la aspiración de Lady Sanspareille a la Gloria es posibilitada por la educación (de características masculinas) que le da su amoroso padre y su propio ingenio (Cfr. Cavendish, 1662a).

<sup>33</sup> Cfr. Cavendish (1662c).

<sup>34</sup> Sobre el “protoecologismo” de Cavendish véase Martí Escayol (2017) y Cutler sobre Siegfried (2016).

Happy, que está adecuado a las estaciones y los fenómenos climáticos para aprender sobre ellos sin modificarlos, mientras que el cobijo y alimento que los varones se jactan de proveer en *The Female Academy* se presentan como innecesariamente dañinos con árboles y animales.

El ingenio se pone también en juego en otros recursos desplegados para autorrealizarse: relaciones de solidaridad entre mujeres –a la manera de un estado de naturaleza pacífico, no alterado por la beligerancia de los hombres<sup>35</sup>– creando ámbitos exclusivamente femeninos<sup>36</sup>. En *Bell in Campo* (1662d), fantasía de mujeres guerreras que subvierte las virtudes tradicionales defendiendo su participación en el conflicto bélico, el ingenio no solo permite asumir actitudes vedadas sino expresarse dignamente ante las injusticias<sup>37</sup>.

Además de su especial relación con “lo natural” el otro rasgo destacado del *wit* es que, si bien su uso parece remitirse a las significaciones convencionales, al menos desde la perspectiva fantástica de sus repetidas personificaciones en las obras de Cavendish, es característicamente femenino. En *The Female Academy*, la primera oradora tiene como tema la definición de *Wit* y *Wisdom* (ingenio y sabiduría) y expresa que *Wit* es la hija de la Naturaleza, mientras que *Wisdom* es el hijo de los dioses<sup>38</sup>, para aclarar que la primera es accesible pero el segundo no se prodiga demasiado en el mundo humano<sup>39</sup>. Tal como lo

---

<sup>35</sup> En su más famoso manifiesto sobre la condición femenina, las *Female Orations*, traducidas parcialmente en castellano como *Una Mente propia*, Cavendish plantea claramente la diferencia entre la congenialidad femenina natural y el arbitrario sometimiento de las mujeres a los conflictos políticos, de los que son víctimas sin ser parte del Estado ni del Gobierno, ni tener derechos. Así, “los disturbios en este país no han quebrado la amistad entre nosotras, pues si bien ha habido (...) una guerra general entre los hombres, nada ha sucedido entre las mujeres” (Cavendish, 2017b: 39).

<sup>36</sup> En *The Convent of Pleasure* las jóvenes se enclaustran para evitar al matrimonio en un convento no ascético, sino placentero y *The Female Academy* relata la oposición masculina a un ámbito educativo.

<sup>37</sup> *Bell in Campo* recrea las dos situaciones femeninas más controvertidas de la Guerra Civil: la espectacular entrada armada de la reina en Oxford, calificada de impropia de su sexo por sus adversarios y las *Petitions* ante el Parlamento presentadas por mujeres de distintos bandos, viudas de guerra, madres de combatientes o civiles atacadas, que coincidían en destacar la vulnerabilidad de las mujeres ante el conflicto. En *Bell in Campo* se destaca el ingenio de las damas que reclaman ante la protagonista, Lady Victoria, invirtiendo el estatuto moral de la queja (Cfr. Cavendish: 1662d).

<sup>38</sup> “First, I must define what Wit and Wisdome are: as for Wit, it is the Daughter of Nature, and Wisdome is a Son of the Gods” (Cavendish, 1662c: 654).

<sup>39</sup> “But there are many that falssy pretend not only to be acquainted with him (...) and pretend to be Wisdome it self, and the world for the most part is cozened and abused with these Cheats, in not knowing the right & true Wisdom; and how should they? when Wisdom it self appears so seldome, as he is a stranlger even in Kings Courts and Princes Palaces, and so great a stranger he is in many Courts and Councils, that if by chance he should be there, they thrust him out as a troublesome Guest” (Cavendish, 1662c: 655).

Lavié, C. (2022). *Fancy, Sense, Wit: modos de la razón en la filosofía feminista de Margaret Cavendish*. *Siglo Dieciocho*, 3, 17-40.

indica su título, *Natures three daughters, Beauty, Love and Wit* (1662b) se centra en estas tres *Ladies*, que son hijas de *Lady Nature* y aunque igualmente merecedoras de estima, es la última la más aventajada.

La “naturalidad” del ingenio en el teatro de Cavendish es esencial para cualquier discusión de los alcances “feministas” de su pensamiento: sea cual sea su postura en cualquiera de sus escritos, la inferioridad de la mujer, especialmente en sentido intelectual, nunca es obra de la naturaleza. Así, la radicalidad fantasiosa de sus dramas y comedias permitió a la autora nombrar una forma de ejercicio de la razón que por ser afín a lo natural se diferencia de la indagación masculina.

## V. Conclusión

Hemos apelado a la noción de *modos* para poner de manifiesto la variedad interconectada de las apariciones de la razón en Cavendish. Una de las constantes de esta variedad es que, a pesar de su imprecisión, apuntan a cuestionar la objetividad e imparcialidad de concepciones rivales. También son siempre inseparables de la aspiración a la legitimidad de su ejercicio femenino en general y de la autora en particular. Las diferencias de estos modos, en cambio, son deudoras de las de estilos literarios y contextos de intervención: al ensayar la cosmología, la razón se distingue de la fantasía que es su complemento; mientras que es solidaria del buen sentido para remitir el resultado de la observación al orden y al sentido común a la hora de hacer ciencia; y también aparece asimilada al ingenio para interrogar la naturaleza asumiendo la compenetración femenina con ella. En todos los casos, aunque sus contornos son imprecisos, la razón es movimiento de una mente reconcebida como fuente y a la vez objetivo del conocimiento humano (Cavendish, 1655).

La insistencia en que la razón es movimiento y agencia pertenece a un momento fugaz que sucedía a la manera estática mayormente impuesta a la figura femenina durante siglos y precedía a la normalización de una modernidad que tardaría en incluir a las mujeres en la universalidad del sujeto de la razón. En el siglo XVII “hubo más reconocimiento para las mujeres filósofas que en el propio siglo XX” (Benítez Grobet, 2014: 15). Oportunidad en la que Cavendish pudo intervenir para advertir claroscuros en la razón temprano



moderna y expresar con reclamos recurrentes la urgencia política de toda subalternidad: legitimarse como enunciativa.

Que aunque no pueda ser Enrique Quinto, o Carlos Segundo; sin embargo, procuraré ser Margarita Primera; y, aunque no tengo poder, tiempo ni ocasión de ser un gran conquistador (...) en lugar de no ser la señora de un mundo, ya que la fortuna y los destinos me darían ninguno, he hecho yo misma uno para mí (Cavendish, 2017a: 59-60).

## VI. Referencias bibliográficas

- Azevedo Zapata, D. M. (2017). Margaret Cavendish, Escritura, Estilo y Filosofía Natural. *Kriterion*, 137, 271-290.
- Begley, J. (2017). The mind is matter moved: Nehemiah Grew on Margaret Cavendish. *Intellectual History Review*, 4 (27), 493-514.
- Benítez Grobet, L. (2014). A modo de Introducción. Abrir camino para el pensar de las mujeres. En V. Platas Benítez & L. Toledo Marín (Eds.), *Filósofas de la Modernidad temprana y la Ilustración* (13-24). México: Universidad Veracruzana, Biblioteca Digital de Humanidades.
- Birulés, F. (2015). *Entreactos, en torno al Feminismo, la Política y el Pensamiento*. Madrid: Katz.
- Boyle, D. (2018). *The Well-Ordered Universe: The Philosophy of Margaret Cavendish*. New York: Oxford University Press.
- Broad, J. & Green, K. (2009). *A History of Women's Political Thought in Europe, 1400-1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cavendish, M. (2017a). *El mundo resplandeciente*. Madrid: Siruela.
- Cavendish, M. (2017b). *Una mente propia*. Buenos Aires: Mardulce.
- Cavendish, M. (2003). *Observations Upon Experimental Philosophy*. E. O'Neill (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press (Virtual Publishing).
- Cavendish, M. (1668). *The Convent of Pleasure. A comedy*. En *Plays, never before printed written by the ... Princesse the Duchess of Newcastle* (1-53). London: Printed by A. Maxwell. Edición en línea. Ann Arbor: Text Creation Partnership. <http://name.umdl.umich.edu/A53059.0001.001>. Fecha de acceso: 21 de enero de 2020.

Lavié, C. (2022). *Fancy, Sense, Wit: modos de la razón en la filosofía feminista de Margaret Cavendish. Siglo Dieciocho*, 3, 17-40.

Cavendish, M. (1662a). *Youths Glory, and Deaths Banquet*. En *Playes written by the thrice noble, illustrious and excellent princess, the Lady Marchioness of Newcastle* (122-180). London: Printed by A. Warren, for John Martyn, James Allestry, and Tho. Dicas, at the Bell in Saint Pauls Church Yard. Edición en línea. Ann Arbor: Text Creation Partnership. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A53060.0001.001>. Fecha de acceso: 21 de enero de 2020.

Cavendish, M. (1662b). *Natures Three Daughters, Beauty, Love and Wit*. En *Playes written by the thrice noble, illustrious and excellent princess, the Lady Marchioness of Newcastle* (491-527). London: Printed by A. Warren, for John Martyn, James Allestry, and Tho. Dicas, at the Bell in Saint Pauls Church Yard. Edición en línea. Ann Arbor: Text Creation Partnership. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A53060.0001.001>. Fecha de acceso: 21 de enero de 2020.

Cavendish, M. (1662c). *The Female Academy*. En *Playes written by the thrice noble, illustrious and excellent princess, the Lady Marchioness of Newcastle* (653-679). London: Printed by A. Warren, for John Martyn, James Allestry, and Tho. Dicas, at the Bell in Saint Pauls Church Yard. Edición en línea. Ann Arbor: Text Creation Partnership. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A53060.0001.001>. Fecha de acceso: 21 de enero de 2020.

Cavendish, M. (1662d). *Bell in Campo*. En *Playes written by the thrice noble, illustrious and excellent princess, the Lady Marchioness of Newcastle* (579-633). London: Printed by A. Warren, for John Martyn, James Allestry, and Tho. Dicas, at the Bell in Saint Pauls Church Yard. Edición en línea. Ann Arbor: Text Creation Partnership. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A53060.0001.001>. Fecha de acceso: enero de 2020.

Cavendish, M. (1655). *The Philosophical and Physical Opinions*. Printed for J. Martin and J. Allestrye at the Bell in St. Pauls Church-Yard. Edición en línea. Digital Cavendish: a scholarly collaborative. Recuperado de <http://digitalcavendish.org/complete-works/philosophical-and-physical-opinions-1655/>. Fecha de acceso: 15 de diciembre de 2020.

Cavendish, M. (1653). *Poems and fancies written by the Right Honourable, the Lady Margaret Newcastle*. London: Printed by T.R. for J. Martin, and J. Allestrye. Edición en línea. Ann Arbor: Text Creation Partnership. Recuperado de <http://name.umdl.umich.edu/A53061.0001.001>. Fecha de acceso: 1 de diciembre de 2016.

Curtis Bolander, A. (2004). *Margaret Cavendish and Scientific Discourse in Seventeenth-Century England. Theses and Dissertations*. 29. Brigham Young University. Recuperado de <https://scholarsarchive.byu.edu/etd/29>. Fecha de acceso: 10 de mayo de 2022.



- Cutler, S. (6 de Octubre de 2016). Margaret Cavendish and the Poetry of Animal Cognition (review of *Brandie Siegfried's presentation at the Women's Studies Colloquium*). Provo, Utah. BYU College of Humanities. <https://humanities.byu.edu/margaret-cavendish-and-the-poetry-of-animal-cognition/>
- De Martino, G. & Bruzzese, M. (2000). *Las filósofas. Las mujeres protagonistas en la historia del pensamiento*. Madrid: Cátedra.
- Ezell, M. (1989–1990). The Myth of Judith Shakespeare: Creating the Canon of Women's Literature. *New Literary History*, 21, 579–592.
- Fitzmaurice, J. (1999). The Life and the Literary Reputation of Margaret Cavendish. *Quidditas*, 20, 55-74.
- Heyden-Rynsch, V. (1998). *Los salones europeos: Las cimas de una cultura femenina desaparecida*. Barcelona: Península.
- Hock, J. (2018). Fanciful Poetics and Skeptical Epistemology in Margaret Cavendish's "Poems and Fancies". *Studies in Philology*, 115 (4), 766-802.
- Jones, K. (1988). *Margaret Cavendish, a Glorious Fame. The Life of the Duchess of Newcastle (1623-1673)*. London: Bloomsbury Publishing Ltd.
- Leduc, G. (2002). Women's Education in Margaret Cavendish's Plays. *Cercles*, 4, 16-38.
- Mascetti, Y. (2008). A "World of Nothing, but Pure Wit": Margaret Cavendish and the Gendering of the Imaginary. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 6 (1), 1-31.
- Martí Escayol, A. (2017). *El Mundo Resplandeciente*, una mirada tras bambalinas del siglo XVII. En Cavendish, M., *El Mundo Resplandeciente* (9-48). Madrid: Siruela.
- Mendelson, S. (Ed.) (2009). *Ashgate Critical Essays on Women Writers in England, 1550-1700*. Vol 7: *Margaret Cavendish*. London: Routledge.
- Monroy Nasr, Z. (2014). Margaret Cavendish y sus críticas observaciones a la Filosofía Experimental. En V. Platas Benítez & L. Toledo Marín (Eds.), *Filósofas de la Modernidad temprana y la Ilustración* (51-58). México: Universidad Veracruzana, Biblioteca Digital de Humanidades.
- Park, J. (2016). Marching Thoughts on White Paper: Margaret Cavendish's Tools and Spaces of Proto-Novelistic Interiority. En E. Lajer-Burcharth & B. Söntgen (Eds.), *Interiors and Interiority* (119-138). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Prieto Pablos, J. (2020). The Disease of Wit and the Discourse of Reason in Margaret Cavendish's *Observations Upon Experimental Philosophy*. En P. Cuder-Domínguez et al., *The Female Wits:*

Lavié, C. (2022). *Fancy, Sense, Wit: modos de la razón en la filosofía feminista de Margaret Cavendish*. *Siglo Dieciocho*, 3, 17-40.

*Women and Gender in Restoration England (265-279)*. Huelva: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Huelva.

Raber, K. (2001). *Dramatic Difference: Gender, Class, and Genre in the Early Modern Closet Drama*. London: Associated University Presses.

Sarasohn, L. T. (1984). A Science Turned Upside down: Feminism and the Natural Philosophy of Margaret Cavendish. *Huntington Library Quarterly*, 47 (4), 289–307.

Scott Baumann, E. (2013). *Forms of Engagement: Women, Poetry and Culture (1640-1680)*. Oxford: Oxford University Press.

Skinner, Q. (2000). Significado y comprensión en la historia de las ideas. *Prismas - Revista De Historia Intelectual*, 4 (2), 149-191.

Smith, H. (1982). *Reason Disciples: Seventeenth Century English Feminists*. Urbana: University Illinois Press.

Walters, L. (2014). *Margaret Cavendish: Gender, Science, and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Woolf, V. (2017). *Las mujeres y la literatura*. Madrid: Miguel Gómez Ediciones.

## **CV de la autora**

Claudia Lavié es Profesora en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata y Magister en Ciencias Políticas (FLACSO). Se desempeña como Profesora Adjunta regular de Filosofía Política (Universidad Nacional de General Sarmiento) y JTP regular de Historia de los Sistemas Políticos (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires). Áreas de Investigación: Historia de la Filósofas Modernas, Filosofía Política Moderna, Metodología de la Historia del Pensamiento Político.

