



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**JOANNA BAILLIE: LA DRAMATURGA DEL
ROMANTICISMO**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:

ILIANA AMARANTA VELÁZQUEZ HERRERA

ASESOR:

MTRO. CARLOS EDUARDO AZAR MANZUR

Ciudad Universitaria, CDMX, 2019





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 Martha Herrera-Lasso por contarnos sobre las mujeres del Romanticismo.

Gracias por presentarme a Joanna Baillie.

Gracias por permitirme creer que un mejor teatro es posible.

A mi familia: Blanca Herrera, Leo Velázquez, y a Luisa, Marco y Camila Velázquez
Herrera.

A mis amigas Raquel Rodríguez Ornelas, Jocelyn Pérez Mendoza, Luz Castillo Muñoz,
Frida Tovar Velázquez, Vania Muñoz Quiroz y a todo el grupo de ensalada de manzana.

A mi asesor Carlos Azar Manzur.

A mis sinodales Margarita González Ortiz, Norma Lojero Vega, Nadia González Dávila y
Joaquín Hernández Sánchez.

Y a aquellas personas que me ayudaron con sus conocimientos del inglés.

Introducción.....	3
1. Contexto histórico	
1.1 Romanticismo.....	7
1.2 Las mujeres en el Romanticismo.....	7
1.3 El teatro del Romanticismo.....	11
2. Joanna Baillie	
2.1 Biografía.....	14
2.2 Relaciones con otros escritores de la época.....	16
2.2.1 Walter Scott.....	16
2.2.2 Lord Byron.....	18
2.2.3 Lucy Aikin.....	19
2.2.4 Mary Berry.....	20
2.2.5 Maria Edgeworth.....	21
2.3 Obras principales.....	22
3. El teatro de Joanna Baillie	
3.1 Teoría en <i>Introduction Discourse</i>	26
3.2 Recepción.....	28
3.3 Historia de producción.....	35
3.3.1 Durante el Romanticismo.....	35
3.3.1.1 De Montfort.....	35
3.3.1.2 The family legend.....	37
3.3.1.3 Constantine Paleologus.....	38
3.3.1.4 The election.....	38
3.3.1.5 The Separation.....	39
3.3.1.6 Henriquez.....	39
3.3.2 Últimos años.....	39
3.3.2.1 Basil.....	40
3.3.2.2 De Monfort.....	41
3.3.2.3 Witchcraft.....	41
3.3.2.4 Audiolibros.....	42
Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	46

Introducción

“Shakespeare reconocerá que te
atreviste a caminar por el mismo planeta
que él sin copiarle.”
Mary Berry a Joanna Baillie.
(Carhart, 66).

Joanna Baillie fue una figura literaria que marcó un antes y un después en la historia del Romanticismo. Influyó en diferentes escritores, tanto de su época, como de la actualidad. Aunque pareciera que está perdida en la historia, por lo menos en lo que he podido comprobar en México, pues su nombre no figura en el plan de estudios en la materia de teatro del Romanticismo y pocas personas de nuestro teatro han oído hablar de ella o conocen sus obras. Lo cierto es que su nombre se esfuerza por brotar en diferentes libros y escritos. Mi primer acercamiento con lo que otras personas decían sobre Baillie fue cuando leí el tercer capítulo de *Una habitación propia* de Virginia Woolf donde dice “Parece apenas necesario reconsiderar la influencia de las tragedias de Joanna Baillie sobre la poesía de Edgar Allan Poe.” A partir de esta referencia y con la intención de profundizar sobre esta conexión, leí que Poe en 1835 la nombró "la primera mujer literaria de Inglaterra", aun así, nosotros no le hemos dado la importancia que merece (Woolf, 35).

Escuché por primera vez el nombre de Joanna Baillie cuando la maestra Martha Herrera-Lasso de Historia del Arte Teatral 6, donde se estudia el teatro del Romanticismo, decidió que abordáramos el periodo desde las actrices, actores, dramaturgas, teatros y obras que formaron parte de él, y no sólo de escritores como Byron pues dijo que probablemente ya habíamos leído sus textos en otras clases de la carrera, lo cual era cierto. La maestra nos propuso varios nombres de mujeres del Romanticismo europeo como Aurore Dupin, mejor conocida como George Sand,¹ y Joanna Baillie, aunque, de esta última no había información en español.

Por esta razón me interesó buscar información sobre Joanna Baillie, y encontré que no existían textos literarios, biográficos o académicos en español, sólo algunas referencias generales en una página de internet que constaba de unas diez líneas. Quería saber más de ella pues lo poco que había leído era que había sido una dramaturga muy exitosa en su

¹ Pseudónimo que la escritora francesa Aurore Dupin (París 1 de julio de 1804-Nohant, 8 de junio de 1876) eligió para publicar sus obras.

tiempo, ya que incluso Walter Scott había dicho que era “la mejor dramaturga desde Shakespeare” (Purinton, 227). Además, había aspectos de su vida poco comunes como que nunca se casó, que siempre vivió con su hermana mayor y que mantenía correspondencia con escritores de otros países, que me interesaron y me generaron las siguientes preguntas: ¿por qué era tan reconocida por sus contemporáneos? ¿Qué significa que una mujer del siglo XIX no se haya casado? ¿Cómo influyó en el teatro? ¿Por qué su nombre había sido borrado de la historia del teatro hasta hace unos años? De esta manera me di a la tarea de investigar y recopilar toda la información de Joanna Baillie que estuviera a mi alcance y cuando la tuve, me di cuenta de que quería compartirla, así que decidí escribir sobre ella.

Por otro lado, el 11 de septiembre de 2018, en el aniversario de nacimiento de esta escritora escocesa, Google la lanzó como su *doodle* y la información de Joanna Baillie dio una sacudida, lo que me permitió encontrar más libros sobre ella y sus obras. Asimismo, páginas web como la de *El país* decidieron publicar artículos en español sobre ella.

Catherine B. Burroughs escribe en *Voices and countervoices* que “Baillie ha sufrido el destino que la mayoría de las mujeres de 1798 a 1832 han sufrido, sus contribuciones habían sido hasta ahora², olvidadas, negadas o rechazadas.” Y dice también, que es sorprendente pues en su época ella había sido reconocida por sus contemporáneos. Este hecho me hizo pensar que posiblemente Joanna Baillie influyó más en el teatro y la literatura en general de lo que suponía y conocía. Baillie escribió teatro para ser escenificado en un periodo de la historia donde el teatro se escribía para ser leído, al saber que era algo diferente a lo que se hacía decidió escribir una introducción a sus obras, en la que explicaba cuáles eran sus intenciones y cómo esperaba que el lector o espectador reaccionara con ellas.

Hace varios meses, mientras leía información sobre Joanna Baillie por puro placer, o bien, antes de decidir hacer este trabajo, me encontré con algunos artículos o blogs que no pude volver a encontrar pero que mencionaban que Joanna Baillie había sido una dramaturga adelantada a su época y que había escrito teatro del futuro. Menciono lo anterior porque me parece interesante pensar que tal vez no estaba adelantada, sino que ella sembró las bases e influyó en lo que el teatro se convertiría después.

² Catherine Burroughs dice “hasta ahora” ya que en los últimos años se ha mostrado un gran interés, de parte de las teóricas, de hablar de las mujeres escritoras del siglo XIX.

Por todo lo anterior, he decidido dividir este trabajo de la siguiente manera: en el primer capítulo hablo sobre el contexto general del Romanticismo, pero sobre todo ahondo en el teatro y en la figura de las mujeres, tanto en el teatro como las letras en general. Según la recopilación de los teóricos y las teóricas del Romanticismo, existieron más de 90 dramaturgas en ese periodo y esto se debe a que las mujeres de esta época se sentían más cómodas escribiendo y explorando hechos teatrales en espacios más privados, por lo que el *Closet drama*³ del Romanticismo fue una fuente de creación para las mujeres.

En el segundo capítulo abordo la vida de Joanna Baillie, sus obras, tanto dramáticas como poéticas, además de la relación que estableció con otros personajes importantes de la época. Entre sus amistades estaban Walter Scott, Lord Byron, Lucy Aikin, Mary Berry, Maria Edgeworth, de quienes hablaré, aunque la lista de sus relaciones es larga pues incluye también a Judith Noel Milbanke, Ana Isabella Noel, George y Anna Ticknor, William Wordsworth, William Sotheby, Laetitia Barbauld y Samuel Rogers, entre otros.

En el tercer capítulo hablo sólo del teatro de Joanna Baillie, primero estudio la introducción a su primer volumen de obras *Plays on the passions*, donde Baillie dejó plasmado su interés por el teatro escenificado, las pasiones, la mente humana y un nuevo significado de *Closet drama*, ya que generalmente cuando se habla del *Closet drama* se refiere a obras escritas para ser leídas, sin embargo, ella pretende mostrar las emociones “escondidas” de un personaje; luego reviso la recepción que tuvo en su época, y finalmente hablo de la historia de producción que sus obras tuvieron: desde 1800 con el estreno de *De Monfort*, obra estrenada en el teatro Convent Garden, tres años después de la publicación del primer volumen de *Play on the passions* y de manera anónima, ya que fue hasta la segunda función que el nombre de Joanna Baillie fue publicado; hasta las producciones que se llevaron a cabo en estos últimos años, como *Witchcraft* en el 2011 que estuvo a cargo de Universidad de Concordia en Montreal y fue codirigida por Cristina Iovita y Louis Patrick Leroux utilizando elementos contemporáneos como video.

Con esta tesina espero dar un panorama general de lo que Joanna Baillie fue, y de lo que ha influido en la literatura y en el teatro. Cabe recordar que Joanna Baillie escribió 26 obras dramáticas divididas en diferentes volúmenes, los cuales presentaban una

³ El término *Closet drama* se refiere a obras que fueron escritas para leerse y no para representarse en un escenario. Este tema se aborda en el capítulo 1 (Nuss, 120).

introducción con lo que ella esperaba que sus obras generaran. Además, me gustaría abrir preguntas como ¿es posible escenificar alguna obra de Joanna Baillie aquí y ahora? ¿Qué significaría escenificar una de sus obras en nuestro contexto? De cierta manera, también deseo generar un interés por voltear a ver a las dramaturgas que la historia se ha encargado de invisibilizar, ya sea por una pérdida normal de los nombres en la historia o por la misoginia que prevalece en la Academia. También quisiera que dejemos de ver a las mujeres en el teatro como “adelantadas a su época” para comenzar a verlas como precursoras, como quienes sembraron semillas llenas de ideas, que después, otros desarrollarían, y así, tal vez en el futuro, podremos leer a más dramaturgas en el plan de estudios de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, lo que nos llevará a valorar a las escritoras del pasado, del presente y del futuro, de México y del mundo.

1. Contexto histórico

1.1 Romanticismo

No es posible definir la fecha de inicio y término exacta del Romanticismo, usualmente se utilizan como referencia de inicio, los hechos históricos como la Revolución Francesa, o trabajos como los escritos de Jean-Jacques Rousseau o la filosofía de la ilustración. Lo mismo pasa con la fecha de término, pero se puede considerar La ley de Reforma de 1832 que reflejó un cambio importante en el gobierno. En este periodo el Reino Unido estuvo en constantes guerras, incluyendo las guerras Napoleónicas y la Guerra de Independencia de los Estados Unidos que dio lugar a la pérdida de las trece colonias. Por lo tanto, estos años se caracterizan por la depresión económica, pobreza, motines, paranoia y represión (Ruston, 15).

Por su parte, el Romanticismo fue un movimiento artístico que se contraponía a la idea de la Ilustración de que la razón se ubicaba en el centro del pensamiento, poniendo los sentimientos por sobre todas las cosas. Para ellos y ellas, la intuición y el sentimiento eran el camino al conocimiento y la verdad, esto se vinculaba a lo femenino, pero no a la figura de la mujer. Además, uno de los roles que la literatura tomó en este periodo, fue fortalecer el sentimiento de nación como identidad (Caine, 28).

1.2 Mujeres en el Romanticismo

Bárbara Caine y Glenda Sluga en *Género e Historia*, dicen que años antes de la Revolución Francesa, los intelectuales ya discutían sobre la naturaleza y la razón de ser de la monarquía, la importancia de la igualdad ante la ley, la posibilidad o el deseo de la república y el significado de la nación, y del mismo modo, las diferencias físicas y mentales entre los sexos. Esto para 1789 pasó a ser un tema político. La Revolución Francesa marcó uno de los inicios del feminismo, pues existieron las primeras peticiones formales de derechos políticos y de la ciudadanía de la mujer (50).

También estas autoras mencionan que por un lado el siglo XIX trajo nuevos trabajos industriales como en las minas, el ferrocarril, las carreteras y en los barcos, lo que originó un nuevo concepto de trabajador, que se veía como una actividad masculina; por su parte, a las mujeres se les hacía más difícil encontrar un trabajo y además las trabajadoras tenían que buscar uno que les permitiera seguir “cuidando de la familia y su hogar” como dicen

Caine y Sluga. La ubicación del lugar de trabajo guardaba relación con la concepción del hogar como esfera privada y femenina (Caine, 50).

A finales de la Revolución Francesa y principios del siglo XIX, un nuevo movimiento literario y cultural, el Romanticismo, puso énfasis en la relación estrecha entre lo masculino y el poder creativo, al insistir en que el genio era siempre un hombre, aunque un hombre con sensibilidad de una mujer (Caine, 23).

Es importante mencionar que Joanna Baillie era llamada Mrs. Joanna Baillie, o bien, señora, término que se usa con las mujeres casadas. Dice Fawcett en *Some Eminent Women of our Times* que usualmente era llamada así porque “aunque nunca se casó, su edad y reputación literaria fueron suficientes para el título, fue un ejemplo notable de una escritora que rápidamente ascendió al pináculo más alto de la fama...”^{4 5} (205).

En los últimos años del siglo XVIII y principios del siglo XIX, las mujeres tomaron un lugar muy importante como escritoras y actrices. Al leer sus obras podemos entender más del contexto en el que vivían y de sus posturas, por ejemplo, Ann Yearsley condena la tiranía de la iglesia en su drama histórico *Earl Goodwin* (1791) además de atacar la codicia financiera de la clase comerciante en su trabajo abolicionista llamado *A Poem on the Inhumanity of the Slave-Trade* (1788); Hester Piozzi defiende las causas realistas en su prosa histórica *Retrospection* (1801); Catherine Macaulay condena la opresión de la monarquía en *History of England* (1763-1786); Lucy Aikin apunta a quitar el lápiz de la mano del hombre y por su parte exponer la historia no dicha en *Epistles* (1810); Anne Jamerson comienza *Characteristics of Women* (1832) diciendo que “la Historia desdeña la voz de la mujer”; Mary Hays recopila la vida de varias mujeres en *Female Biography* (1803) (Kucich, 111).

Kucich conecta lo anterior, con una de las frases de Catherine Moreland en *Northanger Abbey*, primera novela de Jane Austen, en la que habla sobre la Historia, dice Catherine “Leo los textos históricos como deber, en realidad no dice nada que no me aburra. Peleas entre papas y reyes, con guerras y epidemias en cada página; los hombres tan buenos para nada, y de las mujeres ninguna mención” (121).

⁴ Originalmente en inglés: “thought she was never married, her age and literary reputation were held to entitle her to brevet rank, was a remarkable instance of a writer rapidly rising to the highest pinnacle of fame, and then as rapidly and surely descending almost to the common level of ordinary mortals.”

⁵ Todas las traducciones en esta tesina son mías. Las versiones originales estarán al pie de página.

Las mujeres estuvieron más activas en el teatro, de lo que los historiadores escriben. Hannah More conoció el círculo literario con su tragedia *Percy*, producida por el Covent Garden; Hannah Cowley se destacaba principalmente como dramaturga de *The Runway*, obra producida por el Drury Lane; Mary Robinson era una reconocida poeta, novelista y dramaturga, además de ser conocida como “Perdita” por su interpretación en *Florizel and Perdita*, adaptación de *The Winter’s Tale* de Shakespeare. Sophia Lee escribió la comedia *The chapter of accidents* producida por el teatro Haymarket en 1780, y representada anualmente hasta 1824. Incluso Elizabeth Inchbald fue actriz antes de convertirse en escritora de más de 25 obras. Frances Burney escribió *Closet drama* y teatro para ser representado. La poeta y novelista Charlotte Smith escribió una comedia llamada *What is she?* Finalmente, Mary Wollstonecraft escribió una comedia la cual William Godwin quemó a su muerte. Además, fueron figuras que también discutían sobre los temas políticos, la Revolución Francesa, los derechos de las mujeres entre otros. (Bolton, 3) (Burroughs, *Introduction: uncloseting* 1).

Por lo general, cuando se habla de *Closet drama* se piensa en autores hombres, y se usa para explicar que el teatro de la época era anti-teatral⁶, sin embargo, se olvida que este tipo de teatro ofrecía un espacio para el intelecto y la expresión artística de las mujeres, las mujeres han hecho teatro a lo largo de la historia, pero no necesariamente de la misma manera que los hombres. Explica Burroughs que existe evidencia que las mujeres han *creado* drama o teatro, pero no lo han escrito, las primeras mujeres dramaturgas “crearon en la medida que sus culturas les permitían, en el lenguaje del cuerpo.” Cuando las mujeres contaban historias en la enfermería o cuando se juntaba un grupo de mujeres a discutir sobre ciertos temas, ahí creaban, participaban, producían lo que Ellen-Case llama “teatro personal.” Por otra parte, los privilegios que tenían las clases altas para tener teatros privados, también otorgaban a las mujeres de las clases más altas e incluso a las mujeres que trabajaban para ellas la oportunidad de tener un espacio para probar su manera de hacer teatro (Burroughs, *Closet Stages*, 21, 145).

Antes de pasar a unos ejemplos específicos de teatro de mujeres del Romanticismo, considero importante conectar el teatro que se hacía en Inglaterra con el de Francia en el siglo XVIII, pues también existían los teatros privados y había varios “clandestinos.”

⁶ O bien, que no era escrito para ser representado en un escenario.

Incluso, la misma Duquesa de Villeroi, quien según Catherine Burroughs “hacía eventos teatrales como las feministas en 1980”, llevaba a cabo funciones de obras “donde glorificaba el amor entre lesbianas y ponía en escena orgías donde participaban mujeres de la ópera y la comedia francesa” y excluía a los hombres del público de sus obras (Burroughs, *The private theatrical* 189).

Ahora bien, Baillie junto con otras escritoras del siglo XVIII y XIX como Mary Wollstonecraft, usó las pasiones humanas para explorar la ideología que esclaviza a las mujeres. Marjean Purinton explica en *Romantic Ideology Unmasked* que Wollstonecraft declaró que en la novela *Maria; or, The Wrongs of Woman* (1798) tenía “el deseo de exhibir la miseria y opresión propia de las mujeres, que surge de las leyes y costumbres parciales de esta sociedad”⁷. Maria, su personaje, dice “el mundo es una vasta prisión y las mujeres nacen esclavas.”⁸ La narrativa del escape de Maria del edificio donde era prisionera, puede verse en paralelo a la liberación de la mujer de la mentalidad colectiva dictada y mantenida por el hombre para mantenerla como su subordinada. En *Maria*, Wollstonecraft combina la opresión política con la opresión sexual. Con la intención de culpar a los hombres de las instituciones que esclavizan a las mujeres, Maria dice que las mujeres son reducidas a propiedad controlada por sus padres y esposos y el matrimonio es prisión opresora. De manera similar Joanna Baillie en sus obras presenta dramáticamente las prisiones mentales y físicas en donde Victoria y Jane De Monfort están cautivas: el interior de la cueva al final de *Basil* y el convento al final de *De Monfort*, como es el caso de la prisión en *Maria* (Purinton, 126).

Una de las razones por las que el nombre de Joanna Baillie parece perdido en la historia, es porque como bien lo dice Catherine en *Northanger Abbey*, sólo figuran hombres en la Historia. En los últimos años, países como Inglaterra y Estados Unidos, incluso Italia, se han dado a la tarea de rescatar las obras de escritoras del Romanticismo como Joanna Baillie, así como escribir sobre ellas, realizar eventos donde se expongan sus obras, y hasta llevar a cabo lecturas dramatizadas. Pienso que es importante prestarles atención y cuestionarnos por qué, aunque el nombre de Joanna Baillie, pese a ser tan admirado por sus contemporáneos, no ha llegado a nuestros días, la razón por la que no aparece en nuestro

⁷ Originalmente en inglés “the desire of exhibiting the misery and oppression, peculiar to women, that arise out of the partial laws and customs of society.”

⁸ Originalmente en inglés “world is a vast prison, and women born slaves.”

plan de estudios y por qué seguimos escenificando obras de Shakespeare y no de Baillie o de alguna dramaturga anterior al siglo XX; si bien es común escuchar que el teatro del siglo XIX se escribió para ser leído, sólo basta leer los nombres de las dramaturgas que he escrito en este apartado para darnos cuenta de que el teatro de mujeres existía y además, era representado y bien recibido, como se explicará en el tercer capítulo.

1.3 El teatro del Romanticismo

El Romanticismo comprendió desde el siglo XVIII al siglo XIX. Se dice que Samuel Taylor Coleridge es el padre del Romanticismo Inglés pues se le adjudica haber escrito la primera obra en verso blanco, representada en el siglo XIX. No obstante, si esos son los elementos para otorgarle dicha distinción, es importante aclarar que Joanna Baillie escribió 26 obras y una de ellas fue *De Monfort* escrita en verso blanco inglés⁹ además, fue representada en un teatro real en 1800, por lo que ella debería ser considerada la madre del teatro romántico según Catherine Burroughs en *Closet Drama* (Burroughs, 11).

Por lo general, se piensa que el teatro del Romanticismo era anti-teatral pues en esa época era común escribir obras para sólo ser leídas, incluso algunos ven el *Closet drama*, como obras que fracasaron porque no fueron representadas, pero no fue así. Thomas Crochunis explica que el Romanticismo al contrario de lo que se cree, abrió la puerta para publicar las obras antes, durante, después o en lugar de escenificarlas (Nuss, 120).

El teatro del Romanticismo era representacional, no realista. Era un espectáculo visual por lo que la maquinaria escénica era prominente en el diseño de producción, además había escenas detalladamente pintadas por artistas como Philippe Jacques de Louthembourg.¹⁰ En 1817 el teatro Drury Lane y el teatro Covent Garden instalaron alumbrado de gas remplazando las velas y las lámparas de aceite.

El aspecto visual era tan importante que surgió un género llamado “dog drama” en 1802 cuando un perro llamado Carlo fue entrenado para rescatar a un niño de un pozo de agua en el Drury Lane; muy parecido a esto, en 1811 el Covent Garden presentó *Blue-*

⁹ También conocido como *pentámetro yámbico* o *blank verse* en inglés, es un tipo de verso con métrica regular que incluye cinco pies de yambo, cada uno compuesto por dos sílabas, una acentuada y otra no acentuada y puede tener rima o no. Otros escritores que utilizaron este tipo de verso fueron William Shakespeare y Christopher Marlowe.

¹⁰ Louthembourg diseñaba escenografía y vestuario en el teatro Drury Lane, era conocido y admirado por sus efectos especiales escénicos.

beard con caballos reales en escena. En contraste, el vestuario de este periodo era modesto, una mezcla de vestuario contemporáneo y de época, no fue hasta 1823-1824 que la producción de la obra *King John* intentó producir el vestuario de acuerdo con el periodo histórico de la obra.

Al ser un espectáculo visual, necesitaba de teatros grandes, el Drury Lane, diseñado en 1674, y reconstruido en 1794 bajo la administración de Kemble, se quemó en 1809 y fue rediseñado para ser más grande y volvió a abrir en 1812; el Covent Garden, reconstruido en 1792, se quemó en 1808 y abrió de nuevo en 1809 bajo la administración también de Kemble (quien dejó el Drury Lane en 1802). Eran los únicos teatros con el permiso para presentar obras y tenían una capacidad de tres mil personas.

La protesta teatral más importante de la época “Old Prince Riots” sucedió en el Covent Garden. El público se quejó del aumento del precio de boleto y del número de lugares privados. La audiencia se manifestó por 67 noches seguidas, de septiembre a diciembre de 1809, y finalmente lograron que Kemble bajara los precios y el número de lugares privados.

Es importante mencionar que ambos teatros presentaban obras autorizadas, por lo que eran los teatros menores los que presentaban obras sobre temas sociales y políticos, además de espectáculos más variados. Según Burroughs en *Closet Drama* las mujeres eran quienes dirigían la producción de los teatros privados. Aunque también está el caso del teatro Haymarket, uno de los teatros pequeños que permitía que los espectadores estuvieran cerca de los actores para escucharlos mejor y “apreciar sus caras sin la ayuda de lentes o muecas.” Este teatro abrió las puertas en 1720 (llamado “Hay Market” y luego “Little Theatre in the Hay”) sin *patente real*, un documento entregado por un monarca, que sólo pudo obtener hasta 1766.

Para finales del siglo XVIII y principios del XIX los espectadores acostumbraban aplaudir en medio del soliloquio cuando el actor era muy bueno, además de abuchear si lo creían necesario: también comían, bebían, tiraban objetos dentro del teatro. Para 1765 se prohibió que los espectadores se sentaran en el escenario y aunque las clases sociales eran separadas en diferentes secciones, el teatro romántico se convirtió en un lugar para mezclarse.

Entre las obras que presentaban estaban los clásicos griegos, y las tragedias shakespereanas y jacobinas¹¹. Además, se presentaban adaptaciones de novelas de Ann Radcliffe, Godwin, Mary Shelley, Scott, Walpole, Lewis y Clara Reeves. También las obras alemanas y francesas eran adaptadas para la audiencia inglesa. Las tragedias góticas dominaban de 1800 a 1830. Cumberland, Bertie Greatheed, Henry Siddons, Percy Shelley, y Joanna Baillie entre otros, escribieron o adaptaron obras de estos temas. Había comedias de cinco actos, *burlettas*, farsas, burlesque, *extravaganza*, espectáculos, y pantomimas, entre otros géneros.

El teatro del Romanticismo también ha sido llamado la época del actor.¹² Una vez que el actor alcanzaba el éxito en determinado papel, conseguía el título para toda su carrera. Además, se asociaban a determinados tipos y géneros, por ejemplo, Kemble y Siddons actuaban principalmente tragedias. Por su parte, existían diversos periódicos que criticaban y analizaban cada detalle de las actuaciones, como *Dramatic Censor* y *Theatrical Reader* (Dabundo, 569-572). Además, nuevas formas de actuación surgieron en esta época pues según el historiador W. J. Lawrence en los años anteriores “el proscenio era visto como un marco de pintura y los actores tenían prohibido pararse ahí”, sin embargo, los actores se dieron cuenta que, al no llegar al proscenio se escuchaban menos y decidieron llevar la acción hasta ahí. También, los actores familiarizados con el estilo más viejo de actuación lanzaban sus líneas hacia el público, pero los nuevos actores comenzaron a interactuar más entre ellos. Finalmente, es importante mencionar que fuera de los teatros en general, también existían presentaciones en la calle, en posadas, ferias, en casas y dioramas¹³ (Nuss, 9).

¹¹ Periodo de la historia inglesa y escocesa que coincide con el reinado de Jacobo VI de Escocia (1567–1625), que también heredó la corona de Inglaterra con el nombre de Jacobo I. La época jacobina sucede a la isabelina. No debe confundirse con el término jacobiano.

¹² Originalmente en inglés: “Age of the Actor.”

¹³ Los dioramas son representaciones de una determinada escena, existen los abiertos que pueden ser vistos desde cualquier punto, los de caja y los de libro.

2. Joanna Baillie

2.1 Biografía

Joanna Baillie nació el 11 de septiembre de 1762 en Lanarkshire, Escocia, junto a su hermana gemela que murió unas horas después del nacimiento.¹⁴ Hija del Reverendo James Baillie (1722-1778) y de Dorothea Hunter (1721-1823), esta última hermana de los famosos doctores Hunter de Edimburgo. Tuvo dos hermanos, Matthew Baillie (1761-1823), quien se convertiría en un doctor importante de la época y Agnes Baillie (1760-1861) con quien viviría hasta su muerte.

En 1772 Joanna y Agnes fueron enviadas a estudiar en un internado en Glasgow, y fue ahí donde Joanna, después de lastimarse un tobillo y pasar algunas semanas en cama aprendió a leer¹⁵. Joanna cuenta: “Agnes, como una buena hermana venía a mí con libros en sus manos y me hacía leer una historia... *Oceans Poems* se convirtió en el primer libro que leí por mi cuenta sin ser obligada”¹⁶ (Bailey, *Evolution of a writer* 10).

En diciembre de 1775 James Baillie comenzó a trabajar en la Universidad de Glasgow, por lo que toda la familia Baillie se mudó a la ciudad. En 1778 James murió repentinamente, así que William Hunter ofreció a Dorothea, Agnes y Joanna una casa en Long Calderwood, Escocia.¹⁷ En 1784 Joanna Baillie, con 22 años, se mudó, con Agnes y su mamá, a Londres para vivir con su hermano Matthew. Joanna no conoció a su tío William, pues cuando se mudó a Londres él ya había fallecido, pero sí a su tío John Hunter y a su esposa la poeta Anne Home Hunter, quien le leía cada nueva composición en cuanto terminaba de escribirla. Anne inspiró a Joanna para comenzar a escribir poesía.

En la adolescencia, Joanna comenzó a leer obras “el amor por el drama se apoderó de mí y comencé a pedir obras prestadas y leerlas con gran avidez.”¹⁸ El único libro dramático que tenían en la biblioteca de su padre era una copia de obras de Shakespeare,

¹⁴ Los siguientes datos biográficos fueron tomados de “Evolution of a writer Joanna Baillie’s life in letters” de Judith Bailey Slagle en *Joanna Baillie Romantic Dramatist Critical Essays*.

¹⁵ En esta escuela Joanna aprendió también aritmética, geografía e historia. Las matemáticas fueron su materia favorita durante la infancia (Carhart, 13).

¹⁶ Originalmente en inglés: “Agnes, like a kind sister came to me with books in her hand and coaxed me to try Reading some story... in this way Oceans (Ossian’s) Poems became the first book I ever read of my own good without being obliged to do it.”

¹⁷ Matthew Baillie no se mudó con su madre y hermanas pues había conseguido una beca en el Balliol College en Oxford.

¹⁸ Originalmente en inglés “a love for the drama took hold of me... and I began to borrow Play books and to read them with great avidity.”

sin imágenes. Joanna cuenta que, en Glasgow, en la casa de su amiga Miss Graham había una copia de *Bell's teathre*¹⁹ que tenía grabados de actores y actrices con sus vestuarios. Cuenta Joanna de una de sus experiencias en el teatro en Glasgow:

Ahora estoy contemplando el teatro iluminado, con hermosas escenas pintadas, y felices caballeros y damas en sus vestuarios actuando una historia en el escenario, como gente ocupada en sus propias viviendas y mi atención se clava con deleite. Tocó tan naturalmente mi vieja pasión por creer y completamente tomó posesión de mí²⁰ (Bailey, 12).

Joanna también leyó el teatro de autores franceses como Corneille, Racine, Voltaire y Molière, y después, también de Beaumont, Fletcher y otros dramaturgos ingleses. Sin embargo, dijo “No encontré mucho interés en nuestras viejas obras... Avancé en mi trabajo, siguiendo mis propias nociones de lo real, comencé a imaginar escenas y la representación teatral”²¹ (Bailey, *Evolution of a writer* 14).

En 1791 Matthew Baillie contrajo matrimonio con Sophia Denman, así que Joanna, Agnes y Dorothea tuvieron que mudarse. Lo hicieron varias veces hasta llegar a Hampstead,²² donde Joanna y Agnes permanecieron hasta su muerte. Aquí fue donde Joanna comenzó su relación con algunos escritores de la época al unirse al círculo literario de la ciudad (Carhart, 13).

Muchos personajes hablan de Joanna Baillie en sus últimos años de vida, Lady Chatterton menciona “conocí a la vieja Joanna Baillie, luciendo tan humilde, nada pretenciosa, y llena de simplicidad; su figura tan delgada y perfecta. Su vestido antaño, que no debe haber sido usado más que una o dos veces, me hizo recordar a la moda de hace unos diez o doce años; y su aroma dulce como de pétalos de rosa y lavanda, con el que probablemente llevaba años, me maravilló (...) (Hamilton, 131) Anna Ticknor la describe

¹⁹ Publicado en 1774 por John Bell. Cada obra iniciaba con una imagen de los actores con el vestuario de una escena específica.

²⁰ Originalmente en inglés “I now beheld a lighted up theatre with fine painted scenes and gay dresses Gentlemen and Ladies acting a story on the stage, like busy agitated people in their own dwellings and my attention was riveted with delight. It very naturally touched upon my old passion for make believe, and took possession of me entirely.”

²¹ Originalmente en inglés “However I did not find much in our old plays to interest me... I proceeded in my work, following simply my own notions of real nature, I began to feel imaginary scenes & Theatrical representation.”

²² Área de Londres que era conocida por sus agrupaciones artísticas, literarias y musicales. Actualmente es una de las áreas más caras para vivir.

en su diario como “La señorita Baillie es la señorita más encantadora posible, calmada, inteligente y refinada (...)” (Graver, 31).

El 9 de enero de 1851, Joanna Baillie escribió a uno de sus amigos “Mi hermana y yo, a tan avanzada edad, estamos esperando a ser llamadas por el Padre todopoderoso, y así partir con nuestros amigos terrenales y volver a encontrarnos otra vez”²³ (Carhart, 68).

Unas semanas después, el 23 de febrero de 1851, Joanna Baillie murió en Hampstead a la edad de 88 años, sin sufrir y en completa posesión de todas sus facultades. En 1890 James Donald en su honor, levantó un monumento que aún sigue en pie, en la iglesia Bride’s Church en Bothwell, Escocia (Bailey, *Evolution of a writer* 22).

2.2 Relaciones con otros escritores de la época

Joanna Baillie se relacionó con diferentes escritores, poetas y dramaturgos de la época. Entre ellos se destacan Walter Scott, Laetitia Barbault, Lucy Aikin, Wordsworth, Lord Byron, Isabella Milbanke, Maria Edgeworth, George Ticknor, Mary Berry, Mrs. Grant of Laggan, George Ellis, Mrs. Hemans, entre otros y otras.

2.2.1 Walter Scott

Una de las amistades más conocidas de Joanna Baille fue la que tuvo con Walter Scott, quien se refería a ella como “la mejor escritora desde Shakespeare” (Purinton, *Pedagody and passions* 227). Se conocieron en 1806 cuando Scott visitó Londres. Uno de los más claros ejemplos de su amistad sucedió cuando, en la primavera de 1808, las hermanas Baillie visitaron Glasgow, y Joanna conoció al “Shoemaker Poet”²⁴ quien no había conseguido un editor para su poema “The Poor Man’s Sabbath”, así que Joanna escribió a Scott para que acudiera con Constable²⁵ para poder publicarlo. El libro no tuvo éxito, pero sí fue vendido por Constable (Carhart, 22).

²³ Originalmente en inglés “My sister and myself at so great an age are waiting to be called away in mercy by an Almighty Father, and we part with our earthly friends as those whom we shall meet again.”

²⁴ Literalmente “poeta zapatero” ya que John Struthers era hijo de un zapatero y después se convirtió en uno para la firma *Jenkin and Smith* de Glasgow. Publicó un primer libro de poemas en 1801 del cual se avergonzó y destruyó todas las copias. John Struthers fue alumno de Joanna Baillie. (*The Poetical Works of John Struthers, with autobiography*)

²⁵ Constable & Co. Fue fundada por Archibald Constable en 1795 en Edimburgo, fue la editorial que publicaba los escritos de Walter Scott. *The Edinburgh Annual* también era parte de esta editorial. Existió hasta que en el 2015 pasó a ser parte de *Little, Brown UK*.

En abril de 1808, Scott invitó a las hermanas Baillie a Edimburgo. El escritor le pidió a Joanna su opinión sobre *House of Aspen*²⁶ y antes de que ella dejara Edimburgo, le mandó una larga crítica sobre la obra. Su carta mostraba el entendimiento que Joanna tenía de la construcción dramática y del valor de decirle a él la verdad (Carhart, 22).

En 1809 Walter Scott visitó a Mary Berry y escuchó *The family legend* leída en voz alta. Berry dijo “Tuvo un gran efecto sobre Walter Scott, uno que fue muy agradable desde el evidente sentimiento que tiene un poeta hacia otro”²⁷ En 1816 Joanna Baillie visitó Suiza y cuando regresó, Walter Scott le escribió una carta dándole la bienvenida de nuevo a Inglaterra y para agradecerle la descripción de los Alpes que ella le había mandado (Carhart, 25-27).

En 1817 acompañada de su hermana Agnes, Joanna Baillie visitó de nuevo a Scott en Edimburgo. Aunque para este momento ya eran amigos cercanos, Joanna nunca supo que el verdadero autor de *Waverley*²⁸ era Scott, aunque lo sospechaba, pero él nunca se lo dijo (Carhart, 35).

Él la describe en esta época, como si llevara “su reputación literaria tan libre y fácilmente como una *lechera* lleva su *cupeta de leche* sobre su cabeza, con la cual baila tan elegantemente como una duquesa...”²⁹ también dijo “Era difícil convencerte a ti mismo que esa pequeña, insignificante, y más bien, persona de apariencia común, había concebido y personificado con tan potente energía, el mortal odio en *De Montfort*, o el ardiente amor de *Basil*”³⁰ (Carhart, 29).

En 1822 Scott escribió a Byron que todo lo que había escrito últimamente era un texto a pedido de Joanna Baillie, dicha obra se publicó con otros textos de autores como Campbell, Southey, Wordsworth, Crabbe, Rogers, Hemans, Barbault, Hunter, Porter y

²⁶ Tragedia publicada por Walter Scott.

²⁷ Originalmente en inglés “It has a vast effect upon Walter Scott, and one that was very pleasing from the evident feeling of one poet for another.”

²⁸ *Waverley* es una novela escrita por Walter Scott y publicada de manera anónima en 1814. Es considerada la primera novela histórica en la cultura occidental.

²⁹ Originalmente en inglés “her literary reputation as freely and easily as the milk-maid in my country does the leggen, which she carries on her head, and wals as gracefully with as a duchess.”

³⁰ Originalmente en inglés “It was difficult to persuade yourself that the little, insignificant, and rather commonplace-looking individual before you, could have conceived and embodied with such potent energy, the deadly hatred of De Montfort, or the fiery love of Basil.”

Grant of Laggan, bajo el título de *Colección de poemas, principalmente Manuscritos y de autores vivos, Editado para beneficiar a un amigo, por Joanna Baillie*³¹ (Carhart, 30).

George Ticknor escribió el 7 de abril de 1838 “No dudo que Scott en sus cartas la trate (a Joanna Baillie) con más respeto y le escriba con más dedicación y belleza que a cualquiera de sus otros destinatarios, aunque tengan altos títulos”³² En la correspondencia de Walter Scott había un gran número de cartas a Joanna (Carhart, 32).

2.2.2 Lord Byron

Otra de las amigas de Joanna Baillie fue Judith Noel Milbanke, conocida por ser la mamá de Ana Isabella Noel³³ “Anabella para sus amigos” (Bailey 17), que también fue buena amiga de Joanna Baillie, y esposa de Lord Byron. El 6 de septiembre de 1813 Byron le escribió a Milbanke “Nada podría honrarme más que conocerla (a Baillie), ella no posee un admirador más entusiasta que yo mismo. Ella es nuestra única dramaturga desde Otway³⁴ y Southerne.”³⁵ (Carhart 39).

Además, en 1815 Byron escribió a Moore, que para él “las mujeres, exceptuando a Joanna Baillie, no pueden escribir tragedia.”³⁶ En ese mismo año, Byron fue miembro del comité administrador del Drury Lane³⁷ y mostró interés en montar las obras de Joanna. Scott le escribió a Baillie:

Espero devotamente que Lord Byron logre su cometido de traer una de tus obras, que él sea tu admirador sólo es sinónimo de que es un genio... Deseo de corazón que tomes a Lord B. como uno de tus consejeros, y ajustes de tus obras no publicadas, algún drama para el público. En ese caso, yo en tu lugar, ocultaría mi nombre (...). (Carhart 39).

³¹ Originalmente en inglés “A collection of Poems, chiefly Manuscript and from Living Authors, Edited for the Benefit of a Friend, by Joanna Baillie.”

³² Originalmente en inglés “I do not wonder that Scott in his letters treats her with more deference and writes to her with more care and beauty, than to any other of his correspondents, however high-titled.”

³³ Ana Isabella Noel, mejor conocida como Lady Byron estuvo casada con Lord Byron de 1815 a 1816 cuando se divorció de él después de tener a su hija Ada Lovelace. Ana Isabella es recordada por ser esposa de Lord Byron, sin embargo, tuvo interés por las matemáticas y la astronomía, además fundó la Ealing Grove School, luchó por los derechos de las mujeres y fue antiesclavista. (The american reader)

³⁴ Thomas Otway (3 de marzo de 1652-14 de abril 1 de 1685) dramaturgo inglés. Thomas Southerne (1660-26 de mayo de 1746) dramaturgo irlandés.

³⁵ Originalmente en inglés “Nothing could do me more honor than the acquittance of that Lady, who does not possess a more enthusiastic admirer than myself. She is our only dramatist since Otway and Southerne”

³⁶ Originalmente en inglés “Women (saving Joanna Baillie) cannot write tragedy.”

³⁷ Teatro construido en 1663, en Covent Garden, Londres. Es el más antiguo en Inglaterra que aún sigue en funcionamiento.

Sin embargo, Joanna Baillie terminó la amistad con George Byron cuando él abusó de Anna Isabella Noel Milbanke (Bailey 17). Esto se comprueba con un poema no fechado, pero que debe corresponder a los últimos años de vida de Joanna Baillie. En él se muestra la fuerte amistad que Joanna tuvo también con Anna Isabella Noel, y da indicio de la desaprobación que tenía de Lord Byron. El poema se llamó “Recollections of a Dear and Steady Friend” (Carhart, 40).

2.2.3 Lucy Aikin

Lucy Aikin sobrina de la escritora Anna Laetitia Aikin Barbauld, fue una traductora y escritora: uno de sus primeros trabajos de ficción fue *Lorimer, a tale* de 1814. Entre sus trabajos se destacan *Epistles on Women* de 1810, y *The Life of Joseph Addison* de 1843 (Bailey, *Literary life* 40).

Lucy Aikin, al igual que su tía Anna Laetitia eran vecinas de las hermanas Baillie y fue una buena amiga de Agnes y Joanna por igual. Por ejemplo, Agnes le contó a Lucy que su padre nunca las besó. También le contó que Joanna era “adicta a subir al techo de la casa para actuar sus escenas ella sola y en secreto”³⁸ (Carhart 7).

“Joanna” dijo Aikin “me habló en su anhelo de ser querida cuando era niña. A veces se aventuraba a cerrar sus pequeños brazos alrededor de las rodillas de su madre y su madre la reprendía” (Hamilton, 113).

Lucy escribió: “lo que atrajo la admiración de la notable sociedad de Hampstead a Joanna, fue la devota atención que tenía hacia su madre, ciega en sus últimos años de vida, a quien atendía día y noche”³⁹ Además, cuenta que una vez un visitante en 1801 la encontró una mañana de domingo leyendo la Biblia a su madre (Carhart, 20). Miss Aikin dijo “nadie podría tomar a Joanna Baillie por una mujer casada. Tenía una gracia inocente que flotaba a su alrededor hasta el día de su muerte. Era uno de sus peculiares encantos”⁴⁰ (Hamilton, 130).

³⁸ Originalmente en inglés “addicted to clambering on the roof of the house, to act over her scenes alone and in secret.”

³⁹ Originalmente en inglés “which drew upon Joanna the admiring notice of Hampstead society was the devoted assiduity of her attention to her mother, then blind as well as aged, whom she attended day and night.”

⁴⁰ Originalmente en inglés “Miss Aikin says No one would take Joanna Baillie for a married woman. An innocent and maidenly grace hovered round her to the end of her old age. It was one of her peculiar charms,

La tumba de Lucy Aikin se encuentra junto a la de Joanna y Agnes Baillie (Carhart, 68).

2.2.4 Mary Berry

Mary Berry escribió en su diario en 1799 después de la publicación de la primera edición de *A Series of Plays* “La primera pregunta en los labios de todos es ‘¿Has leído las obras?’”⁴¹ (Carhart, 17). En 1801 se le pidió a Joanna que escribiera un prólogo para *Fashionable Friends* de Mary Berry, obra que sería producida en el Strawberry Hill; así que el 14 de octubre Joanna le escribió a Mary Berry:

Te envió un simple prólogo, sin pretensiones, pero el cual, espero te guste, y si no fuera así, deséchalo, y yo no estaré ofendida... Debí enviártelo antes, pero he estado muy ocupada de diferentes formas, y de todas las cosas que odio, está la de escribir más de lo que puedo ayudar ⁴² (Carhart, 19).

En 1811 Mary Berry visitó en Hampstead a Joanna Baillie. Sobre esa visita escribió:

Cenamos antes de las cuatro y fuimos a Heath. Nos sentamos por dos horas en una tarde deliciosa y hermosa; después leímos juntas *The Two Martins*, y lo criticamos, al igual que algunos otros de mis escritos, los cuales creo, le gustaron menos de lo que esperaba⁴³ (Carhart, 46).

El 16 de octubre de 1844 Joanna escribió:

Si fuera muy dada a la envidia, debería enviarte por dos cosas: primero, que una editorial llamara para pedirte permiso para editar tus obras... ¿en qué parte del mundo vive esa editorial que publicaría bajo su propio riesgo parte de mis obras?⁴⁴

and often brought to my mind the lines addressed to the vowed Isabella in Measure for measure ‘i hold you for a thing enskied and saintly.’”

⁴¹ Originalmente en inglés “The first question on every one’s lips is, “Have you read the series of plays?” Everybody talks in the raptures I always thought they deserved of the tragedies, and of the introduction as of a new and admirable piece of criticism.”

⁴² Originalmente en inglés “I send you a plain, simple Prologue of no pretentions, but such I hope as you will not dislike; if you do, throw it aside, and I shall not be at all ofended...I should have sent it to you sooner, but I have been very much occupied in a great many divers ways, and of all things I hate at present to write one word more that I can possibly help.”

⁴³ Originalmente en inglés “Dined before four and went out upon the Heath. Sat for two hours in a delicious, fine evening; afterwards read over together “The Two Martins,” and criticized them, and likewise some of my other scraps, which I think Joanna liked less that I expected.”

⁴⁴ Originalmente en inglés “If I were much given to envy, I should envy you for two things: first that a clvere, knowing-in-the-trade bookseller calls for permission to reprint your works... on what spot of the earth lives that book-seller who would now publish at his own risk any part of my works?”

Y Mary Berry respondió que el trabajo de Joanna Baillie estaba “escrito para la posteridad y para que (Joanna) tomara lugar en ese pequeño grupo de poetas que han adornado este país” Además añadió que “Shakespeare reconocerá que te atreviste a caminar por el mismo planeta que él sin copiarle”⁴⁵ (Carhart, 66).

2.2.5 Miss Edgeworth

La mención de Miss Edgeworth más antigua encontrada en la correspondencia de Joanna Baillie, data de 1793, lo que la convierte en una de las amistades más largas. Para 1813 Miss Edgeworth se mudó a Londres, lo que hizo que su amistad fuera incluso más cercana. Baillie le escribió a Scott “Nos hemos encontrado muchas buenas veces, y cuando nos separamos, ella estaba en lágrimas, como quien deja a un viejo amigo.”⁴⁶

En el año nuevo de 1822, el Doctor Lishington ofreció una cena en su casa con invitadas como Miss Edgeworth, Agnes y Joanna Baillie. Después de cenar bailaron y se vistieron de diferentes personajes. Miss Edgeworth no describe el vestuario de Joanna, pero en el último día de su visita escribió: “Con Joanna y Agnes confirmé mi opinión de que una de ellas es la mujer literaria más amable que he visto, y la otra es una de las más informadas”⁴⁷ (Carhart, 46).

Gracias a lo que otros y otras escritoras del Romanticismo escribieron sobre Joanna Baillie, podemos entender mejor quién era ella y la importancia que sus obras tenían en su tiempo. Pareciera ser que las dramaturgas del siglo XIX eran más reconocidas por sus contemporáneos, que lo que creemos. Como escribí en el capítulo anterior, las mujeres eran publicadas, escenificadas y leídas, sus obras eran reconocidas en su época. Ya lo menciona Sharon Rusten en *Romanticism*, incluso los nombres que conocemos hoy como los mayores poetas o escritores del romanticismo, en realidad ni siquiera eran tan reconocidos en su época. (Ruten, 60)

⁴⁵ Originalmente en inglés “Shakespeare will acknowledge that you dared to walk on the same planet with him, without copying him, or falling from the height of which he had shown you the example; there Byron will own that the great expression of passion in Basil exceeds any of his.”

⁴⁶ Originalmente en inglés “We met a good many times, and when we parted she was in tears, like one who takes leave of an old friend.”

⁴⁷ Originalmente en inglés “I part with Agnes and Joanna Baillie, confirmed in my opinion that the one is the most amiable literary woman I ever beheld, and the other one of the best informed and most useful.”

2.3 Obras Principales

Joanna Baillie fue una dramaturga y poeta que escribió más de 26 obras dramáticas y varios poemas. Aunque en este capítulo daré prioridad a sus obras dramáticas es importante mencionar también su carrera como poeta, de hecho, la Cambridge History of English Literature afirmó que “es más probable que sea recordada por sus canciones” Sus poemas pueden dividirse en tres grupos: *the early fugitive verses*, *metrical legends* y sus poemas publicados en su vejez (Carhart, 168).

En 1790 Joanna Baillie publicó su primer trabajo: *Poems; wherein it is attempted to describe Certain Views of Nature and of Rustic Manners; and also, to point out, in some instances, the different influence which the same circumstances produce on different characters*⁴⁸, el cual sólo tuvo una crítica y no fue vendido. Sin embargo, esto no la desmotivó y siguió escribiendo, como lo demuestra Margaret Sprague Carhart en *The life and work of Joanna Baillie* “una tarde de verano mientras ella estaba sentada al lado de su madre, la idea de escribir una obra dramática vino a su mente... Trabajó tres meses en una tragedia llamada *Arnold* la cual no se conoce porque fue destruida”⁴⁹ (Carhart,11).

En 1798 Joanna publicó de manera anónima su primer volumen de obras *Volume 1 of a Series of Plays: in which it is attempted to delineate the stronger passions of the mind, each passion being the subject of a tragedy and a comedy*,⁵⁰ también llamado sólo *Plays on the passions*, con las obras *Count Basil*, una tragedia de amor; *The Tryal*, una comedia de amor y *De Monfort*, una tragedia de odio. Estas obras fueron de las pocas en ser publicadas antes de ser escenificadas. En ese mismo año Thomas Campbell publicó una crítica favorable en *New Monthly Magazine* donde atribuyó la autoría a un hombre.

Mary Berry⁵¹ discutió la autoría de las obras en público y en 1799 dijo:

El autor rehúsa presentarse. Ni la fama, ni mil libras tienen efecto alguno en la mente de este autor, quien quiera que él o ella sea. Digo ella porque, y sólo porque, un hombre no podría escribir tan noble y digna representación de la mente de las mujeres como Countess Albini y Jane

⁴⁸ La traducción del título sería *Poemas; donde se describen y también se señalan en ciertas instancias, las diferentes influencias que las mismas circunstancias producen en diferentes personajes.*

⁴⁹Originalmente en inglés “One hot summer afternoon, while she was seated by her mother’s side engaged in needlework, the thought of attempting dramatic composition burst upon her... She worked for three months on a tragedy called *Arnold*. The merit of the work cannot now be known, as it was soon destroyed.”

⁵⁰ La traducción del título sería *Series de obras: donde se señalan las pasiones más poderosas de la mente, cada pasión siendo el tema de una tragedia y una comedia.*

⁵¹ Escritora y amiga de Joanna Baillie. Su correspondencia ha ayudado a escribir las biografías de las dos.

de Monfort. Ellos por lo general nos hacen listas, cautivadoras y heroicas pero jamás racionalmente superiores⁵² (Carhart, 15).

La idea de que el autor fuera una mujer creció rápidamente y consideraron que Ann Radcliffe era la autora. Para 1800, cuando las obras ya eran muy conocidas, también se le atribuyeron a Anne Home Hunter (antes habían considerado como autor a Walter Scott o a John Philip Kemble) (Bailey, *Evolution of a writer* 14).

Fue hasta el día después de la primera función de *De Monfort*, (producida en el Drury Lane con John Kemble y Sarah Siddons) el 30 de abril de 1800, que el nombre de la autora fue revelado. Un papel anunciaba que “La señorita Baillie, hija del gran doctor del mismo apellido, es la autora de la obra *De Monfort*.” Esa información fue corregida el 1 de mayo pues el doctor Matthew Baillie era su hermano, ahora se leía “La señorita Bailey (sic) es una mujer de un muy fino genio, y promete ser una adición literaria de su país”⁵³ (Donkin).

En 1801 escribió el prólogo de *Fashionable friends* de Mary Berry, obra producida en el Strawberry Hill. En 1802 publicó el segundo volumen de *Plays on the passions* con las obras *The election*, comedia de amor; *Ethwald*, tragedia en dos partes sobre la ambición y *The Second Marriage*, una comedia de la ambición. En 1804 publicó *Miscellaneous Plays* con las tragedias *Rayner* y *Constantine Palelogus* y la comedia *The country Inn*, y en 1805 se imprimió una segunda edición.

Hasta 1810 llegó una nueva obra independiente llamada *The family Legend*,⁵⁴ incluía un prólogo de Walter Scott y un epílogo de Henry Mackenzie. Esta obra surgió luego de una de las visitas a su país natal, Escocia. Esta obra a diferencia de las primeras escritas por Joanna Baillie, fue escenificada antes de ser publicada. Tuvo una buena recepción por el público de Edimburgo, al tratarse de una obra con tema nacional (McMillan, 75).

⁵² Originalmente en inglés “The autor still refuses to come forward. Neither fame nor a thousand pounds, therefore, have much effect on this said author’s mind, whoever he or she may be. I say she, because, and only because, no man could or would draw such noble and dignified representations of the female mind as Countess Albini and Jane de Montfort. They often make us clever, captivating, heroic, but never rationally superior.”

⁵³ Originalmente en inglés “Miss Baillie, daughter of the Physician of that name, is the supposed Author of the Play of *De Monfort*” y “Miss Bailey (sic) is a lady of a very fine genius, and promises to be a literary ornament to her country.”

⁵⁴ Fue una de las obras con más éxito. Principalmente en Edimburgo tuvo una temporada de tres semanas. (Bailey, 25)

Mientras Joanna publicaba las obras ya mencionadas, también escribía poesía. En 1808 en *The Endinburgh Annual Register* se publicaron poemas de Southey, Scott y Baillie entre otros. Los poemas de Joanna incluían “The Kitten” y “The Heathcock”. En 1810 el diario *British Critic* reimprimió “The Heathcock” como uno de los dos poemas más notables de la colección. En 1812 el tercer volumen de *Plays on the passions* se publicó con *Orra* y *The dream*, tragedias sobre el miedo; *The siege*, comedia sobre el miedo y *The Beacon*, un musical sobre esperanza.

Joanna Baillie también escribió “O swiftly glides the honnie boat” y “The Shepherd’s Song”, poemas que pasaron a ser parte de *25 Irish Songs: for mixed chorus, violín, violoncello and piano* compuesto por Ludwig van Beethoven entre 1810 y 1813, el cual fue publicado en 1818 en Londres y en 1822 en Berlín.

En 1821 publicó *The Metrical Legends of Exalted Characters* con una introducción en la que explicó su teoría y describió con detalles el efecto que ella esperaba que sus poemas produjeran. En 1836 Joanna Baillie publicó *Dramas* en tres volúmenes, en el primero se encontraban las obras *Romiero*, tragedia sobre los celos. *The Alienated Manor*, comedia sobre los celos. *Henriquez*, una tragedia sobre el remordimiento y *The Martyr*, tragedia sobre la religión. Baillie explicó que “la envidia y la venganza están frecuentemente expuestas en nuestras obras... así que me di la libertad de excluirlas de mi plan como estaba originalmente pensado”⁵⁵ (Carhart, 171).

En el segundo volumen de *Dramas* publicó las tragedias *The separation* y *The stripling*, la obra musical *The Phanton* y la comedia *Enthusiasm*. En el tercero, las tragedias de *Witchcraft* y *The homicide*, el drama *The bride* y la comedia *The match*. Los tres volúmenes de *Dramas* fueron exitosos según las reseñas de ese tiempo. *Endinburg Review* mencionó que “Su contenido, en general, no decepcionará a la expectativa”⁵⁶ En los últimos años también publicó *Fugitive verses* en 1840, *Ahalya Bae: A poem* en 1849 y *The Dramatic and Poetical Works of Joanna Baillie* en 1851, siendo éste, la obra final que Joanna Baille publicara en vida (Bailey, *Evolution of a writer* 18).

⁵⁵ Originalmente en inglés “envy and revenge are so frequently exposed in our dramas... that I have thorough myself at liberty to exclude them from my plan as originally contemplated.”

⁵⁶ Originalmente en inglés: “Their contents will not, on the whole, disappoint expectation.”

3. Teatro de Joanna Baillie

Según Catherine Burroughs en *Re-visioning Romanticism British Women Writers 1776-1837*, Baillie sugirió un sentido más literal al término “Closet drama” que lo que significaba. En lugar de escribir un texto dramático que no puede ser representado, el término “Closet drama” se refería a un género que dramatizaba escenas del *Character’s Closet*. Sin embargo, esto no era nuevo, las obras de Shakespeare y elementos de la teoría del teatro de Diderot ya daban contexto al deseo de Baillie de crear obras sobre emociones en situaciones más cerradas. Además, su discurso también declaraba un fuerte deseo no sólo de enfrentar intelectualmente el hecho de que “un ser miserable es atormentado en la oscuridad”,⁵⁷ sino que también de ver representado en escena los momentos más privados de ambos: personajes de clase media y marginados (Burroughs, *Joanna Baillie’s Prefaces*, 281).

Aunque Joanna Baillie tenía el deseo de que sus obras fueran representadas, no necesariamente esperaba que fuera en un gran teatro, sino que escribía para una experiencia única en un teatro pequeño, además de propiciar una experiencia al público, también otorgaba una nueva manera de actuar. Alan Richardson dice que Joanna Baillie al hacer esto “escribía teatro del futuro” (Richardson, 131).

Otro elemento interesante del teatro de Joanna Baillie era que recurría, como lo dice Alan Richardson, al meta-teatro, escribía en sus obras desfiles, procesiones, uso de máscaras, espectadores en escena y actuaciones antes de que la obra comenzara, con el fin de transmitir a través de las palabras los efectos que el espectador, o incluso el lector, podría haber omitido (Richardson, 136).

Hester Piozzi comenta que el tono de Joanna Baillie al escribir en la introducción de sus primeras obras causó que la gente creyera que las obras habían sido escritas por un hombre letrado (Burroughs, *Closet Stages* 76). Además, escribe en su *commonplace book*:

Recuerdo una reunión de literatos en la casa de las Lee (Sophia, Anna y Harriet Lee) en Bath. Decidieron -en contra de mi juicio- que un hombre letrado debía ser el autor (de *Plays on the passions*) y yo principalmente, para poner a los acompañantes de buen humor, sostuve que era una mujer. Simplemente, porque ambas son heroínas y son Dames Pseées (mujeres mayores) y un hombre no menciona a una mujer después de los

⁵⁷ Originalmente en inglés “a miserable being... is tormented in obscurity.”

veinticinco. Qué --- debió tener Joanna al revelar su sexo y nombre. El rencor y la malicia la han perseguido desde entonces. Ella es como una cebra devorada por hormigas africanas⁵⁸ (Dunkin).

Piozzi notó que haber revelado la identidad de la autora repercutía en la venta de su libro y en la taquilla. Sin embargo, no todo sobre la revelación fue negativo pues un número de mujeres recibieron esto con emoción, entre ellas la misma Piozzi que dijo “ningún hombre podría escribir personajes de mujeres tan respetables”, Sarah Siddons, que en 1800 después de terminar las funciones de *De Monfort* visitó a Joanna Baillie y le dijo “¡Escríbeme más Jane De Monforts!”.⁵⁹ y Mary Berry, reconocieron que la manera en que Joanna Baillie había escrito a las mujeres era diferente (Donkin).

3.1 *Introduction Discourse*

Joanna Baillie escribió una introducción a *Plays on the passions*, llamada *Introduction Discourse* en la que explica la teoría de sus obras dramáticas. En cada edición de sus obras Joanna Baillie añadió detalles, pero no cambió la esencia de su primer escrito (Carhart, 91).

La autora dice que a veces escribir una introducción no ayuda al lector a formar una opinión de la obra, y que deberían evitarlo, que debería dejar al lector leer las obras y dejar que “su gusto y humor” forme su propia opinión, sin embargo, explica que estas obras están diseñadas de tal manera que ninguna otra obra había sido escrita, y por eso cree importante explicarlo con la introducción (1).

Una de las primeras cosas que menciona en la introducción es que *el hombre* ha sido el mayor objeto de curiosidad del mismo *hombre*.⁶⁰ También enfatiza el conocimiento de la mente humana “El drama mejora por el conocimiento que adquirimos de nuestras propias mentes, desde el deseo natural tenemos que mirar los pensamientos, y observar el comportamiento de otros” (2).

⁵⁸ Originalmente en inglés: “I remember a knot of Literary Characters met at Miss Lees’ House (Sophia, Harrie and Anna of Belvedere House) in Bath, deciding- contrary to my own judgement- that a learned man must have been the author; and I, chiefly to put the Company in a good humor, maintained it was a woman. Merely I said, because both the heroines are Dames Pseéés (women a little over the hill) and a man has no notion of mentioning a female after she is five and twenty. What a goose Joanna must have been to reveal her sex and name! Spite and malice have pursued her ever since. She is a Zebra devoured by African Ants- the termites Bellicosus.

⁵⁹ Según Ellen Donkin ésta es la primera vez que ella tiene registro, donde una actriz se acercó a una dramaturga para proponerle una colaboración artística de esta manera.

⁶⁰ Escribo en itálicas la palabra *hombre* para poner en atención las diferencias de decir hombre para referirse al sexo masculino, y decir hombre para referirse al ser humano.

Explica también su intención de revelar cómo un personaje sucumbe ante una emoción compulsiva, lo que rompe en consecuencias dramáticas; además, enfatiza las propiedades *sympatetick*, entendidas como propiedades empáticas o compresivas, que llevan a una curiosidad de ver cómo cambia el humor del otro. En sus obras, la acción dramática no solo implica al público, sino que también a los demás personajes para ver cómo se desdobl原因 estos cambios de humor (*Introduction Discourse*,3-12) (Burwick, 48).

Luego, Joanna Baillie explica los géneros dramáticos y sus diferencias, también los divide en subgéneros como comedia satírica, sentimental, circunstancial, entre otros. Expone también que “el teatro es una escuela” donde todo lo bueno o malo puede ser aprendido (*Introduction Discourse*,41-55)

He mencionado antes que Joanna Baillie escribía las obras para ser representadas y, sobre el motivo de por qué sus obras se publicaron antes de representarse, dice:

Quizás se pueda suponer por la publicación de estas obras, que las he escrito para el *Closet* más que para el escenario. Si después de persuadirlos con atención, el lector está dispuesto a pensar que están mejor calculados para el primero, déjelo atribuirlo a la falta de habilidad del autor, y no a ningún diseño anterior. Una obra, de pequeño mérito poético, adecuada para impactar e interesar al espectador, para captar la atención de quien no quiere y de quien no puede leer, es una producción más valiosa y útil que una cuyas páginas elegantes y armoniosas se admiran en las bibliotecas refinadas y de buen gusto.⁶¹ (64,65)

Sin embargo, dice Thomas Crochunis que es difícil decir si sus obras eran representables, podemos decir que fueron representadas, pero no sabemos si eran “aptas para el escenario” pues de eso dependen muchos factores estéticos, políticos, financieros, psicológicos e incluso personales. En algunos casos, también menciona, una obra puede calificarse como *Closet drama* cuando algún crítico la juzga retrospectivamente desde su practicidad o estética, sin embargo, esta evaluación se ve influida por la historia de producción de las obras (Crochunis.171-172).

⁶¹ Originalmente en inglés: “It may, perhaps, be supposed from my publishing these plays, that I have written them for the Closet rather than the stage. If upon persuing them with attention, the reader is disposed to think they are better calculated for the first than the last, let him impute it to want of skill in the authour, and not to any previous design. A play, but of small poetical merit, that is suited to strike and interest the spectator, to catch the attention of him who will not, and of him who cannot read, is a more valuable and useful production than one whose elegant and harmonious pages are admired in the libraries of the tasteful and refined.”

3.2 Recepción

Uno de los aspectos más interesantes de las primeras obras de Joanna Baillie, *A plays on the passions*, es que se publicaron antes de ser escenificadas, algo que era poco común en aquella época. La publicación de *A series of plays* fue en 1798 y la primera escenificación de *De Monfort* ocurrió en abril de 1800, con Sarah Siddons y John Kemble, en el teatro Drury Lane. Años después un crítico para la *Dublin University Magazine* escribió:

El público, cuando *De Monfort* fue anunciado en el Drury Lane en 1800, despertó de la apatía que los autores anónimos generaban, los críticos anunciaron el acercamiento de una nueva era en la literatura dramática, y el talento de grandes actores... La emoción fue demasiada, y la decepción conmensurada. La audiencia bostezó a pesar de sí misma, a pesar de la exquisita poesía, de la pasión vigorosa y la trascendental actuación de John Kemble y Mrs. Siddons⁶² (Carhart, 18).

Recordemos que *De Monfort* se publicó de manera anónima en *A series of plays* en 1798 y fue hasta 1800 que fue escenificada y el nombre de Joanna Baillie fue publicado. Después de conocer quién era la autora de *De Monfort* la recepción cambió, pues pasó de 308 libras en su estreno, a 273 en la función del 30 de abril, a 239 el 2 de mayo, 212 el 3 de mayo y 166 el 9 de mayo (Donkin).

En 1802 Joanna Baillie publicó el segundo volumen de *Plays on the passions*, y la editorial le pagó 300 libras. En este tiempo su literatura tenía gran éxito de público (Carhart, 18) Para *Metrical Legends*, Longman and Company declaró haberle pagado mil libras (Carhart, 29).

Incluso unos meses antes de la muerte de Joanna Baillie, una editorial de Londres pidió la reedición de sus obras, y ella vivió para ver publicada la edición en 1851. Fue publicada por *Longman, Brown, Green and Longmans*, con varias correcciones hechas por la misma Joanna. La edición también incluyó material nuevo, material de su primer volumen de 1790 y su última obra *Ahalya Bae* que había sido publicada en 1849 (Carhart, 66).

⁶² Originalmente en inglés “The public, when De Montfort was announced for representation at Drury Lane, in 1800, roused up from the periodical apathy which ever and anon comes over the, the critics announced the approach of a new era in dramatic literature, and the talents of great actors, then in the zenith, left no doubt that the conceptions of the author would be fully realized. The excitement was great, and the disappointment commensurate. The audience yawned in spite of themselves, in spite of the exquisite poetry, the vigorous passion, and the transcendent acting of John Kemble and Mrs. Siddons.”

A continuación, se presentan fragmentos de críticas y ensayos sobre las obras de Joanna Baillie publicados desde 1799, recopiladas en el libro *Nineteenth-Century literature criticism* de Laurie Lanzen Harris.

“A series of plays, Vol I” por *British Critic and Quarterly Theological Review*, volumen XIII de marzo de 1799:

El propósito de *A series of plays Vol I* es mostrar las pasiones desde diferentes puntos de vista, convenciendo lo terribles que pueden ser los efectos de una inclinación pasional no gobernada. Para hacer esto, el autor ha dibujado a sus personajes principales como poseedores de todas las virtudes, y solo se vuelve miserable por las debilidades que surgen de una pasión fatal. (...) En la introducción *el*⁶³ autor demuestra todo el conocimiento que tiene de la mente humana, y lo expone de tal manera que convence al lector, desde el principio, que no es ajeno a la ardua tarea que ha tomado. (...)

Count Basil es una tragedia llena de belleza, abundan los pensamientos felices y la fuerza y belleza de las imágenes. El lenguaje es en general bueno y frecuentemente excelente. La comedia *The Tryal* no merece demasiada atención, necesita trama, ingenio, interés e incidente; pero tiene, sin embargo, un estilo fácil de seguir y evidencia una capacidad para cosas mejores. La tragedia *De Monfort* es aun superior a *Basil*. El héroe es un personaje original y está más fuertemente escrito, aunque es difuso. El último acto podría en ventaja ser omitido, y podría añadirse un pequeño final al acto cuatro. Con estas mejoras la obra sería excelente, y podría, sin duda alguna, ser recibida con el mayor placer por la audiencia inglesa.

“A series of plays Vol. II” por *British critic and quarterly theological review* Volumen XX de Agosto de 1802:

Sobre las comedias de Joanna Baillie, la opinión predominante dice que son inferiores a sus tragedias, y es cierto, que su escritura cómica no parece ser la línea en la que su genio está dirigido. Las dos comedias en este volumen tienen como tema el odio y la ambición. Los personajes principales de *The Election*, están bien dibujados y hábilmente contrastados. Ni los personajes principales están poco apoyados o poco concebidos. (...) La otra comedia *The Second Marriage* está dedicada a la

⁶³ Es importante mencionar que originalmente la crítica en inglés se refiere al autor en masculino.

pasión de la ambición. La trama de esta comedia, después de un inicio bueno, es precipitada hasta el final, forma un tejido de improbabilidades (...) La visión trágica de la ambición se ve en *Ethwald* o mejor dicho una historia en el clásico modelo inglés, dividido en dos actos. La historia es ficticia pero bien inventada. El personaje de Ethwald de mantiene a lo largo de la obra con la mejor consistencia y belleza (...).

1803 por Francis Jeffrey:

A series of plays, vol II requiere una doble crítica, primero por el mérito del peculiar plan con el que cada obra está compuesta, y segundo por su propia intrínseca excelencia.

1805 por Francis Jeffrey:

Miscellaneous Plays consiste en dos tragedias y una comedia; y la autora en el prefacio es particularmente seria en pedir al lector que cierre el libro después de leer cada obra, y sólo tomarlo de vuelta después de un lapso de varios días. El lector es dirigido a pausar entre cada obra, para permitirle proceder a la siguiente con los sentimientos que tendría si fuera la primera obra leída, y después además se le informa, que en medio de las dos tragedias está la comedia. (...)

La primera obra es *Rayner* y fue escrita, nos complace saber, hace varios años. Miss Baillie no podría escribir una tragedia sin mostrar su genio, y ejemplificando una mejor concepción dramática que la de sus contemporáneos. (...)

Después tenemos la comedia llamada *The Country Inn*. Miss Baillie no debería escribir comedias (...)

La última obra es una tragedia llamada *Constantine Paleologus*, y es por lejos la mejor obra de esta colección, (...) se acerca al nivel de *Count Basil* o *De Monfort* (...)

Sin embargo, tememos que este volumen no añada nada a la reputación de Joanna Baillie(...) Respetamos a Miss Baillie, pero deseamos que ella se respete a sí misma y al público, un poco más de lo que parece. (...)

Exhortamos a Miss Baillie a no escribir más comedias, a que siga escribiendo tragedias, pero no las enseñe al mundo hasta que un amigo imparcial y con experiencia la revise. (...)

1806 por British critic and quarterly theological review:

Dirá muy poco del mérito de estas dos tragedias, aunque en muy pocos casos, hemos observado imprecisiones en el lenguaje. (...)

1808 por Walter Scott (extracto de una de sus cartas a Miss Smith del 4 de marzo de 1808):

Tenemos ahora en el presente a Joanna Baillie, que ciertamente es la mejor dramaturga que Gran Bretaña ha producido desde los días de Shakespeare y Massinger. Espero que tengas tiempo de revisar sus tragedias (puedes pasar las comedias sin perder nada) (...)

1810 por Walter Scott (extracto de una de sus cartas a Joanna Baillie el 6 de febrero de 1810):

Escribo estas líneas para informarte que los laureles florecen. Durante toda esta semana el teatro ha estado completamente lleno, y por toda esta gente elegante de la ciudad. Todo esto mientras *The family legend* ha sido el único tema de charla de la ciudad (...) El peso de la crítica decae en la cabeza de Duart, y observo que la mayoría de las críticas creen que él cede muy fácil. Comienzo a desear de corazón que la obra estuviera impresa (...) imagina que nunca hubiéramos leído Otelo y viéramos a Yago representado por un mal actor, supongo que las mismas críticas aplicarían.

1812 por Francis Jeffrey:

Miss Baillie ha seguido su camino y se ha convertido en una persona menos popular y que merece menos popularidad, con cada publicación que ha hecho. Tememos que *A series of plays vol III* es decididamente inferior a sus primeros volúmenes, al mismo tiempo contiene señales de talento que no deberían pasarse por alto, y excelencia que hace darse a la tarea de buscar las causas de su fracaso general.

1813 por Eclectic review:

Miss Baillie es decididamente de la gran vieja escuela del drama inglés. Sin embargo, Miss B. no ha adoptado la abundancia de variedad e incidente. (...) Miss B. confía en los avisos marginales, sus páginas, a veces, son como un pañuelo de una mezcla de narrativa y diálogos. Por no decir nada de la rareza de esto, el efecto es lamentable. Los incidentes no son sólo pocos, sino triviales. (...)

1821 por The Monthly review:

Es un instrumento alto y noble de música poética el que Joanna Baillie está calificada para tocar como lo atestigua su *Metrical Legends of Exalted Characters*. Nos parece condescendiente de su genio, cuando en compañía de Sir Walter Scott camina hacia las regiones del verso octosilábico y abandona su primera forma de tratar a los heroicos en situaciones heroicas (...)

1823 por The North American review:

El más alto rango obtenido en los últimos años por la composición de dramas debe ser para Miss Baillie, aunque sus tragedias llenas de espíritu y con gran interés escénico, no son tan manejables para el teatro y ciertamente no son aptas para la exhibición en público, y esto es importante en la consideración del plan de cada obra dramática. (...)

1824 por Blackwood's Edinburgh Magazine ("Celebrando mujeres escritoras: Joanna Baillie):

Estamos complacidos con la oportunidad de ofrecer un tributo a, quien no es inferior a las celebridades modernas, a quien cuyas labores han dado un tono y carácter a la literatura de nuestra nación, cuyos trabajos fueron manuales en nuestros primeros años, cuyas partituras del alma humana despertaron en nosotros entusiasmo, cuyos profundos valores ilustrados por las escenas, tocaron el corazón y la mente, y mejoraron el entendimiento por una imaginación excitada, y cuyas páginas no hemos retomado sin revivir nuestra admiración, y justificando nuestra estima de su superioridad intelectual (...)

1836 por The Athenaeum:

En nuestra estima, estas nuevas obras (*Dramas*) exhiben todo el genio de sus primeras obras: tienen la grandeza de la concepción, el mismo vigor masivo y la misma oportuna ocurrencia del lenguaje, pero las obras no están bien sustanciadas ni bien unidas; ninguna tiene la propia consumación de personajes o acción

1836 por Blackwood's Edinburgh Magazine:

Las obras de Joanna Baillie son mejores para ser actuadas que las de sus contemporáneos. Los celos son el tema de *Romiero* quien es representado como un ser naturalmente celoso, y tan bien como está, esta tragedia está lejos de ser igual a *Henriquez*. Algunas escenas de *Romiero*, tememos, pertenecen más a la comedia que a la tragedia, pero Miss Baillie ha probado que los celos son una enfermedad incurable.

1836 por Francis Jeffrey:

El contenido de *Dramas* no decepciona a la expectativa. Sin embargo, son de mérito diferente, algunas son tan valiosas y valen la pena con la excelencia de la autora de *Count Basil*, *De Monfort* y *Constantine Palaeologus* (sic) pero hay otras obras que confesamos, debería haberlas omitido en ventaja de su reputación. (...)

1841 por Quarterly review of literatura:

(...) Los poemas en *Fugitive Verses* están escritos en varios estilos, y en todos, la autora es exitosa, excepto en 'Scotch songs' y en 'Hymns for the Kirk' (...)

1851 por Harper's New Monthly Magazine:

Joanna Baillie, la más ilustre de las mujeres poetas de Inglaterra murió en Hampstead, el 23 de febrero a la edad de 90 años. (...) En ella existió una de las últimas y más brillantes estrellas de la espléndida constelación de genialidad, que brilló en la primera mitad de este siglo. (...)

1852 por Mary Russel Mitford:

Sobre Joanna Baillie, tan alabada por Scott, (...) lo que puedo decir, es que los años venideros seguirán haciendo eco de su aplauso. (...) Joanna es una dramaturga *real*, al igual que gran poeta, yo no dudaría de esto, aunque ha sido de moda decir que sus obras no son para actuar (...)

1892 por Catherine J. Hamilton:

A los veinticinco años Joanna Baillie publicó anónimamente un primer volumen de poemas “Fugitive verses”. Fue un fracaso; sólo un crítico se aventuró a escribir sobre eso; lo demás fue silencio, y el libro murió al nacer. El fracaso deprimió la debilidad, pero despertó lo fuerte y Joanna Baillie giró su talento en otra dirección. Tenía un plan, (...) una pasión para ser ilustrada en una tragedia y en una comedia. (...) No hay duda de que Joanna estudió a Shakespeare, pero ella estudió sus propias ideas también, y estas fueron su guía principal (...)

1921 por Alice Meynell:

¿Las obras de Joanna Baillie *Plays on the passions* habrían sido tan rechazadas por las nuevas generaciones y luego olvidadas, si los historiadores de la literatura hubieran recordado mencionar que además de las comedias de las pasiones también se escribieron las tragedias? Por cada tragedia, Joanna escribió una comedia, y al menos una de estas obras es animada, ocupada, tan apta para hablar y tan placentera dentro de los límites del siglo dieciocho que algún gerente podría hacer peor que probar su suerte con una de estas.

1962 por Wilson Knight:

Las obras de Joanna Baillie fueron escritas para ilustrar las pasiones. (...) Sin dejar de ser una obra, su trabajo además es científico; ella no apunta a tales grandezas teatrales, como encontramos en Shakespeare y en lo cual Sotheby y Maturin también intentan, y ciertamente esto es una limitación. Sin embargo, su trabajo sirve peculiarmente bien para hacer un enlace entre el modo gótico y las obras de los más grandes poetas románticos (...)

1976 por Donald H. Reiman:

Joanna Baillie escribió obras que fueron moderadamente exitosas en el escenario de su época y que no han sido puestas en el escenario otra vez, ni leídas a público. Incluso aunque sus tragedias han sido llamadas “las mejores escritas por una mujer”.

El verso que utiliza Baillie en sus obras, es el mejor de su época, simple y natural y original. (...) Cuando Baillie dejó de escribir sobre las pasiones universales para escribir poemas históricos y obras sobre héroes escoceses, su trabajo perdió vitalidad y originalidad (...) *Basil* y *De*

Monfort marcaron el logro más alto de Baillie. En cuanto su trabajo fue criticado e hizo de otros poetas sus amigos, su talento fue oscurecido por reglas en las que ella nunca creyó. Si ella hubiera seguido sus propias reglas, hubiera logrado más de lo que logró. Aun así, ella es una de las poetas más importantes de sus tiempos, y una de las escritoras inglesas más destacadas hasta el siglo veinte.

3.3 Historia de producción

3.3.1 Durante el Romanticismo

Pese a que Joanna Baillie quería que su teatro se llevara a la escena y no solamente se leyera como la mayoría de las obras en el siglo XIX, sólo siete de 27 obras fueron producidas profesionalmente: *De Monfort*, *The Family Legend*, *Henriquez*, *The Separation*, *The Election*, *Constantine Paleologus* y *Basil*. Entre 1800 y 1826 los más importantes teatros de Inglaterra, Escocia, Irlanda y Estados Unidos produjeron al menos una de sus obras. Entre los actores que representaron las obras de Joanna Baillie, se encuentran John Philip Kemble, Edmund Kean, Sarah Siddons, Henry Siddons, Macready, Helen Faucit, y Ellen Terry, mientras que en Estados Unidos Cooper, Hodgkinson y Wood interpretaron a De Montfort (Carhart, 109).

3.3.1.1 *De Montfort*

De Montfort es la obra de Joanna Baillie con más representaciones. Frances Anne Kemble dijo que Joanna Baillie expresó abiertamente que escribió a Jane De Monfort pensando en Sarah Siddons (Carhart, 116).

La primera función de la obra sucedió el martes 29 de abril de 1800 en el teatro Drury Lane en Londres. Esta temporada contó con ocho funciones, los días 30 de abril y 2,3,5,6,7 y 9 de mayo. Es importante reiterar que, para la primera función, aún no se conocía quién había escrito la obra.

Un prólogo y un epílogo se añadieron a la obra. El prólogo fue escrito por Francis North y actuado por Mrs. Powell, y hablaba de una reivindicación de la genialidad británica contra los rivales foráneos. En el epílogo, escrito por la Duquesa de Devonshire, se recalcan los sentimientos inculcados por la pieza. Mrs. Siddons fue quien lo leyó,

excepto en la función del 3 de mayo, pues estaba tan agotada por su actuación que decidió omitir el epílogo (Carhart, 115).

Se puede considerar que esta temporada tuvo una mala recepción pues sólo las dos primeras funciones estuvieron llenas. Sheridan dijo que se debía al “mal gusto del público” sin embargo, unos años más tarde, la misma Joanna Baillie explicó:

(...) De *Monfort* fue producida hace unos años en el Drury Lane, y a pesar del gran apoyo recibido por la excelente actuación y la magnífica decoración, fracasó por completo. Debe ser conocido que esta obra tenía sus defectos principalmente como obra para ser actuada, (...) en un teatro tan grande, y tan pobremente calculado para transmitir sonido, como en el que se presentó, era imposible que la obra se sintiera o comprendiera para al menos una tercera parte de la audiencia (Carhart, 121).

Casi 20 años después, en 1821 *De Monfort* fue llevada de nuevo al escenario, tuvo funciones los días 27,28,29 y 30 de noviembre, y 1 de diciembre. Kean interpretó a *De Monfort*. Esta vez, sin embargo, fue puesta en escena por el deseo de la gerencia del teatro, que para ese momento era administrada por Lord Bryon (Carhart, 122). Decidieron cambiar el final para que fuera más acorde con la época. Aunque Joanna Baillie aprobó el cambio para el 8 de mayo ella le escribió a George Bentley “El nuevo final que le he dado no es tan bueno para el *Closet* pero aun así me parece que es mejor para la representación” (Carhart 124).

El 19 de junio de 1822 otra representación de *De Monfort* tuvo lugar en el Teatro Royal Bath, teatro que hasta la actualidad sigue en funcionamiento. Y el 4 de julio de 1824 se representó en el Teatro Royal en Birmingham.

En 1810 *De Monfort* tuvo temporada en Edimburgo, Escocia, sin embargo, no se conoce la fecha exacta, aunque se calcula que fue entre el 24 y 30 de marzo. Tampoco se sabe el impacto que tuvo, sin embargo, fue producida por el buen recibimiento de *The family legend* (Carhart, 130).

El 13 de abril de 1801 *De Monfort* fue producida en el Park Theatre en Nueva York. La única información que se tiene de esta puesta en escena es la que está en el periódico *Commercial advertiser*⁶⁴ del 11 y 13 de abril. En él se menciona que la obra “fue producida en el Drury Lane, con desbordantes aplausos.”

⁶⁴ El *Commercial advertiser* fue un periódico de Nueva York publicado desde 1797 hasta 1904, tuvo diferentes cambios de nombre, pasó a ser *The New York Evening Globe* y después se fusionó con *The New*

Luego el 8, 10 y 17 de noviembre de 1809 *De Monfort* volvió a ser representada por el Park Theatre. La única información que se tiene de esta producción es la nota que salió en *The evening Journal of New York* donde se anunció que la puesta en escena se presentaba, con nueva escenografía, vestuario y decorados. También fue producida por el mismo teatro el 4 de diciembre de 1826 fue la última vez en el siglo XIX que se montó en un escenario (Carhart, 133, 142).

El 12 de noviembre de 1810 *De Monfort* fue presentada en el Teatro de Baltimore, los anuncios decían que “*De Monfort*, la aclamada tragedia nunca antes presentada en Baltimore. Con nuevo vestuario y nueva escenografía”

El 8 de febrero de 1811 se presentó en el *Chestnut Street Theatre* en Philadelphia. En *The United States Gazette* se publicó entre el 1 y 9 de diciembre de 1810 y del 14 de enero al 5 de febrero de 1811 una nota donde se anunciaba que la obra escrita por Joanna Baillie estaba siendo ensayada y en breve se estrenaría. No hay registros de la recepción de la obra. En ese tiempo las obras en Philadelphia sólo tenían una función, así que el que *De Monfort* sólo haya tenido una función no significa nada (Carhart, 136).

En 1820 *De Monfort* fue producida otra vez en Nueva York, esta vez a cargo del actor Kean, quien había interpretado a *De Monfort* en Londres.

El 14 de enero de 1822 el Walnut Street Theatre en Philadelphia produjo *De Monfort*. De esta función también se conocen los precios, que fueron los usuales, 1 dolar box, 75 centavos pit y para la galería 50 centavos (Carhart, 141).

3.3.1.2 *The Family Legend*

El 29 de enero de 1810, *The Family Legend* tuvo temporada de 13 noches consecutivas en el teatro Royal en Edimburgo, Escocia. Fue la primera obra de Joanna Baillie, producida en su ciudad natal. El prólogo fue escrito por Walter Scott, y la crítica en *The Scots Magazine* dijo que parecía importante recordarle a Mr. Terry (actor que pronunciaba el prólogo) que existe la diferencia entre actuar y recitar; por otra parte, el epílogo lo escribió Mr. Mackenzie y era pronunciado por Mrs. Siddons, *The Scots Magazine* dijo que era realmente encantador y que su recitación era el modelo de dulzura y agraciada alegría. (Carhart, 145)

York Sun. Terminó su publicación en 1923 pero fue relanzado en 2002 y hasta 2008, ahora es un medio online.

Además, *The Dubling Magazine* dijo “El público de Edimburgo estuvo encantando y halagado por la historia nacional, escrita por una escocesa, fue recibida con un fuerte aplauso por catorce noches seguidas” (McMillan, 76).

El 4 de marzo de 1811 la obra tuvo una función en Newcastle en el Teatro Royal. Estuvo anunciada como “una tragedia, nunca antes representada aquí, recibida en Edimburgo con aplausos.” Fue producida de nuevo, el 24 de marzo de 1813 en el mismo teatro. El 19 de marzo de 1811 también se representó en el Teatro Royal Bath, fue su primera y única representación ahí (Carhart, 151).

El 29 de mayo de 1815 la obra fue producida en Londres en el Drury Lane. Maru Berry opinó que “Fue más exitosa de lo que esperaba, la obra es interesante, y el interés es sustanciado y no termina con la catástrofe de la heroína” (Carhart, 153).

En Estados Unidos tuvo las siguientes funciones, el 22 de marzo y el 27 de marzo de 1816 fue presentada en Philadelphia. *The Daily Advertiser* la llamó un nuevo drama histórico, además el tono nacional fue enfatizado por la obertura de Scot Medley, quien también acompañó la función del 7 de junio de 1816 en el Teatro de Baltimore (Carhart, 154).

3.3.1.3 *Constantine Paleologus*

En 1804 Joanna dijo que lamentaba haber escrito la obra *Constantine Paleologus* con ciertos actores en su mente, y que esperaba que la perdonaran. El 7 de noviembre de 1808 fue representada en el Teatro Royal de Liverpool. “Nunca antes representada, una nueva obra histórica”. En 1808 tuvo una función en el Teatro Surrey en Londres, fue llamado *Constantine and Valeria*. En 1820 también fue presentada en Edimburgo. El 30 de junio de 1825 se present más de una vez en el Teatro Royal de Dublin (Carhart, 155).

3.3.1.4 *The Election*

Las funciones de *The Election* se llevaron a cabo el 7,9,10,11,12,13,14,16,18,26 de julio de 1817 en Londres en la *English Opera House*. Se menciona que en esta obra hubo más de 40 actores con papeles pequeños. Los precios de estas funciones también son conocidos y fueron 5s box, 3s pit, 2s en galería, y 1s en upper galería (Carhart, 159).

3.3.1.5 *The Separation*

El 25 de febrero de 1836 la obra fue producida en el Covent Garden en Londres (Carhart, 160).

3.3.1.6 *Henriquez*

Fue representada el 19 de marzo de 1836 en el Drury Lane en Londres (Carhart, 165).

3.3.2 Años recientes

En septiembre de 2001 para la *Women's League of the University Museum Guild* un grupo de benefactoras que se reunía una vez al mes en foros abiertos, presenciaron una primera presentación de Marjean Purinton llamada "The Impassioned British Romantics: Drama, Music and Women", una sección donde se presentaron arreglos de piano de Clara Schumann y Fanny Mendelssohn, mientras se presentaban diapositivas de pinturas del Romanticismo, y al mismo tiempo Marjean leyó en personaje, fragmentos de *Count Basil* y de *De Monfort*. Antes para preparar a la audiencia para esta presentación, se leyeron las biografías de varias escritoras entre ellas, Joanna Baillie.

En marzo de 2002, fragmentos de las obras *Count Basil*, *De Monfort* y *The Election* fueron presentadas dentro del mes de la Historia de las mujeres de la Texas Tech University, como trabajo final de Priscilla Anderson estudiante de Ph. D. de su proyecto llamado "Special Problems in Directing". (Purinton, *Pedagogy and Passions* 235)

En 2003 la compañía *Juggernaut Theatre*⁶⁵ organizó en la ciudad de Nueva York un evento llamado *First 100 years: the professional female playwright*, que surgió de la necesidad de dar a conocer el trabajo de las mujeres en el teatro de los siglos XVII y XVIII para enriquecer el teatro contemporáneo y contribuir al status de la mujer en el teatro.

Se dividió en tres partes:

1. Los simposios, en los que participaron teóricos como Susan Bennett, Chaterine Burroughs, Thomas C. Crochunis, Laura J. Rosenthal y Elizabeth Swain.
2. Las lecturas y discusión de las obras, en los que se revisaron trabajos de dramaturgas del siglo XVII y XVIII, Aphar Behn (1640-1689), Susan Centlivre (1669-1723), Hannah

⁶⁵ *Juggernaut Theatre Company* es una compañía formada en 1994 por egresados de Julliard, su misión era aproximarse al teatro desde tres ejes: escribir y producir obras, proporcionar talleres de entrenamiento para la comunidad teatral y producir lecturas y simposios para la comunidad teatral y el público en general.

Cowley (1743-1809), Elizabeth Inchbald (1753-1821) y Joanna Baillie (1762-1851). Las lecturas estuvieron programadas en un periodo de nueve meses.

Las lecturas de las obras de Joanna Baillie se llevaron a cabo de agosto a octubre del 2003 con Maxine Kern como dramaturgista y curador del evento. La primera obra de Joanna Baillie elegida para lectura fue *The Election* dirigida por Mallory Catlett, presentada en el Auditorio McNally de la universidad Fordham, el viernes 1 de agosto a las 8:15 pm.

Luego *The tryal* dirigida por Meghan Beals y presentada por la compañía *Pearl Theatre en Theatre 80*, el sábado 2 de agosto del 2004 a las 2 pm. Y finalmente, *The Family Legend* dirigida por Gwynn MacDonald miembro de la compañía Juggernaut, fue presentada en *The Drama Book Shop* el lunes 27 de octubre del 2003 a las 6:30 pm.

3. *Wrap-up panel* o el panel de conclusiones, ya que uno de los objetivos de este evento era dar a conocer a las dramaturgas y sus trabajos, a diseñadores, dramaturgos y dramaturgas, directores y directoras, actores y actrices y dramaturgistas. Con la intención de hacer que esta información fuera accesible y útil para los hacedores de teatro se lanzaron preguntas a lo largo de los simposios, lecturas y demás eventos.

3.3.2.1 *Basil*

En 2003 como parte del *First 100 years: the professional female playwright*, además de las lecturas programadas para el evento, se produjo una puesta en escena de *Count Basil* dirigida por Leslie Jacobson con la compañía *Horizon Theatre*, y en colaboración con la Conferencia del North American Society for the Study of Romanticism (NASSR). Se presentó en el *Fordham Theater* de la Universidad Fordham de Nueva York, el domingo 3 de agosto del 2003 de las 3:30 a las 6 pm. El precio de los boletos fue de 15 dólares entrada general y 12 dólares para estudiantes. Después de la función se llevó a cabo un panel de discusión llamado “Produciendo Baillie” moderado por Catherine Burroughs de 6:15 a 7:30 pm.

3.3.2.2 *De Monfort*

Del 30 de abril al 31 de mayo del 2008 se llevó a cabo una temporada de *De Monfort* por la compañía *Orange Tree Theatre*⁶⁶ de Richmond, Londres; fue anunciada con la siguiente información “En 1798 Joanna Baillie, la hija de un ministro presbiteriano, publicó las primeras tres obras de *Plays on the passions* que fueron recibidas con enorme entusiasmo. Fue aplaudida por Walter Scott y Lord Byron. Kemble fue el primer actor en darle vida a De Montfort y luego lo fue Edmund Kean. “Escríbeme más Jane De Montforts” dijo la gran Sara Siddons. Ésta es una obra sobre celos, obsesión y poder. Otro descubrimiento de *Orange Tree* de una obra injustamente olvidada de una escritora que no debería serlo”.⁶⁷

El 3 de noviembre del 2014 a las 7:30 pm fue representada como una lectura dramatizada por el Teatro Red Bull⁶⁸ en colaboración con el Departamento de Inglés de la Universidad de Nueva York.

3.3.2.3 *Witchcraft*

Jeffrey N. Cox en “Staging Baillie” en *Joanna Baillie Romantic Dramatist Critical Essays*, agradece a la Universidad de Bologna en Italia, y a sus alumnos, por haberle permitido estar en los ensayos de *Witchcraft* bajo la supervisión de Lilla Maria Crisafulli, no especifica el año, pero debió ser antes del 2004.

En 2011 una versión de *Witchcraft* se llevó a cabo en el Teatro D. B Clarke de la Universidad de Concordia de Montreal, fue codirigida Cristina Iovita, estudiante de doctorado y Louis Patrick Leroux profesor del departamento de Inglés. Esta obra habla sobre la cacería de brujas en Escocia en la década de 1730. Este montaje incluyó elementos contemporáneos como video y audio grabado, al principio de la obra un video explicaba los sucesos que habían pasado tres años antes, explica Leroux que incluir video fue un reto, ya que querían evitar que pareciera que no tenía nada que ver con la obra original, sin embargo, incluían estos elementos para hacer la obra interesante para el público contemporáneo. Tuvo cinco funciones, los días: miércoles 30 de noviembre de 2011 a las

⁶⁶ *Orange Tree Theatre* es una compañía que tiene 45 años de producciones; su principal trabajo es descubrir dramaturgos y producir sus primeros trabajos, y además redescubrir dramaturgos del pasado que han sido olvidados, tal es el caso de Joanna Baillie.

⁶⁷ Esta información puede encontrarse en la página de *The Orange Tree*.

⁶⁸ *Red Bull Theater* es una compañía off-Broadway reconocida por el *New York Times* como “una productora dinámica de obras clásicas” y por *Time out* como “el teatro clásico más emocionante en Nueva York.”

8pm, jueves 1 y viernes 2 de diciembre a las 8pm, sábado 3 con funciones dobles a las 2 pm y 8pm y finalmente, domingo 5 de diciembre a las 2 pm. El precio de los boletos fue de 10 dólares entrada general, y 5 dólares para estudiantes y adultos mayores.⁶⁹

3.3.2.4 Audiolibros

En 2014 el poema “The kitten” fue publicado como audiolibro por *Librivox*. Y en 2018 *The Dream* bajo la dirección de Sandra Schmit y *Orra* bajo la dirección de Chuck Williamson también fueron publicados en versión de audiolibros por *Librivox*.

⁶⁹ Quiero agradecer a Natasha Perry-Fagant, actriz del montaje de *Witchcraft* producido por la Universidad de Concordia, quien me facilitó el artículo escrito por Julie Gedeon “Gothic drama *Witchcraft* assumes contemporary magic.”

Conclusiones

Joanna Baillie termina su introducción a *Plays on the Passions* diciendo “Ahora sólo me queda agradecer a mi lector, quien sea que él sea, quien me ha seguido a lo largo de estas páginas, por tener la paciencia de hacerlo⁷⁰ (...)” (71). Aunque en estas líneas está hablando específicamente de los lectores de la introducción a sus obras porque como mencioné anteriormente, ella creía que escribir introducciones era poco útil, cuando terminé de leerla, pensé que me estaba agradeciendo por haber pasado estos meses trabajando con la intención de recopilar información sobre su vida y obras; pensé que pese a todo, su nombre ha llegado a mí desde otro continente, otro idioma y después de más de 200 años.

Mientras investigaba sobre Joanna Baillie también leí sobre otras mujeres del Romanticismo, y aunque esta tesina busca centrarse en ella, pude darme una idea general de lo que las mujeres hacían durante el siglo XIX, como nuevas propuestas discursivas, literarias y escénicas, como mencioné en el primer capítulo, también propuestas de público como el teatro que hacía la Duquesa de Villeroi donde excluía a los hombres del público para poder escenificar escenas lésbicas. Leyendo lo anterior, me parece importante hablar de estas mujeres, de las dramaturgas, actrices, escritoras y demás mujeres que han participado en la historia del teatro, y específicamente en el Romanticismo, es probable que descubramos y entendamos más sobre nuestro teatro al estudiar el de ellas. Al menos en la carrera de Literatura Dramática y Teatro se revisa y se estudia este periodo sólo desde los hombres, como se puede leer en el plan de estudios del 2009 de la materia: Historia del Arte Teatral 6, que incluye en el Romanticismo alemán a Goethe, Schiller, H. Von Kleist y Ludwig Tieck; en el Romanticismo francés a Alfred de Musset, Próspero Merimeé y a Alejandro Dumas; en el Romanticismo inglés a Lord Byron y a Schelley; en el Romanticismo ruso a Pushkin y a Gógol; y en el Romanticismo español a José Zorrilla y Antonio García Gutiérrez. No incluye a ninguna mujer, aunque, como lo escribí en el primer capítulo, las mujeres estaban activas en el teatro en esa época.

Aún me quedan muchas preguntas abiertas sobre en qué elementos específicos se destaca la influencia de estas mujeres, sé que es difícil hacer dicha distinción, pero estoy

⁷⁰ Originalmente en inglés “I have now only to thank my reader, whoever he may be, who has followed me through the pages of this discourse, for having the patience to do so.”

segura de que se puede generar una aproximación, ya otras personas como Virginia Woolf mencionan la influencia de Joanna Baillie en otros escritores. También me interesa entender y descubrir cómo se desarrollaron las bases que Joanna Baillie construyó desde su nueva teoría teatral. Cuando leí *De Monfort*, tragedia sobre el odio, me di cuenta que Joanna Baillie contradecía un poco su teoría y su práctica, pues es difícil sentir empatía por un personaje, en este caso por De Monfort, cuando éste sólo muestra un lado de sí mismo, ella escribió que había que ver los cambios de humor, y esto se formaba con ayuda de los demás personajes, pero no es tan fácil verlos en la obra aunque ésa era su intención. Sin embargo, la obra es entendible y escenificable desde mi punto de vista. Mientras leía la obra y con los conocimientos adquiridos en el área de dirección durante mi formación en Literatura Dramática y Teatro, no podía dejar de pensar en lo bien que funcionaría en un escenario, aunque con ciertas modificaciones para hacerla más clara para el público del siglo XXI, así como la producción de *Witchcraft* en el 2011 mencionada en el tercer capítulo, que apostó por incluir videos para que la obra fuera mejor recibida por el público actual.

Ya escribieron algunas de sus contemporáneas como Mary Berry "...Un hombre no podría escribir tan noble y digna representación de la mente de las mujeres como Countess Albini y Jane de Monfort. Ellos por lo general nos hacen listas, cautivadoras y heroicas pero jamás racionalmente superiores.", Hester Piozzi "Ningún hombre podría escribir personajes de mujeres tan respetables." Y Sarah Siddons "¡Escríbeme más Jane De Monforts!" y con esto puedo darme cuenta de que una de las aportaciones de Joanna Baillie al teatro de su tiempo, fue la creación de personajes femeninos más complejos y desde una mirada totalmente diferente a la que tenían los hombres de las mujeres. Un problema que en la actualidad sigue siendo vigente, es común que los personajes de mujeres escritos por hombres estén lejos de la complejidad y sólo reproduzcan estereotipos, por eso creo importante voltear a ver los personajes de mujeres escritos por mujeres y más del siglo XIX pues nos ayudan a entender cómo se percibían ellas, qué querían decir, qué personajes querían actuar, y cómo querían verse en escena.

Finalmente, debo precisar, que cuando comencé este trabajo no contemplé la dificultad que los escritos del siglo XIX tienen, si bien en la carrera de Literatura Dramática y Teatro conseguimos herramientas para analizar las obras dramáticas, es diferente analizar

obras de hace 200 años y en otro idioma. Por ahora no existen traducciones al español de ninguna obra dramática ni poética de Joanna Baillie, y al terminar de escribir de manera general sobre su vida y obra, puedo asegurar que debo y quiero seguir formándome para seguir escribiendo sobre ella, traducir sus obras, hablar de sus contemporáneas, y así, poco a poco ir rescatando los nombres perdidos en la Historia para dar a conocerlos, y sobre todo, para regresarles el lugar que merecen y que les han quitado al borrarlas de la Historia.

Bibliografía

- BAILLIE, Joanna “Introduction Discourse” *A series of plays: in which it is attempted to delineate the stronger passions of the mind. Each passion being the subject of a tragedy and a comedy* Londres: T. Cadell, Jun and W. Davies. 1798 Archive.org Web. 21 de diciembre de 2018
- BAILEY, Judith *Joanna Baillie: A literary life* Londres: Associated University Presses, 2002. Google Libros. Web. 21 de diciembre de 2018
- _____ “Evolution of a writer: Joanna Baillie’s life in letters“ *Joanna Baillie, Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso
- BOLTON, Betsy *Women, nationalism, and the romantic stage Theatre and politics in Britain 1780-1800* Nueva York: Cambridge University Press, 2001 Google libros. Web. 24 de noviembre de 2018
- BURROUGHS, Catherine B. *Closet stages Joanna Baillie and the Theater Theory of British Romantic Women Writers* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997. Google books. Web. 24 de diciembre de 2018
- _____ “Uncloseting women in British Romantic Theatre” *Women in British Romantic Theatre: Drama, performance and society 1790-1840* ed. Catherine Burroughs Cambridge: Cambridge University Press, 2000 Google Books 28 de diciembre 2018
- _____ “Joanna Baillie’s Prefaces to Plays on the Passions”. *Re-visioning Romanticism British Women Writers 1776-1837* Ed. Carol Shiner Wilson y Joel Haefner, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994. Google libros. Web. 22 de diciembre de 2018
- _____ “Out of the Pale of Social Kindred Cast. Conflicted Performance Styles in Joanna Baillie’s De Montfort” *Romantic Women Writers Voices and countervoices* Ed. Paula R. Feldman y Theresa M. Kelley. New England: University Press of New England, 1995. Google Libros. Web. 21 de diciembre de 2017
- BURWICK, Frederick “Joanna Baillie, Mathew Baillie, and the pathology of the passions” *Joanna Baillie, Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso
- CARHART, Margaret Sprague *The Life and Work of Joanna Baillie* New Haven: Yale University Press, 1923. Archive.org. Web. 10 de septiembre de 2018

- CAINE, Barbara *Género e Historia Mujeres en el cambio sociocultural europeo de 1780 a 1920* Bolonia: Narcea producciones, 2000 Google books 29 de diciembre de 2018
- COX Jeffrey N. "Staging Baillie" Joanna Bailie, *Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso
- CROCHUNIS, Thomas C. "Baillie's ambivalent dramaturgy" *Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso
- DABUNDO, Laura ed. *Encyclopedia of Romanticism Culture in Britain, 1780s-1830s* Nueva York: Garland Pub. 1992. Archive.org Web. 22 de octubre de 2018
- DONKIN, Ellen *Getting into the Act: Women Playwrights in London 1776-1829* Nueva York: Routledge, 1994. Google Libros. Web. 25 de diciembre de 2018
- FAWCETT, Millicent Garret *Some Eminent Women of our times* Londres: Macmillan and Co, 1889. Archive.org Web. 15 de febrero de 2018
- GRAVER, Bruce "Joanna Baillie and George Ticknor" *Joanna Bailie, Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso
- GEDEON, Julie "Gothic drama Witchcraft assumes contemporary magic" Concordia News. Universidad de Concordia 22 de noviembre de 2011 Web. 23 de abril de 2019.
- HAMILTON, Catherine Jane *Women Writers Their works and ways. First Series* Londres: Ward, lock, Bowden and co., 1892 Archive.org Web. 25 de febrero de 2018
- HARRIS, Laurie Lanzen *Nineteenth century literatur criticism* Detroit: Gale Research Company, 1982 Archive.org Web 3 de enero de 2019
- KUCICH, Greg "The re-staging of history and gender" *Joanna Bailie, Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso
- MCMILLAN, Dorothy "Unromantic Caldeon: Representing Scotland in *The Family legend, Metrical Legends and Witchcraft*" *Joanna Bailie, Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso
- NUSS, Melynda *Distance, Theatre, and the Public Voice 1750-1850* Nueva York: Palgrave Macmillan, 2012. Google libros. Web. 23 de diciembre 2018
- PURINTON, Marjean D. "Pedagogy and Passions. Teaching Joanna Baillie's dramas" *Joanna Bailie, Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso

Romantic Ideology Unmasked: The Mentally Constructed Tyrannies in Dramas of William Wordsworth, Lord Byron, Percy Shelley and Joanna Baillie Delaware: University of Delaware Press, 1994 Archive.org Web 3 de enero de 2019

RICHARDSON, Alan “*A neutral theatre Joanna Baillie’s Plays on the Passions*“ *Joanna Baillie, Romantic Dramatist Critical Essays* ed. Thomas Crochunis Nueva York: Routledge, 2004. Impreso

RUSTON, Sharon *Romanticism (Introduction to British Literature and Culture)* Nueva York: Continuum, 2007. Impreso

“28 April (1816): Lord Byron to Anne Isabella Milbanke” *The American Reader* Web 15 de mayo de 2018

The poetical works of John Struthers, with autobiography Londres: A Fullarton and Co. 1850. Archive.org Web. 5 de enero de 2019

Bibliografía complementaria

BAKER, Megan A. *Joanna Baillie: the theory in her plays on the passions and an analysis of four dramas within that series* Tesis. Universidad de Missouri- Kansas, 2010

BAILEY, Judith *The Collected Letters of Joanna Baillie* Nueva Jersey: Associated University Presses, 1999

BURROUGHS, Catherine B. y Nelson, Bonnie *Teaching British Women Playwrights of the Restoration and Eighteenth Century* Nueva York: Modern Language Association, 2010

BREEN, Jennifer *Women Romantic Poets, 1785-1832: An anthology* Londres: Orion Publishing Group, 1994

CAINE, Barbara *English Feminism 1780-1890* Oxford: Oxford University Press, 1997

CRISAFULLI, Lilla Maria y Elam, Keir ed *Women’s Romantic Theatre and drama History, Agency and Performativity* Farnham: Ashgate, 2010

HIGONNET, Margaret R *British Women Poets of the 19th Century* Nueva York: Meridian Books, 1996

DARBY, Barbara *Frances Burney, Dramatist: Gender, Performance, and the late Eighteenth Century Stage* Kentucky: The University Press of Kentucky, 1997

DUNKIN, Ellen y Davis, Tracy *Women and playwriting in nineteenth century Britain* Cambridge: Cambridge University Press, 1999

PASCOE, Judith *Romantic Theatricality Gender, poetry and spectatorship* Nueva York: Cornell University Press, 1997

PIETROPOLI Cecilia y Crisafulli Lilla Maria, *Romantic Women Poets Genre and gender* Amsterdam: Rodopi, 2007

The languages of performance in British Romanticism Postfach: Petyer Land Ltd, International Academic Publishers, 2008

MARSHALL, P.J. *The Eighteenth century* Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 1998

MCLEAN, Thomas ed. *Further letters of Joanna Baillie* Nueva Jersey: Rosemont Publishing and Printing Corp., 2010

MELLOR, Anne K. *Romanticism and feminism* Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1988

MELTON, James Van *The Rise of the Public in Enlightenment Europe* Cambridge: Cambridge University Press, 2001

WILSON, F. P *Elizabethan and Jacobean* Londres: Oxford University Press, 1946