



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

De Dorothy Wordsworth a Nan Shepherd:
redefiniendo el canon literario a través del
paisaje

AUTORA:

Iratxe Ruiz de Alegria Puig

DIRECTORAS:

Dra. Lourdes Otaegi Imaz

Dra. Natalia Vara Ferrero

Tesis presentada en cumplimiento de los requisitos para la
obtención del título de Doctora

2021

Página intencionadamente en blanco

The memory of my mother
has always been the pride
and delight of my life.

—MARY SHELLEY

Le cœur de père est le chef-d'œuvre de la nature.

—ANTOINE FRANÇOIS PRÉVOST

Agradecimientos

Amante de las veredas más sombrías, angostas y escarpadas, agradezco a lxs senderistas que se detuvieron para darme de beber cuando me vieron sedienta, de comer cuando estaba hambrienta, refugio cuando la tormenta arreciaba, y aliento cuando extraviada y exhausta, la cima se resistía: Dra. Lourdes Otaegi Imaz, Dra. Natalia Vara Ferrero, Dr. David Farrier, Dra. Kirsty Hooper, Dra. María Amanda Saldías Palomino, J. Pablo Ruiz-Minguela, Pedro L. Ruiz de Alegria Rogel y M^a Teresa Puig Pagadigorria.

Resumen

De Dorothy Wordsworth a Nan Shepherd: redefiniendo el canon a través del paisaje

Esta tesis propone la redefinición del canon literario a través del paisaje. En los siguientes capítulos presento cuatro autoras desde el feminismo y las teorías ecofeministas: Dorothy Wordsworth, Francisca Ruiz de Larrea, Isabella Bird y Nan Shepherd, cuya inquietud por participar de manera activa en el panorama literario de la época las indujo a explorar nuevas vías de intervención relacionadas con la naturaleza: diarios, diarios de viaje, cartas, y escritos de difícil categorización. *Los Diarios de Alfoxden y Grasmere* (1798–1803), *Los Diarios del Viaje a Bornos y Ubrique* (1824) y a *Arcos de la Frontera y Bornos* (1826), *La Vida de una Mujer en las Montañas Rocosas* (1879), y *La Montaña Viva* (1977) constituyen el *corpus* de mi investigación. De la centralidad de la preocupación por la naturaleza, y el cuidado del paisaje en los cuatro discursos *au féminin* previamente citados, se desprende que el concepto de ‘el Reino del Padre’ ha quedado ampliamente superado dando paso a un nuevo espacio de lo femenino en el que la naturaleza humana y no humana se presentan como ejemplo de comunidad global que convive en armonía. Dada la actualidad de su mensaje en el contexto de crisis ecológica y sanitaria mundial, sugiero que las obras objeto de análisis de este trabajo reciban la atención que merecen, puesto que de ellas podría emanar la fórmula magistral para combatir con garantías la presente contienda y aquellas que hayan de venir.

Palabras clave: canon literario, paisaje, Ecofeminismo, nuevo espacio femenino, comunidad global

Summary

From Dorothy Wordsworth to Nan Shepherd: Redefining the Canon through the Landscape

This Project proposes redefining the literary canon through the landscape. In the chapters that follow, I present four authors from a feminist and ecofeminist standpoint: Dorothy Wordsworth, Francisca Ruiz de Larrea, Isabella Bird and Nan Shepherd, whose desire to become active members of the literary scene of their time incites them to explore new avenues for intervention related to nature: journals, travel journals, letters, and documents that resist categorization. The *Grasmere and Alfoxden Journals* (1798–1803), *The Travel Journals to Bornos and Ubrique* (1824) and *to Arcos de la Frontera and Bornos* (1826), *A Lady's Life in the Rocky Mountains* (1879), and *The Living Mountain* (1977) constitute the *corpus* of my investigation. The centrality of the concern and care for the landscape to the four discourses *au féminin* reveals that the concept of the 'Kingdom of the Father' has been largely superseded by a 'Queendom', where the human and the more-than-human set a robust example of global community harmoniously cohabitating. Given the relevance of their message within the current context of worldwide environmental and health crisis, I kindly request that the works subject of research in this thesis have the attention they deserve, for the chemical formula needed to fight the advanced crises and those others yet to come might emerge from their reading.

Keywords: Literary Canon, Landscape, Ecofeminism, Queendom, Global Community

Laburpena

Dorothy Wordsworth-etik Nan Shepherd-era:

kanona birdefinitzen paisaiaren bitartez

Ikerketa honek paisaiaren bitartez kanon literarioaren birdefinitzea du helburu. Horretarako, lau emakumezko idazle aurkezten ditut feminismo eta ekofeminismo teorien ikuspuntutik: Dorothy Wordsworth, Francisca Ruiz de Larrea, Isabella Bird eta Nan Shepherd, zeinen interesak haien garaiko literaturan parte hartzeko beste bide batzuk jorratzera eraman zintuen: egunkariak, bidaiia-egunkariak, eskutitzak, eta kategorizazio zaileko dokumentuak. Hurrengo lanek osatzen dute korpusa: *Grasmere-ko eta Alfoxden-go Egunkariak* (1798–1803), *Bornos-erako eta Ubrique-rako* (1824) eta *Arcos de la Frontera-rako eta Bornos-erako* (1826) *Bidaia-Egunariak*, *Andre baten Bizitza Mendi Harritsuetan* (1879) eleberri epistolarrak, eta *Mendi Bizia* (1977) meditazio lanak. Aipatu obretan, naturarekiko ardurak eta zaintzak hartzen duten garrantzia ikusita, aitaren erreinua nabarmen gainditu dela ondorioztatzen dut. Horren ordez, femeninotasunaren espazio berri bat sortu da, non gizakiek eta giza izaera ez duten elementuek harmonian bizitzeko komunitatea osatzen duten. Mundu mailako osasun eta ekologiko krisi testuinguruan, haien mezuaren gaurkotasuna kontuan hartuta, goian aipatutako lanek merezi duten arreta ematea proposatzen dut, zeren gaur egungo eta etorkizuneko gatazketatik bermeaz garaile ateratzeko elixirra baitarrie.

Gako-hitzak: Kanon Literarioa, Paisaia, Ekofeminismo, Femeninotasunaren Espazioa, Komunitate Globala

Résumé

Du Dorothy Wordsworth à Nan Shepherd : la redéfinition du canon au travers du paysage

Ce projet propose l'idée de redéfinir le canon littéraire au travers du paysage. Je présente quatre auteures du point de vue du féminisme et des théories ecoféministes : Dorothy Wordsworth, Francisca Ruiz de Larrea, Isabella Bird y Nan Shepherd, dont l'intérêt à participer d'une manière active au paysage littéraire à l'époque leur a amenées à explorer des nouvelles voies d'intervention : des journaux intimes, des carnets de voyages, des lettres et des documents difficiles à classer. Les *Journaux Intimes d'Alfoxden et Grasmere* (1798–1803), *Les Carnets de Voyages à Bornos et Ubrique* (1824) et à *Arcos de la Frontera et Bornos* (1826), *Une Anglaise au Far West : Voyage d'une femme aux Montagnes rocheuses* (1879), et *La Montagne Vivante* (1977) constituent le *corpus* de ma recherche. De l'importance cruciale du souci et du soin envers le paysage dans les ouvrages susvisés, il découle que le concept du 'royaume du père' a été largement dépassé par un nouvel espace au féminin où les humains et le monde non-humain se présentent en communauté globale cohabitant en harmonie. Étant donné la brûlante actualité de leur message dans le cadre de la crise écologique et sanitaire mondiale actuelle, je suggère que les œuvres objet d'examen reçoivent l'attention qu'elles méritent, puisque d'elles émanerait la formule magistrale pour faire face avec succès à la situation actuelle et toutes celles qui sont à venir.

Mots-clés : canon littéraire, paysage, Ecoféminism, nouvel espace au féminin, communauté globale.

Resumen	v
Nota preliminar.....	13
1 Introducción.....	22
2 El Juego de dualidades: la mujer en el Reino del Padre.....	32
2.1 El paisaje: espacio narrativo	38
2.1.1 El origen del paisaje: apropiándose del espacio.....	38
2.1.2 La división del espacio: público y privado	41
3 Estudios de Género: denunciando la marginación.....	55
3.1 Virginia Woolf: a falta de un cuarto propio	57
3.2 Feminismos: de la Igualdad y de la Diferencia	61
3.3 La Loca del desván y la ansiedad autorial	70
3.4 Literatura escrita por mujeres: patriarcado o realidad.....	74
4 Ecofeminismos: salvando el Planeta	82
4.1 Francis Bacon: ciencia, naturaleza y apropiación.....	82
4.2 Ecofeminismos: denunciando la explotación y opresión.....	84
4.3 Origen del término ‘Ecofeminismo’: dominación y devastación.....	86
4.4 Ecofeminismo ilustrado: herramienta anti binarista	90
5 Isabella Bird & Nan Shepherd: Making Female Pleasure Visible.....	99
5.1 The Mountain: Unsettling Nature/Woman Identification	99
5.2 Isabella Bird: A Lady’s Life in the Rocky Mountains	102
5.2.1 Letter Writing: Features and Devices	103
5.2.2 Personal Journey of Discovery & Exploration.....	107
5.2.3 The Narrative Space: the Rocky Mountains	114
5.2.4 Bird’s Pleasure: Possessing the Mountain.....	125
5.3 Nan Shepherd: The Living Mountain	147
5.3.1 A Philosophical Enquiry in Prose: a Meditation Voyage.....	148
5.3.2 Personal Discovery & Exploration: a Cairngorms Journey	156
5.3.3 Shepherd’s Pleasure: A Traffic of Love with the Mountain	170

6 Dorothy Wordsworth & Nan Shepherd: Governing the ‘Castle’	192
6.1 From Masculine Sublime to Cooperation and Mutuality	195
6.1.1 The Masculine Sublime: Fear & Horror.....	196
6.1.2 The Positive Sublime: Joy & Myth of the Solitary Genius	204
6.1.3 The Feminine Sublime Reconciling Ethics & Aesthetics.....	206
6.2 The Female Gothic Novel: a Response to the Gendered Sublime	210
6.2.1 The Female Gothic Novel: from Victimization to Vindication	213
6.2.2 Ann Radcliffe identifying the Sublime with Patriarchal Tyranny	218
6.2.3 Sydney Owenson: Associating the Sublime to Irish Scenery	236
6.3 Wordsworth & Shepherd: Governing the ‘Castle’	248
6.3.1 The Art of Walking: Defying Patriarchy	251
6.3.2 Domestic Geography: Becoming Familiar with the Landscape....	262
6.3.3 From the Wild into the Garden: Starting an Ideal Community ...	265
7 Francisca Larrea y Dorothy Wordsworth: conservando y creando.....	282
7.1 Diario Personal: Literatura autobiográfica escrita por mujeres	285
7.1.1 Textos diarísticos: origen, identidad literaria y características	285
7.2 Wordsworth y Larrea: privilegio y marginación	305
7.2.1 Vida cultural: lecturas, escritos y tertulias	309
7.2.2 Despejando dudas: Feminismo y Romanticismo en Larrea	313
7.3 Origen de los Diarios: sufrimiento creativo	323
7.3.1 Wordsworth: búsqueda de un hogar, desamor y enfermedad	326
7.3.2 Larrea: desavenencias matrimoniales, guerra y crisis.....	338
7.4 Paisaje sublime: efecto terapéutico y reparador	360
7.4.1 Estancia en Alfoxden, Grasmere y Bornos.....	364
7.4.2 Viaje a Arcos y Bornos	378
7.5 La comunidad femenina: conservando y creando	383
7.5.1 Paisaje rural: preservando la naturaleza	383
7.5.2 Creatividad femenina: actividad colaborativa	396
8 Conclusions.....	417
8.1 What Was Done.....	417
8.2 What Is Yet to Be Done.....	422

Referencias..... 424

Capítulo 1

Género y Paisaje:

nuevo espacio de lo femenino

Nota preliminar

Yo soy una radical feminista; creo que todos los derechos que tiene el hombre debe tenerlos la mujer.

EMILIA PARDO BAZAN
(“Conversación entre E. Pardo Bazán y el caballero audaz”, 1915)

Partiendo del aserto fundamental de que todo texto literario es el resultado de un determinado estudio de la cultura que ofrece herramientas para el análisis y representación de la realidad (Potok 2010), el presente trabajo académico concibe el texto no como algo neutro, sino como lugar de encuentro y lucha de distintos discursos, en línea con el pensamiento del gran estudioso de las formas del lenguaje del siglo XX, Mijail Bajtin (2008 [1975])¹, entre los que destaca el género, puesto que determina en gran medida la producción cultural y, por ende, constituye un elemento a tener presente en el análisis literario. Para concluir con éxito la tarea que me propongo, que consiste en ‘revisitar’ un conjunto de obras concebidas por mujeres sobre el medio natural con el fin último de introducirlas en el canon literario, recurro a varias teorías con diferentes marcos interpretativos como son el feminismo y el ecofeminismo, ‘joven’ corriente que integra el ecologismo. Dicha combinación posibilita una propuesta interdisciplinar y abierta, conducente a una mirada antiantropocéntrica, puesto que en palabras de la hispanista Geraldine Nichols C. (1992) “lo cierto es que buscar una teoría o estrategia interpretativa falomórfica —única, unificada y definitiva— está reñido con el propósito deconstruccionista, des-centralizador del feminismo” (25–26). La perspectiva de género que se maneja en este trabajo de investigación se encuentra sustentada por tanto en las aportaciones teóricas que ofrecen ambas disciplinas:

¹ Con respecto a las obras citadas, señalo en adelante entre paréntesis el año de la primera edición de la obra correspondiente junto al año de la edición utilizada en el caso de que se haya empleado una reedición o traducción.

feminismo y ecofeminismo, y ahonda en la idea de que el género es un constructo adquirido (Beauvoir 2017 [1949]).

En virtud del ‘nuevo’ marco de análisis propuesto por el ‘género’, un significativo número de categorías como el rol social, sujeto y objeto cultural, ha sido objeto de revisión, lo que ha conducido inevitablemente a su vez al cuestionamiento sobre la existencia de la ‘especificidad femenina’ y la construcción de la ‘diferencia’ (Potok 2010). Aunque existen voces que atribuyen al componente biológico la capacidad de concretar la especificidad de lo femenino (Irigaray 1985 [1977], 1992a [1990], 1992b [1974]; Kristeva 1995 [1979]; Cixous 1995 [1975]), la idea fundamental que ha de trascender es la de “relacionar la configuración de la feminidad con un proceso social y no con una supuesta naturaleza o esencia biológica” (Potok 2010: 21). En cuanto al concepto de la diferencia, la perspectiva de género ha procurado tradicionalmente separarse de las estructuras dualistas que contraponen un número de nociones aparentemente irreconciliables como son: Naturaleza/Mujer, Razón-Cultura/Hombre, Cuerpo/Mente, entre otros (MacCormack 1998; Shiva 1998; Plumwood 2003 [1993]; Puleo 2013; Antón 2017). Es precisamente esta lógica dicotómica a la que se señala en el presente estudio como principal responsable de la larga historia de marginación a la que se ha sometido a la mujer y al fruto de su producción literaria (Mellor (2009 [1993])). De hecho, en el seno del sistema patriarcal el género es invariable, puesto que la relación de este con la anatomía sexual es imperativa y jerarquizada, por lo que el femenino queda sistemáticamente subordinado al masculino (Sau 2000: 133–137). Es en el debate en torno a la dominación donde la intersección entre ecología y feminismo, ecofeminismo, puede llegar a convertirse en una enorme fuente de riqueza explicativa, ya que se establece una conexión ideológica entre la subordinación de la mujer y de la naturaleza como resultado del orden patriarcal que designa la supremacía del hombre, y la inferioridad de lo

“otro”, etiqueta bajo la cual se engloba a la mujer y a los seres vivos no humanos. La novedad que aporta el enfoque de ‘género’ a la ecología consiste en poner en valor las experiencias femeninas en un ámbito absolutamente denostado para la mujer como es el del entorno natural (Fernández Guerrero 2012), y en llamar la atención sobre la magnitud de la batalla contra la degradación de la naturaleza de cuyo resultado podría depender la supervivencia de la especie humana.

Este trabajo de investigación pretende, por tanto, revalorizar la creación literaria femenina a través de un conjunto de experiencias de mujeres (blancas y heterosexuales) contadas en primera persona en un medio natural. Partiendo de la base de que la lógica de la producción capitalista invisibiliza la reproducción, es decir, todas las tareas relacionadas con la creación de vida, mantenimiento y cuidado de ella, el presente análisis sitúa el foco de atención en el rol fundamental que la mujer ha venido desarrollando en el ámbito de la conservación (Shiva 1998: 2-3) buscando una relación más humana y respetuosa con la naturaleza, poniéndose a su misma altura, donde este trabajo intuye que reside la clave para salvar el planeta. En otras palabras, este estudio reivindica ese espacio de lo femenino en el que la lógica binaria que impera en el Reino del Padre ha sido suprimida por una ética más justa que engloba a seres vivos humanos y no humanos como fórmula para su supervivencia.

El detonante que ha desencadenado la línea de investigación que expongo a continuación consiste en la observación de que existe un número importante de textos escritos por mujeres, de una calidad relevante, que ha sido ignorado por presentar características bien distintas de lo que los valores masculinos del patriarcado consideran ‘obra de arte’, puesto que recogen experiencias narradas y protagonizadas por mujeres, y dan cuenta de experiencias personales recogidas en formato íntimo (diarios y cartas) no considerados literatura hasta hace bien poco (Cook 1990; Benstock 1991; Podnieks 2001). En la búsqueda de una explicación,

presento la obra de Nina Auerbach, experta en literatura victoriana, titulado *Communities of women. An Idea in Fiction* (1978) cuya novedad radica en superar la imagen ofrecida por la tradición literaria de mujeres solitarias que viven por y para los hombres, para descubrir una comunidad de mujeres cuya vida existe más allá del matrimonio y de la familia (Yelin 1981). Su estudio revela la existencia de hermandades femeninas independientes y empoderadas cuya razón de ser consiste en proporcionarse apoyo mutuo. Auerbach (1978) define a la comunidad como un grupo de mujeres autónomas que viven o trabajan juntas. En dicho texto, Auerbach (1978) establece cuatro modalidades de sororidad². En la primera categoría, equipara la obra austeniana *Pride & Prejudice* (1813) con *Little Women* (1868), de Louisa May Alcott, bajo el epígrafe: “Waiting Together: Two Families”. A su juicio, la existencia de una comunidad femenina aislada puede operar en varios sentidos: o bien como reflejo de indefensión e impotencia, en el caso de *Orgullo y Prejuicio*, o bien como fuente de empoderamiento, en el caso de *Mujercitas*. Si bien es cierto que en ambas obras Auerbach (1978) observa comunidades de mujeres centradas en la madre, cuya tarea reside en gestionar el ‘negocio’ del matrimonio, este es presentado en *Orgullo y Prejuicio* como la única herramienta que visibiliza a la mujer, mientras que en *Mujercitas* se convierte en el agente agresor que amenaza con disolver la comunidad. Paradójicamente, el éxito del matriarcado en ambas narraciones conlleva la pérdida del feudo familiar original (Yelin 1981). Bajo el título “Beyond the family: Idyll and Inferno”,

² Término no empleado por Auerbach en el artículo. Sin embargo, lo aplico como sinónimo de ‘hermandad’ por la recurrencia actual de su uso. Ver Lagarde (2009: 126): “Sororidad del latín *soror*, *sororis*, hermana, e-idad, relativo a, calidad de. En francés, *sororité*, en voz de Giselé Halimi, en italiano *sororità*, en español, sororidad y soridad, en inglés, *sisterhood*, a la manera de Kate Millet. Enuncia los principios ético políticos de equivalencia y relación paritaria entre mujeres. Términos relativos: sororal, sórica, sororario, en sororidad”. Ver así mismo *Librería de Mujeres de Milán* (2004 [1987]: 14–28): sororidad ligado al concepto de *affidamento*. Ver igualmente Potok (2010: 360–386): define la sororidad como “un derivado utilizado para dar nombre a los proyectos de alianza y solidaridad femeninas establecidas a base de la experiencia común de opresión y marginación”, y presenta ejemplos en la literatura hispánica.

Auerbach (1978) analiza en una segunda categoría las obras: *Cranford* (1853) y *Villette* (1853). La mancomuniana Elizabeth Gaskell describe a una comunidad de mujeres que encarnan para la búsqueda del ‘nuevo orden simbólico de la madre’ (Muraro 2004) una especie de paraíso terrenal que resiste la amenaza patriarcal. En contraposición, *Villette* de Charlotte Brontë se asemeja al infierno, puesto que el trabajo que la heroína protagoniza como profesora en un colegio solo es entendible para Auerbach (1978) como una extensión del rol de madre que ‘gobierna’ un negocio a imagen y semejanza de como ‘gobierna’ una familia. En un tercer grupo “Beyond the Self: the Spectacle of History and a New Religion”, Auerbach (1978) equipara *The Bostonians* (1886) y *The Odd Women* (1893). En la obra de Henry James, la comunidad se encuentra constituida por un grupo de feministas entre las que destaca Olive Chancellor. Para conseguir el favor de su protegida, Verena Tarrant, activista feminista, Olive tendrá que enfrentarse a su primo Basil Ransom, ultraconservador. En el caso de James son el protagonismo histórico y el poder económico los que provocan la salida del ámbito familiar de la mujer. En cambio, en la obra de George Gissing, un colegio que ofrece estudios de secretariado encarna la comunidad de mujeres, y la formación que imparte la vía de escape del patriarcado. En el cuarto grupo, Auerbach (1978) incluye *The Prime of Miss Jean Brodie* (1961) bajo el título “A World at War: One Big Miss Brodie”. Presentada como la anticomunidad bajo la tutela de la profesora Jane Brodie, lo que une a este grupo de estudiantes es más bien el contexto histórico, es decir, el nacimiento del fascismo hasta el estallido de la segunda gran contienda mundial. De tendencias fascistas, la Srta. Brodie, elige a sus víctimas como si se tratara del reformista francés Juan Calvino, porque están predestinadas, son las ‘elegidas’. Como respuesta a su comportamiento cuando menos arbitrario, la autora, Muriel Spark, idea que una integrante del grupo delate a Brodie, haciendo que pierda su trabajo.

Asumiendo la importancia de la existencia de comunidades de mujeres descrita con brillantez por Auerbach (1978), y valiéndome del eclecticismo que las caracteriza, sugiero completar la clasificación de Auerbach (1978) con una quinta modalidad que incluiría además de protagonistas femeninos, seres vivos no humanos bajo el epígrafe: “género y paisaje: nuevo espacio de lo femenino”. En dicha categoría equiparo los *Diarios de Alfoxden y Grasmere* (1798–1803) de Dorothy Wordsworth, *Los Diarios del viaje a Bornos y Ubrique* (1824) de Francisca Ruiz de Larrea, *La vida de una mujer en las montañas Rocosas* (1879), de Isabella Bird y *La montaña viva* (1977) de Nan Shepherd, con la intención de servir no solo como ejemplo de empoderamiento femenino³, sino también como fórmula para frenar la degradación del planeta Tierra. La idea consiste en hacer extensible la sororidad y las formas de *affidamento*⁴ a la Naturaleza y abandonar el estilo tradicional excluyente, sectario, supremacista y violento, un modelo que atenta contra los recursos naturales, y el bienestar de las mujeres en particular, puesto que son ellas las que viven principalmente del primer sector. Se trata en última instancia de reconocer la interdependencia de ‘La comunidad de la vida’⁵.

Mi aportación, aunque humilde, consistiría en demostrar que la praxis femenina tradicional de cuidado y respeto por todos los seres vivos, humanos o

³ Ver Alice Walker: *In Search of our Mothers’ Gardens* (2011 [1983]). Contiene ejemplos que ilustran la importancia de las referencias simbólicas y de modelos previos en los que inspirarse como forma de pertenencia a una comunidad. Su ausencia podría explicar las dificultades a las que se han enfrentado las mujeres en su tarea como creadoras y, por tanto, su sensación de marginalidad, de no pertenencia a un grupo.

⁴ En italiano se llama *affidamento* a la figura jurídica de la ‘custodia’. Ver *Librería de Mujeres de Milán* (2004 [1987]: 7). María Cinta Montagut Sancho, traductora de la obra, confiesa no haber encontrado un término equivalente que refleje de manera fiel el significado que tiene en italiano *affidamento*.

⁵ Ver Diana Paola Triana: “Éticas ecofeministas: la comunidad de la vida” (2016). Con el objetivo de desarticular esquemas binarios, Triana propone en su artículo ahondar en la importancia de fortalecer los vínculos entre humanidad y naturaleza. Entre otros destaca los vínculos y las relaciones sostenidas por las mujeres.

no, puede servir como herramienta para la consecución de un cambio social y medioambiental y, al mismo tiempo, dotar de visibilidad a la literatura escrita por mujeres y ejemplificarla mediante las obras escogidas, puesto que no me consta la existencia de estudios detallados y comparativos de las cuatro obras seleccionadas desde un punto de vista ecofeminista. A su vez, habida cuenta de la abundancia de obras que abordan la crítica literaria ecofeminista en la cultura anglosajona, deseo contribuir con la inclusión del texto de Francisca Ruiz de Larrea para llenar el vacío que existe en este campo en la lengua de Cervantes.

Con el objetivo epistemológico de la precisión terminológica, introduzco a continuación una nota para aclarar someramente el uso y la acepción de los conceptos 'género', 'sexo', 'naturaleza', 'medio ambiente' y 'paisaje' tal y como se manejan en la presente investigación. Al hilo de las dificultades que suscita la traducción del concepto anglosajón 'gender' a las principales lenguas europeas, la académica gallega María Xosé Agra Ramos comparte algunas reflexiones al respecto en el provechoso artículo titulado: "Del sexo y del género: epistemología y política" (2017). Calificados de 'intraducibles' en el *Vocabulaire européen des philosophies* (2004), los términos 'género' y 'sexo' animan a su estudio desde la literatura comparada. Apoyándose en los argumentos de diversas autoras: Geneviève Fraisse, Donna Haraway, Joan Scott, Victoria Sau, Silvia Tubert y Barbara Cassin entre otras, Agra (2017) defiende que dichos conceptos se encuentran cargados de contenido histórico y político diverso según la lengua a la que se deseen traducir, lo cual añade dificultad a su uso. Si bien el concepto 'gender' nació para combatir los determinismos biológicos y los binarismos, especialmente el de naturaleza/cultura, una categoría por tanto crítica y analítica, la búsqueda de legitimidad académica lo ha vaciado de contenido relegándolo a su acepción meramente descriptiva. En la misma línea de pensamiento, la filósofa francesa Geneviève Fraisse (2003: 39) señala que el término 'gender' ha suscitado

tantos problemas como los que pretendía resolver. Para la feminista estadounidense Donna Haraway (1995a: 215) el desarrollo de las luchas feministas en cada uno de esos países ha marcado la significación que ha adquirido el término. Consciente de la rabiosa actualidad de dicho debate, Agra (2017) se muestra partidaria de conservar los términos 'sexo' y 'género' a la vez que rechaza el uso neutralizador de este último. Enmarcado en un contexto estrictamente académico, en este trabajo se ha priorizado el uso del término 'género' sobre el de 'sexo'.

Por otro lado, Alicia H. Puleo (2013) sugiere que no es una coincidencia el hecho de que se privilegie el término "medio ambiente" sobre el de "naturaleza", puesto que, mientras que el uso del primero persigue reducir la naturaleza a un mero marco decorativo, las éticas ambientales que confieren un valor intrínseco a otras criaturas, además de los humanos, o al ecosistema en su conjunto, suelen preferir el concepto de Naturaleza (16). Por lo tanto, haré uso del término 'naturaleza' siempre que me refiera al ecosistema en su conjunto y/o a sus habitantes: naturaleza animal no humana, pero igualmente 'sintiente' (Antón 2017), incluyendo así mismo a las plantas. En algunas ocasiones, y por evitar la repetición del término, utilizo como sinónimo el término 'medio' o 'medio ambiente' sin pretender por ello menoscabar su trascendencia en las obras de estudio. En cuanto al 'paisaje', Dennis Cosgrove (1985), sostiene que es un término acuñado durante el Renacimiento en su obsesión por controlar y dominar el espacio (46). La burguesía italiana enriquecida con el florecimiento del comercio buscaba incesantemente cartografiar y controlar sus propiedades recientemente adquiridas. De hecho, para esta nueva clase social urbana, el ansia de poder y de poseer guio en todo momento su interés por representar el espacio con una minuciosidad y precisión casi enfermiza. Por tanto, escojo el término 'paisaje' para

referirme en particular al espacio narrativo, ese espacio escogido por la autora, sin perjuicio de que pueda aparecer en algún caso como sinónimo de 'naturaleza'.

1 Introducción

(Teodoro) –*¿Es esta la que dejó la lanzadera en el telar?*
(la filósofa cínica Hiparquia) –*Soy yo, Teodoro, pero ¿crees que tomé una mala decisión cuando dediqué a mi educación el tiempo que iba a perder en el telar?*

DIÓGENES LAERCIO
(180–240 d. C.)

La existencia de un rígido sistema conceptual binario de origen aristotélico, que ha relegado sistemáticamente al género femenino a un segundo plano, ha tendido igualmente a condenar al ostracismo el producto de su pluma. El grueso de la presente tesis de Doctorado, sin embargo, no consiste en negar los pares de opuestos: Naturaleza/Mujer, Razón-Cultura/Hombre, Bello/Mujer, Sublime/Hombre, sino en señalar sus efectos adversos para el género femenino y su producción literaria. En primer lugar, he optado por el feminismo como disciplina para juzgar el sistema de opuestos, puesto que si bien es cierto que otras áreas de conocimiento también han resaltado los efectos perversos de dicho sistema, la antropología entre otras, el feminismo ha seguido una línea cultural de carácter sociológico, más centrada por tanto en la realidad femenina concreta, en contraposición a otras especialidades que, si bien han contribuido a enriquecer el debate de lo antropológico femenino, este se ha desarrollado de una manera más abstracta. En este campo, los trabajos de la filósofa existencialista francesa Simone de Beauvoir y de la académica y activista feminista de origen belga Luce Irigaray constituyen mis lecturas de referencia, y en consonancia con su magisterio, he escogido cuatro obras escritas por mujeres (blancas y heterosexuales) puesto que, como afirma la misma Beauvoir, no es la inferioridad lo que ha cercenado cualquier atisbo de notoriedad histórica de las mujeres, sino, al contrario, su exigua trascendencia histórica lo que ha determinado su inferioridad, o dicho de otro modo por boca de Anne Elliot, heroína austeniana de *Persuasión* (1818): “men have had every advantage on us in telling their own story. Education has been

theirs in so much a higher a degree, the pen has been in their hands" (Austen 2019 [1818]: 3003). Por otro lado, con la intención de acotar cronológicamente mi objeto de estudio, he tomado el Romanticismo como punto de partida. A pesar de que, de las cuatro escritoras, solo Wordsworth y Larrea publicaron sus obras en la primera mitad del siglo XIX, la elección de Bird —segunda mitad del XIX— y de Shepherd —siglo XX— ha permitido observar la evolución de las diversas posturas y repuestas que las autoras presentan ante el paisaje con el devenir de los tiempos. La recolección de especímenes silvestres de Wordsworth evoca el rol tradicional de la mujer como naturalista y conservacionista. La descripción del agro español respalda el ideario de Larrea, lo que le confiere voz en el panorama político del momento. El relato de la montaña de Shepherd fomenta el papel de la mujer en un ambiente marcadamente masculino, mientras que la montaña de Bird encarna al hombre y transforma a la mujer en sujeto de deseo. Finalmente, la elección de Shepherd ha venido marcada por el tratamiento del tema de la montaña como contrapunto al de Bird. No habiendo encontrado ningún otro relato de mujer en primera persona anterior al de la escritora escocesa similar en temática, extender cronológicamente el recorrido del estudio resulta una ventaja más que un inconveniente.

Como mencionaba anteriormente, el Romanticismo constituye el punto de arranque cronológico de esta investigación. Por un lado, resulta ineludible el impulso modernizador del Romanticismo como vía para la introducción de nuevas ideas y conocimiento. Por el otro, siendo este heredero de la Antigüedad clásica, la implementación de sus principios ha contribuido a reforzar el juego de dualidades, y la rica iconografía preexistente de identificaciones excluyentes. Si bien los poetas del Romanticismo veneran la Naturaleza (véase la recurrencia del tema paisajístico en sus textos), lo que realmente ambicionan es su inmensa fuerza creadora. Catalogada de femenina, y producto de su poderoso magnetismo,

terminan apropiándose de ella, de su fuerza, despreciando por ende a la propia Naturaleza. Del poeta que posee dicha fuerza se dice que está dotado de auténtico genio. Como contrapartida, a la mujer se le asigna el rol de esa Naturaleza desposeída de su poder creador, de su propia voz, quedando definitivamente eliminada del discurso. Es precisamente en este contexto en el que cobra todo su sentido referirse a la teoría de la estética, más concretamente, a la teoría de lo Sublime planteada por el filósofo y político conservador irlandés Edmund Burke (1757), ya que esboza pares de opuestos de aplicación inmediata al paisaje. En su exposición, Burke identifica la belleza con lo femenino, mientras que lo sublime lo asocia a lo masculino, entendiendo por sublime todo aquello que provoca los sentimientos más intensos que la mente (masculina) es capaz de procesar, i.e., horror, terror y éxtasis. Tachada de sexista, la teoría de lo sublime ha sido igualmente cuestionada por describir lo sublime como un ejercicio de empoderamiento masculino, eclipsando nuevamente el escaso protagonismo que tradicionalmente se ha concedido a las mujeres.

En cuanto al criterio que determina la selección de las obras objeto de análisis, la búsqueda se ha centrado en relatos narrados en primera persona por mujeres que ofrecen experiencias en el medio natural que cuestionan uno o varios de los pares de opuestos que he mencionado con anterioridad: Naturaleza/Mujer, Razón-Cultura/Hombre, Bello/Mujer, Sublime/Hombre. Así mismo, todas las obras escogidas presentan un desplazamiento más o menos prolongado en el tiempo a la vez que evocan, en algunos casos, un viaje metafísico, y es precisamente el paisaje observado durante el trayecto como elemento narrativo del que se valen las autoras para rebatir el discurso hegemónico dual. Si bien pudiera parecer caprichosa la selección de una sola autora en castellano, lo cierto es que el número de viajes protagonizados por mujeres y narrado por ellas mismas en castellano, en el período indicado, es realmente reducido. La idiosincrasia del país, su situación

política y económica reduce a mínimos el número de mujeres que en aquella época sabían leer y escribir (Arroyo 2014) en contraposición a otros países europeos. De hecho, Eva Acosta, biógrafa de Pardo Bazán, eleva la cifra de analfabetismo en España al setenta y cinco por ciento, que en el caso de las mujeres es mucho mayor (105). Como alternativa, o por añadidura, se podría haber elegido a *Fernán Caballero*⁶ (1796–1877), pero su progenitora, doblemente silenciada—‘mujer de’ y ‘madre de’— marida mejor con la tesis que plantea este trabajo. Doña Emilia Pardo Bazán (1851–1921), otra excelente candidata, habría podido formar parte del elenco, precisamente ahora que se celebra el centenario de su muerte, pero la relevancia de su figura exigiría una tesis entera dedicada a su persona, especialmente en este momento, en el que, a la luz de nuevas investigaciones, la trascendencia de sus publicaciones y posicionamientos adelantados a su tiempo, podrían auparla a la categoría de escritora universal de primera línea⁷. Finalmente, teniendo en cuenta las proporciones adquiridas por la tesis, las constricciones de espacio también han contribuido a reducir el número de autoras escogidas.

Para empezar, los *Diarios de Alfoxden y Grasmere* (1798–1803) de Dorothy Wordsworth dan cuenta detallada de la vida doméstica de la autora y de su hermano William, figuras insignes del Romanticismo inglés. Bautizados con los nombres de las casas en las que los hermanos residieron durante un breve período (Woof 2002), con los diarios no se busca narrar las aventuras de un viaje particular, sino más bien mostrar a una mujer en constante movimiento físico y mental, como si de un peregrinaje vital se tratara. En el marco de ese perenne deambular

⁶ Eva Acosta (2020: 60) señala a Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Cecilia Böhl de Faber como las figuras consagradas que conforman el canon español de escritoras.

⁷ Ver Isabel Burdiel: *Emilia Pardo Bazán* (2019). Ver Acosta: *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla* (2020). Ver igualmente Cristina Patiño: *El encaje roto: Antología de cuentos de violencia contra las mujeres* de Emilia Pardo Bazán (2018), recopilación de treinta y cinco cuentos de Pardo Bazán acerca de una temática tan actual como es la que pone título a la obra.

(Kappes 2020), Dorothy Wordsworth describe el paisaje de su amado Distrito de los Lagos⁸ con una delicadeza exquisita, haciéndolo partícipe de su día a día, acercándolo a su jardín, en definitiva, domesticándolo (Cervelli 2016). En este contexto natural de belleza extraordinaria resulta igualmente valioso el estudio no solo del paisaje en tanto que espacio narrativo (Álvarez 2002), sino como integrante del medio ambiente (Flys *et al.* 2010; Antón 2017). Conforme a la visión que la autora presenta de la naturaleza, se deduce que ya existía a comienzos del XIX una preocupación, un profundo respeto, e incluso una militancia en favor de su conservación muy en sintonía con los preceptos del ecofeminismo (Carretero 2014), cuya hipótesis principal establece un paralelismo entre el abuso del que han sido objeto tanto la mujer como la naturaleza por parte de la sociedad patriarcal en el primer caso, y del modelo capitalista de desarrollo en el segundo.

Con respecto a la segunda autora, igualmente conocedora de la tradición inglesa por vía materna (Francisca Javiera Aherán y Malone), Francisca Ruiz de Larrea Aherán exhibe con sus *Diarios del viaje a Bornos y Ubrique y a Arcos de la Frontera y a Bornos* (1824-26) una relación íntima con la naturaleza, cargada de ternura. Además de su holgada situación financiera, esta comparte con la romántica Wordsworth un grado de libertad poco frecuente para un buen número de sus congéneres (Fernández Poza 2001), lo que le permite desplazarse y hacernos partícipes con cada movimiento, de sus descubrimientos en torno al paisaje gaditano interior por el que siente profunda devoción. Invisibilizada entre

⁸ Convertido en foco del movimiento romántico inglés por los hermanos Wordsworth, Coleridge, De Quincey y Ruskin entre otros, el patrimonio natural del Distrito de los Lagos (Noroeste de Inglaterra) se vio amenazado décadas después por el desarrollismo victoriano. Fue precisamente otra autora inglesa, Beatrix Potter (1866-1943), ilustradora y naturalista, a la que se debe en parte la conservación del Parque Nacional de Los Lagos. Ver Keith S. Thomson.: “Beatrix Potter, Conservationist” (2007: 210–212). Ver igualmente, Linda Lear: *Beatrix Potter: A Life in Nature* (2007) para profundizar en el conocimiento de la vida y la labor conservacionista de la creadora de Peter Rabbit.

el éxito de su marido, Juan Nicolás Böhl de Faber, al alcanzar la membresía de la Real Academia Española, y de la espléndida pluma de su hija Cecilia, más comúnmente conocida por el seudónimo de *Fernán Caballero*, Larrea ha pasado a engrosar la lista de mujeres cuya valía ha sido silenciada (Carnero 1990). A la luz del posicionamiento de ambas ante la naturaleza sublime, pongo en entredicho el afamado juego de dualidades: Bello/Mujer, Sublime/Hombre, Naturaleza/Mujer, Razón–Cultura/Hombre. Por añadidura, resultando los meritorios títulos de ‘mujer de’ y ‘hermana de’ a todas luces insuficientes para referirse a ambas, mi elección se muestra justificada en aras de restituir el protagonismo usurpado a una parte importante de las mujeres autoras. Por otro lado, consumida buena parte del siglo XIX, y en plena efervescencia de la literatura de viajes, Isabella Bird recoge en *La vida de una mujer en las Montañas Rocosas* (1879) la colección de cartas que envió a su hermana en un su periplo por el Nuevo Mundo. Habiéndose demostrado que las cartas sufrieron modificaciones desde su redacción hasta su publicación siete años más tarde (Chubbuck 2002; DeVine 2007), se considera improbable o directamente imposible buena parte de lo que lxs lectores puede encontrarse en dicha correspondencia, destacando entre otros, su romance con el desesperado trampero, Jimmy de las Montañas. No obstante, resulta innegable la solidez de la historia de superación y empoderamiento en primera persona que Bird presenta con la crónica del ascenso al pico más alto de la cadena montañosa americana (Morin 2003, 2008). Si a ello se le añade la abundancia de descripciones de la exuberante naturaleza⁹ salvaje encontrada, cuyo maltrato denuncia, Bird encaja a la perfección en el grupo de autoras anteriormente seleccionadas. En este caso, sin

⁹ Ver David Río Raigadas: “La representación de la naturaleza en la narrativa norteamericana del Oeste: más allá de la mitología fronteriza” (2010). En su recorrido por las manifestaciones literarias más significativas del Oeste, Río señala la centralidad de la representación de la naturaleza como común denominador de todas ellas, destacando la abundancia de relatos que se desarrollaron a partir del siglo XIX coincidiendo con la fenomenal expansión de la nueva nación hacia el Oeste.

embargo, el análisis del lienzo paisajístico resultante de sus cartas lo utilizo para poner en cuestión pares de opuestos distintos a los anteriores: Naturaleza/Mujer, Razón/Hombre. A la luz del estudio del juego de metáforas geográficas, Bird parece identificar la cima¹⁰ de la cumbre más elevada con el órgano sexual masculino, haciendo coincidir el relato del ascenso con la sugerencia de un encuentro nocturno íntimo con el heroico cazador (DeVine 2007). Finalmente, en línea con la eterna caminante del Distrito de los Lagos (Dorothy Wordsworth), Nan Shepherd exhibe en *La montaña viva* (1977) un conocimiento preciso de la geografía de las Cairngorms (Escocia). Entendida la montaña¹¹ como el proceso de conocimiento y autoexploración (Macfarlane 2008, 2011a, 2011b, 2013), Shepherd sugiere detenerse, reparar en el detalle hasta llegar a conocer la verdadera naturaleza de las cosas, hasta tal punto que no busca la cima del turista ni del viajero, no persigue lo más alto, sino lo más profundo. Considerada pionera en el terreno que hoy se conoce como Literatura de naturaleza, y acérrima defensora de su conservación, Shepherd acerca la naturaleza salvaje, la siente como propia emulando las sutiles estrategias utilizadas por Dorothy Wordsworth, entre otras, un continuo deambular por las mismas veredas y vericuetos hasta que el peso de la suela de sus botas los erosiona. En una época en la que el placer físico, especialmente el femenino, constituye una fuente incesante de sospecha y

¹⁰ Ver Juan Ignacio Oliva: *Realidad y simbología de la montaña*. (2012) donde se promueve una relectura de los motivos literarios tradicionales relacionados con la naturaleza, particularmente el de la montaña. Por un lado, Oliva apela a un contacto más democrático con el paisaje para alejar a la montaña del *locus* sublime del Romanticismo decimonónico. Por otro lado, a tenor de la relación de dependencia entre la geografía y la literatura, la degradación medioambiental acelerada de las últimas décadas exige una revisión del ideario simbólico del paisaje. Ver Río Raigadas: “‘Yuca Mountain’: La montaña tóxica del Oeste americano” (2012: 265–292) como ejemplo de denuncia de la degradación del paisaje. Ver también María Herrera-Sobeck: “Writing the Toxic Environment: Ecocriticism and the Chicana Literary Imagination” (2013: 173–187) como ejemplo de la temprana denuncia de la degradación del paisaje en el seno de la cultura chicana.

¹¹ Ver Haritz Monreal: *Mendi Literatura* (2017) como reconocimiento al importante papel que la montaña ha jugado como fuente de inspiración literaria en todo tiempo y lugar.

desconfianza, el relato de Shepherd presenta nuevamente un ejemplo de empoderamiento femenino en consonancia con el discurso de Bird, aunque lejos de identificaciones sexuales como aquella, la escocesa propone directamente una fusión física con la montaña. Siguiendo la línea de la ética medioambiental del estadounidense Aldo Leopold¹², Shepherd no persigue tanto pensar *en* la montaña, como pensar *como* una montaña¹³. A la luz de las evidencias que se va a presentar, sugiero una revisión urgente del canon literario con el objeto de que estos trabajos y otros muchos escritos por mujeres sean estudiados, valorados para ser enseñados en las aulas, exhibidos en los museos, y premiados como los de sus homólogos masculinos. Teniendo en cuenta las posturas encontradas de los partidarios de los llamados *cultural studies* frente a la de los teóricos como Harold Bloom—*El canon occidental* (1994)—, y la ruptura del consenso académico desencadenada respecto al corpus de obras literarias que forman el canon, esta investigación propone aprovechar la oportunidad e introducir el criterio ‘género’ para dar cabida en el nuevo canon a los trabajos arriba mencionados. Si bien la virulencia del debate acerca de la cuestión del canon ha sido menor en la literatura en castellano (Pozuelo y Aradra 2000; Pozuelo 2009), esta investigación se alinea con la propuesta de los profesores José María Pozuelo y Rosa María Aradra (2000) en aras de un canon plural a la vez que crítico que sea capaz de poner en valor lo mejor de las letras escritas sin reparar en el género de quien escribe.

Este recorrido literario por los múltiples y variados espacios narrativos se encuentra dividido en cuatro capítulos que marcan tres rutas a explorar. El primero de ellos, de carácter introductorio, presenta las claves del nuevo espacio

¹² Ver Lawrence Buell (1995: 137–138) quien lo considera padre del ecocentrismo moderno por su trabajo *Land Ethic* publicado en *A Sand County Almanac and Sketches Here and There* (1949: 201–226)

¹³ Ver Aldo Leopold (1949: 129–133): “Thinking like a Mountain.”

de lo femenino, resultado de la combinación de género y paisaje, dos elementos vertebradores que sirven de guía en esta travesía literaria.

El segundo capítulo se corresponde con la primera de las rutas que he mencionado con anterioridad, y plantea un itinerario literario que se inscribe en el terreno de la naturaleza como antítesis de la razón. Siendo históricamente considerada la cultura o la razón cartesiana como elemento intrínsecamente ligado al varón, y la naturaleza a la mujer, este segundo capítulo hace uso de los textos de Isabella Bird y Nan Shepherd para refutar dicha dualidad. Si bien es cierto que Bird reproduce el patrón históricamente ligado al varón de posesión y dominio de la naturaleza, mientras que Shepherd se decanta por una relación de respeto e igualdad con ella, ambas consiguen separar a la mujer de la noción de vulnerabilidad, pasividad, y ausencia de deseo, lo que contribuye finalmente a empoderarla.

El tercer capítulo aborda la tradicional identificación de lo sublime con una experiencia de empoderamiento masculina. Partiendo de los relatos de Dorothy Wordsworth y Nan Shepherd, este segundo capítulo trata de rebatir la aparente incompatibilidad de lo femenino con lo sublime. Para ello, se presenta un número de herramientas de las que ambas autoras se valen para reinventar lo sublime *au féminin* en términos más éticos, lo que les permite experimentar su propio proceso de empoderamiento y abrazar en su comunidad todo tipo de criaturas en aras de un mundo más justo y habitable para todxs.

El cuarto y último capítulo tiene como objetivo principal ahondar en el cuestionamiento de los pares de opuestos: hombre/sublime, mujer/bello. Si en el caso anteriormente citado se recurría al texto de Worthsworth para demostrar que no solo lo sublime no es incompatible con lo femenino, sino que la mujer puede incluso llegar a 'domesticarlo', en esta ocasión los textos de Francisca Ruiz de

Larrea y Wordsworth se presentan como ejemplo de conservación de la naturaleza, de una preocupación permanente por la comunidad, que mira por el bienestar y el éxito de cada uno de sus miembros, frente al individualismo del genio solitario.

2 El Juego de dualidades: la mujer en el Reino del Padre

Hay un principio bueno que ha creado el orden, la luz y el hombre, y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y la mujer.

PITAGORAS
(569–476 a.C.)

Partiendo esencialmente de los Estudios Literarios, puesto que el grueso del trabajo trata del análisis de cuatro obras literarias, la presente investigación se inserta en un marco académico multidisciplinar, ya que se incluyen a su vez postulados de la Literatura Comparada, y más concretamente, de la Teoría y Crítica literaria feminista, con aportaciones de la Ecocrítica. Sazonada y enriquecida por los Estudios de Género, cuyo eje central gira en torno a la construcción social de los roles manifiestamente diferenciados y asignados a hombres y mujeres, mostrando así una jerarquía sexual que defiende y justifica el patriarcado, esta investigación se alinea con el principio formulado por la existencialista francesa Simón de Beauvoir en *El segundo sexo*¹⁴ (2017 [1949]) acerca de que los conceptos varón-hembra son construcciones socio-culturales y no hechos de la naturaleza:

On ne naît pas femme: on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un Autre.¹⁵ (Beauvoir (2011 [1949]: 7)

¹⁴ En el presente trabajo, manejo las referencias bibliográficas en su versión original (inglés y francés). Por tanto, en los capítulos escritos en castellano, proporciono las citas en versión original y ofrezco la traducción en nota a pie de página. Cuando no me consta que la obra en cuestión haya sido traducida, traduzco yo misma los fragmentos que preciso.

¹⁵ No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización

Además, manifiesta su vocación profundamente feminista en la estela del discurso de la pensadora Celia Amorós, quien propone en *Tiempo de feminismo* (2008) una definición de feminismo que rescata la labor del pensamiento ilustrado en defensa de los derechos de las mujeres: “un tipo de pensamiento antropológico, moral y político que tiene como su referente la idea racionalista e ilustrada de igualdad entre los sexos” (70). Así mismo, se declara conforme con los postulados del ecofeminismo crítico de herencia igualmente ilustrada, tal y como los formula la filósofa feminista Alicia H. Puleo (2008):

Potenciar un pensamiento crítico, reivindicar la igualdad y la autonomía de las mujeres, aceptar con prudencia los beneficios de la ciencia y la técnica, fomentar la universalización de los valores de la ética del cuidado hacia los humanos y la Naturaleza, asumir el diálogo intercultural, afirmar la unidad y continuidad de la Naturaleza desde el conocimiento evolucionista y el sentimiento de compasión. (Puleo 2008: 42)

La intersección del feminismo con la ecología va a permitir, en y desde los textos narrativos seleccionados, abordar las relaciones de poder, y cuestionar el binarismo maniqueo con el que he iniciado el presente análisis: Bello/Mujer, Sublime/Hombre, Naturaleza/Mujer, y Razón-Cultura/Hombre, puesto que el Ecofeminismo establece que existe una correlación entre la dominación de las mujeres y la dominación de la naturaleza. Todo parece indicar que ambas son víctimas de un orden patriarcal que legitima la superioridad del varón y la inferioridad de el ‘otro’, categoría que engloba a las mujeres y a los seres vivos no humanos (Fernández Guerrero 2012). Por tanto, considero sumamente útil y enriquecedor el estudio del paisaje de las cuatro obras propuestas en aras de la elaboración de un canon literario más justo y honesto para con el género femenino.

elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino. Sólo la mediación ajena puede convertir un individuo en Alteridad. (Beauvoir (2017 [1949]): 6923)

Acerca del *corpus* literario escogido, tres obras pertenecen a la literatura inglesa y una a la literatura española. En un mundo globalizado en el que construir 'muros' resulta más costoso que derribarlos, congrega en esta tesis a cuatro mujeres viajeras que, independientemente de su lengua materna, origen y confesión, se valen del paisaje para precisamente romper estereotipos sin estridencias, contravenir sin alardeos usos y costumbres añejas, o desafiar subversivamente la arbitraria asignación de roles sexualmente diferenciados constituye un proyecto relevante. Incluso la profesora católica Larrea, alejada ideológicamente de los postulados del feminismo (Carnero 1990; Tully 2009), defiende frente a su cónyuge protestante la capacidad femenina para la escritura llegando incluso a abrazar temporalmente la separación matrimonial en busca de mayores cotas de independencia intelectual y personal. En relación con el idioma escogido para la redacción del presente trabajo, me he decantado por la lengua de Shakespeare en aquellos capítulos en los que analizo las obras de autoras de habla inglesa, mientras que he privilegiado la lengua de Cervantes en el capítulo que presento a la autora perteneciente a la literatura española, junto con la introducción, lo que supone una dedicación de aproximadamente la mitad de la investigación a cada una de las lenguas. El origen de dicho reparto lingüístico se halla en la lengua en la que se encuentran escritas las obras originales y la abundancia de fuentes que las analizan en su correspondiente lengua original. A su vez, el hecho de que el viaje, el gusto por el paisaje, y la subversión al orden establecido no puedan ser atribuidos con exclusividad a lengua, país, o cultura conocidas, obliga a introducir como marco conceptual y metodológico desde los estudios literarios, la literatura comparada supranacional. En ese contexto, el gran comparatista Claudio Guillén (2013) nos obsequia con uno de los más importantes, si no el más importante tratado de Literatura Comparada que existe en el mundo de habla hispánica, donde se la define como "cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos

supranacionales" (27), denominación esta última que prioriza a lo largo de toda la obra sobre la de 'internacionales'. El comparatista se enfrenta, según Guillén (2013), a un juego de tensiones entre "lo local y lo universal" y "lo uno y lo diverso" (vaivén que da título a su tratado). El rol del comparatista, por tanto, sería el de superar esas tensiones entre estructuras recurrentes que se dan en las diferentes literaturas, dejando atrás todo nacionalismo cultural, para situarse en una literatura del mundo o Weltliterature¹⁶. Por su parte, el romanista y comparatista Tomás Albaladejo (2008) señala como núcleo de interés de esta disciplina literaria "el estudio contrastivo de las Literaturas, de las obras literarias, de los autores y de los contextos, extrayendo en dicho estudio semejanzas y diferencias" (252–253) que presentan las cuatro obras que conforman el *corpus* del presente trabajo. En este contexto, *La introducción a la literatura comparada* de Armando Gnisci (2002 [1999]) dedica un capítulo íntegro a explorar las ventajas de la simbiosis entre esta y los estudios de género para el debate crítico literario actual, y las líneas de investigación futuras. Partiendo del principio de que "los *gender studies* no pueden no ser comparatistas" (441), la Introducción de Gnisci ahonda en la idea de que la literatura es hija de su tiempo, y como tal, fiel reflejo de las estructuras y modelos del patriarcado:

La crítica literaria tiene una importancia incuestionable en la historia de los estudios sobre mujeres tal vez porque precisamente la literatura es desde siempre el 'lugar' donde se elabora y transmite el conjunto de imágenes, figuras ejemplares y mitos originados tanto por la tradición patriarcal-machista, como por el pensamiento de las mujeres. Sólo gracias a la literatura son legibles Medea y Juana de Arco, Dido y Jane Eyre, Ana Karenina y Madame Bovary, es decir, todo el patrimonio imaginario y el sistema de valores subyacente a éste, que caracteriza las figuras y los modelos de lo femenino en la sociedad occidental. (Gajeri 2002 [1999]: 441–442)

¹⁶ Ver Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso* (2013: 61–70). Concepto acuñado por Goethe en 1827. Guillén lo traduce como "literatura del mundo", puesto que se trata de textos "para todo el mundo" incidiendo en la universalidad de la creación literaria.

Se abre de este modo la puerta al estudio en torno a la relación entre Literatura, multiculturalidad y minorías, en definitiva, la inclusión de la perspectiva de la alteridad, donde se sitúan las autoras cuyas obras me propongo analizar, es decir, en el espacio en masculino, El Reino del Padre, en el que las mujeres son consideradas como lo otro, de ahí la centralidad de la cuestión tematólogica que Guillén (2013) aborda y define en *Entre lo Uno y lo Diverso*: “tema, motivo, situación, tipo (o personaje, o actante), escena, espacio, lugar común, *topos*, imagen” (234). Si bien el objetivo del autor es el de estructurar la diversidad temática de la literatura, de dicha variedad y profusión, destaco el *topos* recurrente del medio natural: el indiscutible Distrito de los Lagos ingleses en el caso de D. Wordworth, el interior de la provincia gaditana para Larrea, la Cadena montañosa americana las Rocosas en el caso de Bird, y el parque nacional escocés de las Cairngorms para Shepherd. Guillén (2013) lo define como ese espacio necesario e inseparable de la trama, para que ésta se desarrolle y adquiera todo su sentido:

Topoi y lugares comunes de variada extensión, como la invocación a las Musas, o el ‘lugar ameno’, concebidos como cauces de expresión, andamiajes o tramoyas poéticas. Espacios y escenarios característicos, como el jardín, o para la novela la gran ciudad moderna —París, San Petersburgo, Madrid, Berlín, Buenos Aires— catalizadora de grandes creaciones narrativas. Episodios o escenas que ciertos géneros convencionalmente requieren —el descenso a los infiernos en la épica, y también el cóncave de los dioses, los halagos de una seductora; o que son indivisibles de determinadas fábulas prestigiosas: los últimos minutos de Fausto, la cena de Don Juan con el Convidado de Piedra. (Guillén 2013: 234)

Destaca igualmente el carácter temporal del espacio narrativo encapsulado en el concepto bajtiniano ‘cronotopo’ (2008 [1975]: 1036)¹⁷, es decir, el espacio en el que la temporalidad adquiere una forma tangible. Siguiendo su línea de pensamiento, en el cronotopo del encuentro combinado con el del camino, Bajtin (2008 [1975]:

¹⁷ En ausencia de ‘número de página’ en la versión Kindle o E-book de un número significativo de obras consultadas, indicaré en lo sucesivo la ‘posición’ en la que se encuentran dichas citas lo que dará lugar a cifras un tanto inverosímiles.

3478) subraya la elevada carga emocional y el acercamiento de personajes cuya confluencia viene propiciada por el propio camino. En los casos que aquí se analizan, las protagonistas parten al encuentro de la naturaleza. A su vez, el tiempo se fusiona con el espacio y fluye conformando el camino recorrido por ellas, de tal manera que la relación con el paisaje y todos sus elementos determinan el tiempo de la narración. En ese sentido, la casualidad que apunta Bajtin (2008 [1975]: 3492) juega un papel fundamental en el argumento. Si el encuentro de Dorothy Wordsworth con los narcisos sirve de inspiración para componer uno de los poemas más estudiados de la literatura inglesa, es decir, el encuentro con la naturaleza como motor de la creación, el viaje por puro amor de Nan Shepherd la conduce a fusionarse con la montaña. Según avanza el relato, por tanto, el devenir de la vida real de las protagonistas se convierte en la metáfora del camino, el curso de la vida y del alma que las conduce por una vía ascendente para aproximarlas progresivamente a su meta. Dependiendo de los obstáculos que se encuentren y cómo los sorteen, el camino se prolonga o se acorta, lo que incide directamente en la duración del relato. La narración de Isabella Bird concluye cuando la protagonista consigue aclimatarse a la crudeza de ese mundo exótico que tanto la atrae, es decir, la naturaleza como espacio de liberación y empoderamiento, aunque finalmente decide volver al paisaje familiar. Francisca Larrea también se acomoda fácilmente a ese espacio foráneo del que regresa una vez restaurada su salud, en este caso, el encuentro con el agro español como epítome de la ideología tradicionalista y reaccionaria. En el caso de Shepherd, las dificultades del camino tienen más que ver con la forma de mirar, en profundidad y hacia dentro, que con la altura y el tamaño del obstáculo propiamente dicho, es decir, la naturaleza como herramienta de autoconocimiento y exploración íntima. Así que, alcanzada la fuente de la sabiduría, su relato concluye. Finalmente, la fugacidad y riqueza de los encuentros de Wordsworth nos recuerdan la transitoriedad del camino, la brevedad del relato y, por ende, de la vida misma.

Por tanto, ya sea inspiración, liberación, autoexploración o confirmación de una ideología, las cuatro autoras coinciden en el relato de empoderamiento como consecuencia de su encuentro con la naturaleza.

Invito a continuación a sumergirse en el paisaje como espacio narrativo, desde su misma concepción, en busca del posible origen de esas dualidades que han calificado de manera categórica, injusta, y sin posibilidad de contrarréplica al género femenino a lo largo de los siglos: espacio público (masculino) / espacio privado (femenino).

2.1 El paisaje: espacio narrativo

There is a property in the horizon which no man has but he whose eye can integrate all the parts, that is, the poet.

RALPH WALDO EMERSON
(*Nature*, 1836)

2.1.1 El origen del paisaje: apropiándose del espacio

This world is but canvas to our imagination.

HENRY DAVID THOREAU
(*A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, 1849)

Fue a partir de la filosofía kantiana que la categoría de 'espacio' adquirió mayor relevancia, no solo en el ámbito de la literatura sino en el del arte también, puesto que tanto los escritores como los artistas proyectan sus preocupaciones y expresan sus ideas a través de las dimensiones u objetos del espacio (Garrido 2007: 207). Lo cierto es que, inducido por el deseo de conocer, medir, controlar y adueñarse del espacio, el hombre en masculino se apropió indebidamente de todos los elementos que en él habitaban elaborando un entramado complejo de simbologías e identificaciones conforme a sus gustos (blanco, masculino, heterosexual) que han perdurado a lo largo de la historia (Rose 1993; Griffin 2015 [1978]). En este trabajo

de investigación presento cuatro ejemplos de espacio en femenino (mujer, blanca, heterosexual)¹⁸, puesto que como indica la filósofa y activista feminista Victoria Sendón: “Occidente únicamente conoce la historia contada por el Padre” (en Alario 2008: 64).

Como se ha señalado con anterioridad, en el paisaje reside la clave para entender algunas de las desigualdades que perduran en nuestra sociedad, de ahí que Cosgrove (1983) abogue por su estudio como fuente valiosa de información sobre el pasado, especialmente de las élites, ya que la clase dominante se vale de la representación del espacio –véanse las numerosas colecciones de pinturas al óleo– para reforzar visualmente su poder:

The historical perspective of traditional cultural geography is a valid predilection it is essential for understanding the forms and areal characteristics of landscape. The means of incorporation of space into the symbolic code through cultural production also presents tasks for cultural geography. As symbolic power in class society, ideology appropriates and reproduces space in order to legitimate and sustain class dominance.¹⁹ (Cosgrove 1983: 9–10)

Para el gran experto en veredas y naturaleza Robert Macfarlane (2017), esas pinturas al óleo se encuentran indisociablemente unidas al paisaje puesto que se elabora con minerales extraídos de la propia tierra. Macfarlane (2017) añade que “in oil paintings of landscapes, the earth has been pressed into service to express

¹⁸ Ver Nuria Varela: *Feminismo 4.0. La cuarta ola* (2019: 615). Como crítica al feminismo ‘blanco’, la teoría de la interseccionalidad, término acuñado por Kimberlé Crenshaw en 1989, nació para explicar que el género, la etnia, la clase social, y la orientación sexual entre otros, actúan en el seno del sistema de opresión, dominación o discriminación de manera conjunta, no independiente. Así que especifico el tipo de ‘mujer-autora’ de las obras que conforman el *corpus* para recalcar la diversidad que el término ‘mujer’ esconde.

¹⁹ La perspectiva histórica de la geografía cultural es esencial para entender las formas y características espaciales del paisaje. Los medios por los cuales el espacio se convierte en un código simbólico a través de la producción cultural también constituyen un reto para la geografía cultural. Como símbolo de poder en una sociedad de clases, la ideología se apropia y reproduce el espacio para legitimar y mantener a la clase dominante. Mi traducción.

itself”²⁰ (793–794) en referencia al uso de la madre tierra como fuente que sacia los caprichos del ser humano. Por otro lado, tomando como modelo algunos de los ejemplos más debatidos por los geógrafos, la británica Gillian Rose (1993) analiza, entre otras, la pintura: *Las mujeres tahitianas* (1891), del post-impresionista francés Paul Gauguin. En primer lugar, Rose denuncia la mirada que observa, que no es otra que la mirada masculina heterosexual, única responsable, en su opinión, del rol puramente decorativo de aquellas, en perfecto estatismo, ofreciendo sus pechos representados como si fueran frutos y flores, a la vez que ofrecen la isla al observador (94). Por tanto, las mujeres tahitianas encarnan la seductora tierra que invita a ser explorada, cartografiada, y penetrada. Es de este modo que a las mujeres se les priva de su derecho a actuar libremente para convertirse en parte de ese inmóvil, pero exquisito decorado como objeto de deseo y placer del hombre. Se trata de la representación de la mujer que comparte con el paisaje el mismo grado de pasividad, quietud, y, en definitiva, vulnerabilidad que la propia tierra (94). Según el crítico de arte John Berger (1972), es el espectador el protagonista indiscutible del cuadro. Por el contrario, el papel de la mujer se ve reducido al de una mercancía dispuesta a dar la bienvenida y complacer al dueño del lienzo (Rose, 1993: 97). El resultado es la mercantilización del paisaje, del arte y del sexo (97), una forma de “ideología visual” (Cosgrove 1985: 47), o en palabras de la geógrafa Catherine Nash (1996), una “visión opresiva” (151). Desde esta nueva perspectiva, Nash (1996) atisba un cuestionamiento general de la forma en la que el paisaje ha sido representado y observado anteriormente, es decir, un auténtico filón para los estudios resultado de la combinación de Geografía y feminismo:

The simple suggestion that landscape representation is ideological, or vision oppressive, suggests an ahistorical condemnation of the genre, practice or media rather than attention to the particular effects of images in specific and

²⁰ En las pinturas al óleo se ha forzado el empleo de la tierra para obligarla a expresarse por sí misma. Mi traducción.

finely differentiated social contexts. This kind of criticism may collapse the differences between different landscape representations and kinds of seeing.²¹ (Nash 1996: 151)

2.1.2 La división del espacio: público y privado

Peregrina partió, puta volvió

(Proverbio alemán)

La escritora feminista estadounidense Kate Millett dedica buena parte del tercer capítulo de su conocida *Sexual Politics* (2000 [1969]: 88–108) a contraponer el discurso del escritor John Ruskin y el filósofo John Stuart Mill, abanderados de las dos tendencias claramente opuestas que resumen el panorama victoriano en lo que respecta al tema de la mujer: caballerosidad frente a racionalismo. Concebido en origen para ser leído en el ayuntamiento de Manchester: *Of Queen's Gardens* (1864) fue posteriormente publicado en la colección de ensayos de Ruskin *Sesame and Lilies* (1865). Contrariamente al trabajo de Ruskin, cargado de sentimentalismo e idealización de la mujer en el que se compara a esta con una flor por su carácter genuinamente bello, pasivo, y devoto, *Subjection of Women* (1869) de Mill constituye un análisis racional de la situación económica y legal de la mujer victoriana, germen de la revolución sexual que pone título al mencionado capítulo de Millett (2000 [1969]: 88–108). Consciente del carácter revolucionario de sus tesis, Mill (1869) vindica la emancipación de la mujer e igualdad legal:

The principle which regulates the existing social relations between the two sexes—the legal subordination of one sex to the other—is wrong in itself, and now one of the chief hindrances to human improvement; and that it ought

²¹ El simple hecho de sugerir que la representación del paisaje es ideológica u opresiva constituye más una crítica atemporal al género, práctica o medio, que una consideración sobre los efectos que ciertas imágenes tienen en determinados contextos sociales. Este tipo de crítica vendría a cuestionar las diferencias entre las diversas representaciones del paisaje y las formas de mirar. Mi traducción.

to be replaced by a principle of perfect equality, admitting no power or privilege on the one side, nor disability on the other.²² (in Millett 2000 [1969]: 91)

En las antípodas del autor de *Subjection*, Ruskin (1865), para quien la mujer debería permanecer en una eterna minoría de edad bajo el auspicio o bien del padre, o bien del marido, presenta un alegato en favor del hogar como “verdadero puesto de la mujer” (en Millett 1995 [1969]: 189), y la bondad de esta:

This is the true nature of home—it is the place of peace; the shelter, not only from all injury, but from all terror, doubt, and division. In so far as it is not this, is not home; so far as the anxieties of the outer life penetrate into it, and the inconsistently-minded, unknown, unloved, or hostile society of the outer world is allowed by either husband or wife to cross the threshold it ceases to be a home [...] And whatever a true wife comes, this home is always round her. The stars only may be over her head, the glow-worm in the night-cold grass may be the only fire at her foot, but home is wherever she is; and for a noble woman it stretches far round her, better than ceiled with cedar or painted with vermilion shedding its quiet light far for those who else were homeless.²³ (in Millett 2000 [1969]: 98–99)

Concebidos los jardines como el límite físico de las flores, así también el hogar constituye para Ruskin (1865) la ‘prisión ideológica’ de la mujer. La propia Millett (1995 [1969]) reconoce que el debate que enfrenta a estos dos autores ingleses nace de la concepción de dos tipos de mujer: la esposa y la prostituta que habitan a su

²² El principio que regula las relaciones sociales existentes entre ambos sexos –es decir, la subordinación legal de uno de los sexos al otro– es de por sí inaceptable y constituye actualmente uno de los mayores obstáculos que dificultan el progreso de la humanidad; debería sustituirse por el principio de la igualdad total, que no concede ningún poder o privilegio especial a uno de los sexos, ni proclama la invalidez del otro. (en Millett 1995 [1969]: 177)

²³ Tal es la verdadera naturaleza del hogar: es la cuna de la paz; el mejor refugio contra todos los males, contra el miedo, la duda y la división. Si no reúne esas condiciones, no se trata de un lugar; en cuanto penetran en él las ansiedades del mundo exterior, en cuanto las inconsecuencias, la incertidumbre, el odio o la hostilidad de la sociedad traspasan su umbral por culpa del marido de la mujer, deja de inmediato de ser un hogar [...] donde quiera que vaya una verdadera esposa, le seguirá la aureola del hogar. Aunque las estrellas brillen sobre su cabeza y el fulgor de la luciérnaga sea el único fuego que alumbré la fría hierba, su hogar se hallará entorno a ella; el hogar de una mujer noble se extiende a su alrededor y, con suave luz, atrae a los desamparados mejor que una morada techada con cedro o pintada con bermellón. (en Millett 1995 [1969]: 189)

vez las dos esferas en las que se encuentra dividido el espacio: público y privado. La existencia de dichas esferas irreconciliables ha sido tradicionalmente considerado epítome de la dominación patriarcal debido a la fuerte restricción de movimiento que impone al género femenino (Rose 1993). En un intento por explicar esta radical división de espacios, la socióloga Alison M. Hayford (1974) señala que la relación entre la producción y la reproducción condujo a una separación definitiva. Hayford (1974) apunta igualmente que en un buen número de sociedades agrícolas la unidad familiar constituía en origen una unidad de producción cuyo trabajo transformaba los recursos en alimento, vestido y refugio, de tal modo que el trabajo de la mujer pasó a ser fundamental para la supervivencia del núcleo familiar. En ese contexto, la mujer protagonizó un papel estelar tanto en el terreno económico como en el de las relaciones sociales a través de los lazos familiares. Contrariamente a Ruskin, quien culpa a la reducida movilidad durante el embarazo y el parto del estricto control impuesto a la mujer en sus salidas al exterior, Hyford (1974) por el contrario señala los lazos familiares como elemento clave para explicar la implementación de dicho control social (9).

El confinamiento doméstico de la mujer pasó entonces a ser de una importancia capital para conseguir la estabilidad del sistema de producción familiar (Hayford 1974; MacCormack 1998: 11). En la misma línea, Rose (1993) sostiene que no hay ninguna razón que lleve a establecer una conexión inmediata entre la mujer y el hogar puesto que su vínculo es puramente ideológico (119). Con el advenimiento del capitalismo y el comienzo de la sociedad industrial, sin embargo, mientras que las relaciones de producción y la organización política se desplazaron al ámbito público, la lista de tareas asignadas a la unidad familiar mermó (Hayford 1974). De ese modo, los hombres pasaron a controlar las relaciones de producción puesto que ellos disfrutaban de un mayor número de conexiones ajenas al núcleo familiar (Hayford 1974). Así que mientras que la

reproducción devino la obligación exclusiva de la unidad familiar, lo que redujo considerablemente el *statu quo* de la mujer, la esfera de lo público creció en importancia. Rose (1993) añade que la razón por la que la mujer quedó adscrita al ámbito doméstico es puramente materialista puesto que esta le resultaba útil al sistema capitalista de producción. Su confinamiento resulta igualmente útil a los trabajadores desempleados puesto que contribuye a reducir la desafección de la mano de obra hacia el sistema y crea más consumidores (14). Lo cierto es que, varada entre los mares de tareas domésticas, consideradas no productivas, y la vorágine del mercado laboral, Hayford (1974) destaca la importancia del rol que desempeña el espacio en el caso de las mujeres:

The need to cope with strict spatial segregation of functions, without having the means or the freedom to move from space to space, impose tremendous stress upon most women. The impossibility of meeting the demands of either the public or the private spheres of activity creates intolerable contradictions. Women do not have the same freedom to move in space or to organize space that men have; at a time of great change in their roles they have no power with which to affect the course of that change, whether within the bounds of the capitalist system or outside of it.²⁴ (Hayford 1974: 17)

En *Escuchar Irán*, la ensayista y viajera Patricia Almarcegui (2016) denuncia el hecho de que incluso hoy una mujer no puede disfrutar tranquilamente del espacio público. Durante siglos los movimientos de las mujeres se circunscribían a los lugares santos (41). A su vez, M^a Elena Casasole (2013) señala en el artículo que lleva por nombre “Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina” que el único viaje protagonizado por la mujer consistía en el trayecto

²⁴ La necesidad de sobrellevar la estricta segregación espacial de funciones, careciendo de la libertad de movimiento, provoca enorme estrés en la mayoría de las mujeres. La imposibilidad de cumplir con las exigencias, tanto en el ámbito público de actividades como en el privado, genera contradicciones intolerables. Las mujeres no cuentan con el mismo grado de libertad de movimiento ni de organización del espacio que los hombres; en una época de cambio de roles las mujeres se hallan desprovistas de poder para incidir en el proceso de cambio, ya sea en el seno del sistema capitalista o fuera de él. Mi traducción.

que iba de la casa del padre a la del marido, lo que redundaba nuevamente en una situación de aislamiento y subordinación:

El recorrido para la mujer que sale de su espacio doméstico está pre-delineado y no prevé la llegada a lugares abiertos, sino a otra casa, la del marido: un desplazamiento único y definitivo que la lleva de nuevo a una condición de fijeza, contrapuesta a la figura en movimiento del esposo, que por otro lado permite la adquisición de una nueva identidad. (Casasole 2013: 243)

Almarcegui (2016) añade que las mujeres menos pudientes también visitaban los lavaderos y huertos, considerados 'peligrosos' puesto que en ellos las mujeres eran más propensas a encontrarse, y entablar conversación con hombres. Más aun, Cristina Morató (2017), periodista y miembro de la Real Sociedad Geográfica de Londres, concluye que salvo que fueran provistas de un salvoconducto, las peregrinas no podían circular libremente por los confines del Imperio romano. El proverbio alemán "peregrina partió, puta volvió" (Morató 2017: 37) resulta muy ilustrativo de la dramática situación a la que se enfrentaba la mujer aventurera que osaba traspasar el umbral de su hogar. Morató (2017) sentencia que, para conservar su dignidad, la mujer viajera tenía que ser o bien reina, o bien peregrina. Sin embargo, las especialistas en historia de las mujeres Rebecca Rogers y Françoise Thébaud²⁵ (2008) matizan lo señalado anteriormente por Casasole (2013) al defender la idea de que, si bien las mujeres han protagonizado grandes viajes a lo largo de toda la historia, la tradición literaria muestra escasos testimonios:

Les femmes ont toujours voyagé malgré un imaginaire occidental plus peuplé de Pénélope qui restent à la maison que de Chariclée qui prennent le large [...] Trouver la trace de ces mobilités sur de courtes comme sur de

²⁵ Ver Françoise Thébaud y Rebecca Rogers : *La Fabrique des Filles. L'éducation des Filles de Jules Ferry à la Pilule* (2010).

longues distances n'est cependant pas chose aisée pour les périodes reculées.²⁶
(Rogers y Thébaud 2008: 7)

Como consecuencia, para Rogers y Thébaud (2008) subyace la idea de que viajar constituye una acción genuinamente masculina porque los viajes por cuestiones religiosas, políticas o de salud protagonizados por mujeres han sido ignorados. Para demostrarlo, Rogers y Thébaud (2008) escogen las palabras pronunciadas por el padre de Hortensia en la obra del escritor De Mirval: *Ernest et Fortunat ou les jeunes voyageurs en Italie* (1837), que ilustran el discurso disuasorio literario del XIX contra la libertad de movimiento femenino:

Une jeune personne, délicate comme tu l'es, s'exposerait à compromettre sa santé dans de pareilles courses, où le plaisir s'achète souvent au prix de la fatigue et de mille privations de tous genres. D'ailleurs l'éducation des femmes n'a nullement besoin de l'expérience des voyages pour se perfectionner.²⁷ (en Rogers y Thébaud 2008: 11)

Partiendo de que el 'espacio' constituye una fuente constante de preocupación y de reflexión de la presente investigación, su asignación en un sentido particularmente 'ceñido' en el caso de las mujeres, desembocó desde una época temprana en una cierta incomodidad, y como consecuencia de dicho malestar, algunas de ellas decidieron no ignorarlo, desafiando de este modo el plan previamente urdido para ellas. Este es el caso de Hiparquia (s. IV a.c.) a quien el historiador griego Diógenes Laercio (III d. C.) dedica una breve entrada en su obra *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* de la que destacan dos hechos.

²⁶ Aunque el número de Penélopes que puebla el imaginario colectivo aguardando en casa sobrepasa al de Caricleas preparadas para embarcar, las mujeres han viajado siempre [...] encontrar vestigios de sus viajes, tanto largos como cortos, no resulta tarea fácil en la historia más remota. Mi traducción.

²⁷ Una joven, delicada como tú, se expondría a comprometer su salud en semejantes trayectos, en los que el placer se consigue a costa de la fatiga y de mil privaciones de todo tipo. Además, la educación de las mujeres no requiere en absoluto de la experiencia viajera para perfeccionarse. Mi traducción.

Por un lado, que Hiparquia decidió contraer matrimonio con el filósofo Crates en contra del deseo de sus padres, y por el otro, el fragmento que reproduzco a continuación sobre el reproche lanzado por Teodoro a Hiparquia por haber abandonado sus quehaceres:

Hallose pues, en un convite que dio Lisímaco, en que también estaba Teodoro, el apellidado Ateo, el cual propuso el argumento siguiente: “Lo que pudo hacer Teodoro sin represión de injusto, lo puede hacer Hiparquia sin represión de injusta; hiriéndose Teodoro a sí mismo no obró injustamente; luego tampoco Hiparquia obra injustamente hiriendo a Teodoro”. A esto nada opuso Teodoro, contentándose con tirarla de la ropa pero ella no se asustó ni se turbó como mujer, sino que como Teodoro le dijese: ¿Eres la que dejaste la tela y lanzadera? Respondió: “yo soy, Teodoro. ¿Te parece por ventura, que he mirado poco por mí en dar a las ciencias el tiempo que había de gastar en la tela?”. Esta y otras muchas cosas se refieren de esta filósofa. (Laercio 2010 [III d.c.]: 139–149)

En una época en la que el trabajo de la rueca constituía el eje de la vida de la mujer junto al cuidado de los hijos y las tareas domésticas, el filósofo Teodoro para reforzar el reproche lanzado a Hiparquia por haber consagrado al estudio y a la filosofía las horas que le ha robado a la ‘tela’, osa levantarle la falda, hecho que queda diluido en la traducción al castellano, pero que sí resalta Michèle Le Doeuff en la versión en francés:

C’était il y a vingt-quatre siècles. Lui avait-on demandé de rendre raison d’elle-même ? L’histoire n’est pas si subtile. Mauvais plaisant, n’ayant rien trouvé à répondre à un raisonnement proposé par cette philosophe thrace, avait cru pertinent de lui reprocher de négliger ses tâches ménagères. Pour appuyer sa critique, il était même allé jusqu’à lui soulever la jupe.²⁸ (2008 [1989]: 16)

²⁸ Hace veinticuatro siglos ¿Acaso le pidieron que se explicara por ella misma? La Historia no es tan sutil. Una broma pesada, [Teodoro] no habiendo encontrado qué responder a un razonamiento propuesto por esta filósofa de Tracia, creyó conveniente reprocharle el haber descuidado sus tareas domésticas. Para remarcar su reproche, incluso llegó a levantarle la falda. Mi traducción.

La filósofa Laurencia Sáenz Benavides añade con acierto en "Mujeres y filosofía: la decisión de Hiparquia" (2014) que ésta desobedeció la norma en sus tres posibles aspectos; naturaleza, ocupación y espacio²⁹. Desgraciadamente, poco sabemos de su vida y menos aún de sus logros, puesto que tal y como sostiene la filósofa norteamericana Kathleen Wider en su interesante artículo: "Women Philosophers in the Ancient Greek World: Donning the Mantle" (1986), aunque las fuentes documentales prueban la presencia de mujeres participando desde antiguo de la Filosofía³⁰ las escasas fuentes existentes, tanto antiguas como modernas, proporcionan una interpretación distorsionada y sexista. Lejos de lamentarse por la 'amnesia selectiva' de los cronistas de la época, Wider (1986) lanza como corolario de su discurso un mensaje para las generaciones futuras: contamos con sus nombres, lo cual quiere decir que estuvieron 'allí', nuestra obligación es retenerlos porque constituyen el motor del florecimiento cultural e intelectual del que hoy disfrutamos:

One must in many cases go back at least to the last wave of feminism in the early part of this century and in many cases much further back to the eighteenth and nineteenth centuries to find any mention of their names much less any information about them. We lose our history so easily. Although we have little more than the names of many of these ancient women we must preserve them and with them the memory that women were a part of the intellectual life of the ancient world from which our civilization and culture spring.³¹ (Wider 1986: 58)

²⁹ Ver Wider (1986: 26) afirma que existen ciertos estudios, no los especifica, en los que se sugiere que la presencia de mujeres en las escuelas filosóficas griegas se explica porque se encargaban de proporcionar placer sexual a los hombres.

³⁰ Puleo (2000: 104) aporta la cifra de 17 discípulas destacadas de Pitágoras. Le Doeuff (2008: 167) cuenta un total de 50 filósofas en Grecia.

³¹ Hay que retrotraerse en el tiempo hasta la última oleada feminista a comienzos del siglo XX, y en muchos casos incluso antes, al siglo XVIII o XIX, para encontrar mencionada a alguna de ellas, y más aún para descubrir información sobre sus vidas. Olvidamos nuestra historia fácilmente. Aunque contamos con poco más que los nombres de estas mujeres, debemos conservarlos y con ellos la idea de que formaron parte de la vida intelectual del mundo Antiguo del que ha nacido nuestra propia civilización y cultura. Mi traducción.

En esa misma línea, Puleo se pregunta en *Filosofía, género y pensamiento crítico* (2000) si las contribuciones femeninas han sido olvidadas por ser “auténticamente menores” o más bien se las considera menores porque ponen en evidencia la existencia de toda una maquinaria política y social para legitimar el orden de sexos establecido (86). Frente a esta invisibilidad de las mujeres, la investigadora feminista Amalia González (1997) propone, en su estudio de la maestra de retórica Aspasia, una “‘solidaridad anamnésica’ que repare injusticias y llene lagunas teóricas” (76). Partiendo del principio de la helenista y antropóloga de renombre internacional Nicole Loraux (2004) de que “quien no es agente de la historia, sufre sin embargo sus efectos” (482), y siguiendo a Sáenz Benavides (2014) en su razonamiento a propósito de que la tradición filosófica constituye uno de los espacios del saber en el que se sedimentan las ideas en función de las cuales las mujeres se ven excluidas de la razón y en definitiva de la cultura (54), la presente investigación se une en el propósito de recuperar la ‘memoria histórica’ (Amorós 2008) de todas aquellas mujeres cuya existencia quedó relegada, despreciada y por consiguiente excluida de los libros de texto por transgredir los límites de su sexo.

En línea con el aserto inicial de tomar el Romanticismo como punto de partida, al considerarse este heredero de la Antigüedad clásica, la helenista Mercedes Madrid presenta en *La misoginia en Grecia* (1999) el tratamiento de las mujeres en los postulados platónicos y aristotélicos en busca del origen del binarismo patriarcal. Como primera aproximación a su estudio, Madrid (1999) rechaza la perenne categorización de ‘misoginia griega’, dando a entender que en todo tiempo y lugar de la Grecia antigua no se vituperó a la mujer, ni con la misma intensidad, ni del mismo modo, sino que su posición dependió de las circunstancias políticas, económicas y sociales del momento, aunque algunos estudios lo ignoren:

Estas diferencias en la imagen de las mujeres, que la Grecia antigua y la cultura occidental ilustran, parece que tiene que ver con las circunstancias políticas, sociales y religiosas de cada época histórica, pero muchos autores las pasan por alto para resaltar el hecho de que el rechazo a las mujeres, revista la forma que revista, se detecta a lo largo de la historia en las sociedades y culturas más diversas. (Madrid 1999: 18)

Madrid (1999) defiende por tanto en su investigación la representación de lo femenino a lo largo de la historia griega antigua para aportar algo de luz más allá del mero juego de dicotomías. Valiéndose de los textos de Filón de Alejandría y Tertuliano, Madrid (1999) afirma en su introducción que la misoginia europea es fundamentalmente herencia de la tradición hebrea, donde la mujer aparece como un ser perverso. Según el *Génesis*, por el contrario, si bien es cierto que Eva terminó seduciendo y acarreado el mal, fue creada para hacer compañía, y proporcionar placer al hombre. De donde Madrid (1999) deduce que la mujer de la Biblia no es un ser intrínsecamente malo, sino que hizo uso de sus virtudes de la manera equivocada. Por tanto, la tradición europea de la bruja y sus versiones medievales posteriores que dibujan a la mujer como mala, culpable e impura, no beben, a juicio de Madrid (1999), de la tradición griega antigua, sino de la hebrea. En contraposición, Ángeles Cruzado en su artículo “La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine” (2009) no discrimina entre tradición hebrea o antigua en lo que respecta a la imagen de la mujer, sino que muestra un único papel para ella, es decir, encarnar la fuerza del mal:

Desde la Antigüedad, numerosas han sido las figuras de mujeres destructoras, malvadas, que han usado sus encantos para seducir y, de paso, destruir a los hombres. La dualidad que identifica al hombre con el bien y a la mujer con el mal ha estado siempre presente: en la mitología grecolatina, poblada de sirenas, sibilas, brujas y hechiceras, y en la tradición judeocristiana, que en libros como el *Génesis* y el *Apocalipsis* relaciona a la mujer con la serpiente y la presenta como bestia o prostituta. (Cruzado 2009: 1)

Grosso modo, Madrid (1999) afirma que la misoginia nace de los poemas de Hesíodo en un período de surgimiento y consolidación de la ciudad ciertamente convulso e incierto, una especie de ‘chivo expiatorio’ sobre el que descargar miedos y ansiedades. Si bien en el caso del macho y la hembra, se trata de una unión biológica que implica igualdad, en el origen de la *polis*, por el contrario, la unión de ambos tiene un carácter político, e implica desigualdad. De hecho, mientras que Platón es capaz de separar el plano biológico del político, Madrid (1999) denuncia que Aristóteles termina enredando ambas uniones, de tal modo que en la reproducción también uno manda y otro obedece. Así que, si a lo largo del siglo V la relación entre lo masculino y lo femenino era de polaridad más que de oposición radical, en el siglo IV Madrid (1999) constata que aumenta la esfera de lo privado, parcela exclusivamente femenina, en oposición a lo público, desapareciendo toda posible comunicación entre ambos. Finalmente, Madrid (1999) tilda de hecho universalmente reconocido que las mujeres son inferiores a los hombres en el pensamiento griego. Sin embargo, en el marco de dicha inferioridad, su imagen puede ser positiva al reconocérseles ciertas aptitudes y destrezas, como es el caso de Penélope, la esposa fiel, o negativa y amenazante, la encarnación del mal, como es el caso de Medusa o las Amazonas (Cruzado 2009). Estas dos visiones de lo femenino o corrientes de pensamiento confluyen para Madrid (1999) en Aristóteles, cuya idea central consiste en dejar constancia de la superioridad del principio masculino del que se derivan el menosprecio, la inferioridad, y el sexismo. Frente a los que replican que en esta época otra forma de pensamiento constituiría un anacronismo, la experta del Estagirita, María Luisa Femenías³², presenta en *Inferioridad y exclusión. Un modelo para desarmar* (1996) la comedia aristofánica *Lisístrata* como ejemplo de crítica del sometimiento de las

³² Ver también Femenías: *Cómo leer a Aristóteles* (1994), y *¿Aristóteles filósofo del lenguaje?* (1999).

mujeres a través de la parodia del ideal de isonomía para demostrar, en la misma línea que Madrid (1999), que otro pensamiento sí era posible.

Volviendo al momento histórico que he tomado como punto de partida con el advenimiento de la Ilustración y su gusto por el Romanticismo, el célebre tratado pedagógico *Emilio, o De la educación* (1762), del filósofo ginebrino Jean-Jaques Rousseau, se sitúa temporalmente en la antesala del desarrollo de la crítica literaria feminista que aborda el siguiente apartado, puesto que las pensadoras rousseauianas Olympe de Gauges y Mary Wollstonecraft, firmes defensoras de los postulados ilustrados, percibieron la contradicción entre el pensamiento liberador del poder de la razón propuesto por la nueva ideología, y la legitimación de la desigualdad entre los sexos, que conduce a la exclusión de la mujer del ámbito político (Puleo 1993). A modo de ejemplo, el siguiente pasaje del *Emilio* chirría claramente con el principio que defiende que todos los individuos son libres e iguales:

De manera que la educación de las mujeres debe estar en relación con la de los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, aconsejarlos, consolarlos y hacerles grata y suave la vida son las obligaciones de las mujeres en todos los tiempos, y esto es lo que desde su niñez se las debe enseñar. En tanto no alcancemos este principio, nos desviaremos de la meta, y todos los preceptos que les demos no servirán de ningún provecho para su felicidad ni para la nuestra. (Rousseau 2003 [1762]: 254)

Olympe de Gauges, dramaturga antiesclavista, publica en 1791 la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* en respuesta a la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* (1789), que constituye el panfleto legitimador de la exclusión de la mujer de los logros de la Revolución francesa. Entre sus reivindicaciones destaco la que se recoge en el artículo I por su rotundidad, y la que encabeza el artículo X de su Declaración por su alusión directa a los derechos políticos de la mujer:

La mujer nace libre y permanece igual al hombre en derechos. Las distinciones sociales sólo pueden estar fundadas en la utilidad común. (en Puleo 1993: 156)

Nadie debe ser molestado por sus opiniones incluso fundamentales; si la mujer tiene derecho a subir al cadalso, debe tener también igualmente el de subir a la Tribuna con tal que sus manifestaciones no alteren el orden público establecido por la Ley. (en Puleo 1993: 158)

Poco después, y sin haber tenido la oportunidad de conocer en París a de Gauges³³, la pensadora inglesa Mary Wollstonecraft, escribe *A Vindication of the Rights of Women* (1792) para reclamar la misma educación basada en la razón para hombres y mujeres. De hecho, consagra una parte de su *Vindicación* a la crítica directa del *Emilio*: “¿Cómo podía esperar Rousseau que fueran [las mujeres] virtuosas y constantes cuando no se permite que la razón sea el fundamento de su virtud, ni que busquen la verdad?” (Burdíel 1994: 234–235) Para Puleo (1993), la Ilustración soporta importantes fuerzas de rozamiento en su implementación, hecho que a su juicio explica la ambigüedad del pensamiento ilustrado en el terreno de lo ‘femenino’, fuerzas de entre las que destaca precisamente el pensador ginebrino con la instauración del modelo patriarcal de familia como atestigua el siguiente pasaje:

El discurso que la Ilustración mantiene sobre las mujeres se mueve en una ambigüedad fundamental [...] provocada por una oscilación entre explicaciones culturalistas y justificaciones biologicistas. Tal oscilación surge de tres fuentes: por un lado de la fortaleza de las costumbres y de los prejuicios arraigados en la sociedad [...] por el otro, de una tensión interna del propio pensamiento de la Ilustración [...] finalmente un tercer factor lo constituye el discurso de una burguesía emergente que en la pluma de Rousseau expresará con la mayor claridad y contundencia un nuevo modelo de familia que consagra la exclusión de las mujeres del ámbito público. (Puleo 1993: 14)

³³ Ver Charlotte Gordon: *Romantic Outlaws. The Extraordinary lives of Mary Wollstonecraft & Mary Shelley* (2015: 199), quien afirma que, aunque Wollstonecraft visitó París entre 1792–93, no llegaron a conocerse en persona, lo que no impidió que la pensadora del otro lado del canal estuviera al corriente del ideario reformista de la francesa. Recuérdese que de Gauges fue guillotinado el 3 de noviembre de 1793. Ver igualmente Claire Tomalin: *The Life and Death of Mary Wollstonecraft* (1992: 191–209) capítulo dedicado a *la Liberté des femmes*.

En el mismo sentido, la teórica feminista Rosa Cobo (1995) acusa a Rousseau de idear e instaurar el patriarcado moderno, término que da nombre a la obra en la que Cobo desmonta las contradicciones del pensamiento rousseauiano *Fundamentos del patriarcado moderno* (1995). Si bien Rousseau defiende una idea de razón que desenmascare cualquier tipo de poder ilegítimo, cuando se trata de aplicarlo a la subyugación de la mujer al hombre, su razón se evapora:

La razón rousseauiana, como crítica de las sujeciones, se detiene ante el patriarcado de dos maneras distintas: en algunos casos lo elude, y en otros lo legitima ética y políticamente. En ningún caso analiza ni reconoce el patriarcado como un sistema de dominación. Sus nociones políticas más emancipatorias se disuelven cuando han de ser aplicadas al genérico de las mujeres. La operación de deconstrucción de todas las desigualdades y presiones no sólo no alcanza a las mujeres, sino que, por el contrario, refuerza el sistema patriarcal construyendo el nuevo modelo de familia moderna y el nuevo ideal de feminidad. (Cobo 1995: 260-261)

Tras el intento de aportar algo de luz sobre el origen de la desigualdad, propongo a continuación una zambullida en la historia de la crítica literaria desde una perspectiva feminista gracias a la cual comenzó a denunciarse de manera explícita y contundente la situación de marginación a la que la mujer ha sido sometida, y más concretamente, en el campo de las letras.

3 Estudios de Género: denunciando la marginación

No puede en rigor la educación de la mujer actual llamarse tal educación sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión.

EMILIA PARDO BAZÁN

(“Congreso pedagógico hispano-luso-americano” Madrid, 1892)

Como bien explica la antropóloga Margaret L. Bullen en el primer capítulo de su obra *Basque Gender Studies* (2003), en los años sesenta y setenta del siglo pasado, se desarrolla en el seno de las mujeres una conciencia de su propia situación de opresión universal. De la búsqueda de razones de esta condición de desigualdad—fundamentalmente fruto de la asignación arbitraria de los roles exclusivos de madre y esposa por parte del patriarcado—, nacen los estudios de la ‘mujer’. Aunque concebido *a priori* como un concepto monolítico al no reparar en las diferencias sociales, de clase, raza y religión entre otras, se termina privilegiando finalmente el término en plural, esto es, los estudios de las ‘mujeres’, denominación más en armonía con la multiplicidad de modelos de mujer existentes atendiendo al color, la clase, la tendencia sexual, el estado civil, la religión o su ideario político. Por tanto, no solo se subraya la diferencia entre hombres y mujeres, sino también entre las propias mujeres.

En este contexto de toma de conciencia, la mujer como objeto pasivo de estudio pasa a convertirse en el sujeto activo, investigadora de su propio pasado, presente y futuro. Se repara de este modo por vez primera en la producción de las mujeres y en su participación en la toma de decisiones. Sin embargo, tras la búsqueda nuevamente de respuestas, se observa el peligro de interesarse exclusivamente por cuestiones de mujeres marginando aquellas que pudieran suscitar mayor interés en los hombres, con la desventaja añadida de no trascender en los estudios de otras temáticas. Así pues, nacen los estudios de género como consecuencia de la generalización del uso del concepto como constructo cultural y

en clara contestación a la pretendida categoría universal de 'mujer'. De este modo, cualquier temática podrá ser abordada desde la perspectiva de género.

Si bien es cierto que gracias al trabajo académico e institucional—el sistema de cuotas entre otros—la panorámica general es bien distinta a la de hace unas décadas, ha quedado demostrado que aumentar la presencia de mujeres en aquellos espacios de poder en un mundo concebido y regulado por normas creadas por y para los hombres resulta del todo insuficiente para combatir los prejuicios sexistas profundamente arraigados en la sociedad. Bullen (2003) propone entonces el análisis de los sistemas de género, es decir, el estudio de las múltiples intersecciones que contribuyen a cronificar unas relaciones de género desiguales e injustas: género y mundo laboral, género y mito, género y política, género y fiestas...

En esta sección propongo estudiar la intersección del género y la literatura a través de los principales hitos y protagonistas en la historia de denuncia de la marginación de las mujeres: de la *Vindicación* a la etiqueta de 'literatura escrita por mujeres', puesto que como explican con sumo acierto las norteamericanas Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998 [1979]) la reclusión a la que estaban sometidas autoras como Emily Dickinson, las hermanas Brontë o Ana Rossetti era doble: literal y figurada. Por un lado, se encontraban encerradas en la casa paterna, salvo que por matrimonio accedieran a la casa del marido, igualmente símbolo del patriarcado. Por el otro, eran prisioneras de textos escritos por hombres, de los que no podían abstraerse si no era mediante su propio ingenio literario.

3.1 Virginia Woolf: a falta de un cuarto propio

So that when I ask you to earn money and have a room of your own, I am asking you to live in the presence of reality, an invigorating life, it would appear, whether one can impart it or not.

VIRGINIA WOOLF
(*A Room of One's Own*, 1929)

La novelista y ensayista británica Virginia Woolf (2013 [1904]) retrata a las románticas y hogareñas hermanas Brontë en la cocina³⁴:

The house itself is precisely the same as it was in Charlotte's day save that one new wing has been added. [...] There is nothing remarkable in a mid-Victorian parsonage, though tenanted by genius, and the only room which awakens curiosity is the kitchen, now used as an ante-room, in which the girls tramped as they conceived their work.³⁵ (Woolf (2013 [1904]): 274)

A la autora de novela costumbrista británica Elizabeth Gaskell también la asocia con el ambiente más genuinamente hogareño:

Una se imagina que estas personas todo lo hacían de una manera inconfundible. [...] En cambio, Mrs. Gaskell sería la última persona que tuviera esa peculiaridad. [...] Así retiraba los manuscritos de la mesa no fuera que un visitante la considerase rara. Era, como bien sabemos, la mejor ama de casa posible, [...] Y en la parte trasera del jardín tenía una vaca para acordarse del campo. Por un momento, parece sorprendente que aun sigamos leyendo sus libros. (en Lyons 2016 [1977]: 2142)

La mundialmente conocida autora de *Orgullo y Prejuicio* (1813) sin embargo sentía debilidad por el salón familiar³⁶. Claire Tomalin (1999: 218), la biógrafa de Jane

³⁴ Ver Laura Ramos: *Infernales. La hermandad Brontë* (2018), quien rebate a lo largo de la obra esta visión idealizada de las escritoras del páramo como 'románticas y hogareñas'.

³⁵ La casa como tal se mantiene exactamente igual que cuando vivía Charlotte en ella, salvo que se ha añadido una nueva ala. No hay nada excepcional en una casa parroquial de la época Victoriana salvo que la alquilaban genios, y la única habitación que despierta cierta curiosidad es la cocina utilizada ahora como antesala, en la que las chicas confinadas concebían sus novelas. Mi traducción.

³⁶ Ver Paula Byrne: *The Real Jane Austen. A Life in Small Things* (2013), quien cuestiona a lo largo del texto la visión de Austen como la perenne solterona que no puso un pie fuera de su Hampshire

Austen y el sobrino de esta, James Edward Austen-Leigh (2006 [1869]), señalan que el chirrido de la ruidosa bisagra de la puerta avisaba a aquella de la llegada de algún intruso en el salón con el tiempo justo para guardar su material de escritura e impedir así que se descubriera su pasatiempo:

She had no separate study to retire to, and most of the work must have been done in the general sitting-room, subject to all “kinds of casual interruptions. She was careful that her occupation should not be suspected by servants, or visitors, or any persons beyond her own family party. She wrote upon small sheets of paper which could easily be put away, or covered with a piece of blotting paper. There was, between the front door and the offices, a swing door which creaked when it was opened; but she objected to having this little inconvenience remedied, because it gave her notice when anyone was coming.³⁷ (Austen-Leigh 2006 [1869]: 188–189)

Me pregunto si dicha actitud denota modestia, vergüenza, o miedo a desatender, como Hiparquia, el trabajo de la rueca. Definitivamente el ‘espacio’ constituye el hilo conductor de la presente investigación, ese espacio que ciertas mujeres, Dorothy Wordsworth, Francisca Ruiz de Larrea, Isabella Bird y Nan Shepherd, osaron ocupar sin ser invitadas. Por ese motivo, dedico el siguiente epígrafe al estudio de cuatro obras que han constituido un hito en la historia de la denuncia de dicha marginación. Tomando como punto de partida la definición que Puleo (2000) presenta de ‘género’³⁸, la cual ahonda en la noción beauvoireana

natal. Ver Iratxe Ruiz de Alegria: *The Many Lovers of Jane Austen: Irony & Parody* (2016), addi.ehu.es/handle/10810/17625 donde se recoge la visión crítica de Byrne entre otras.

³⁷ No tenía ningún estudio donde retirarse, y debió de escribir casi todo en el salón familiar, sometida a toda clase de interrupciones triviales. Tenía mucho cuidado de que ni criados, ni visitantes, ni personas fuera del círculo familiar sospecharan cuál era su ocupación. Escribía en hojas muy pequeñas que podía guardar fácilmente, o esconder bajo un papel secante. Había, entre la entrada principal y la zona de servicio, una puerta batiente que chirriaba al abrirse; pero ella no quería que arreglaran esa pequeña traba, porque la avisaba cuando alguien venía. (Austen-Leigh 2012 [1869]: 124)

³⁸ Ver Rodríguez Magda: (2015: 316) “Se atribuye su uso primero a John Money, profesor en la John Hopking University de Baltimore (USA), quien en 1955 defendió que la identidad de género podía ser distinta del sexo biológico, pero fue Robert Stoller, en su obra *Sex and Gender* (1968), el que en mayor medida popularizó la distinción conceptual. El sexo remitiría a los condicionantes anatómicos y fisiológicos, diferenciando macho y hembra; mientras que la noción de género

anteriormente citada acerca de la naturaleza cultural de los conceptos varón-hembra, el presente apartado aborda la marginación a partir de esta categoría de análisis:

Construcción cultural que toda sociedad elabora sobre el sexo anatómico y que va a determinar, al menos en alguna medida, y según la época y cultura de que se trate, el destino de la persona, sus principales roles, su status y hasta su identidad en tanto identidad sexuada. *Género, género-sexo, sexo-género*, según la denominación que se refiera, es una característica de análisis que ha manifestado ser de gran utilidad en los estudios de la mujer (*Women Studies*, o estudios feministas o estudios de género). (Puleo 2000: 29)

Universalmente considerada como una de las pioneras en llamar la atención sobre la ausencia de medios materiales para acometer con éxito la tarea de escribir en el caso de las mujeres, Woolf esboza en *Un cuarto propio* (1991 [1929]) lo que constituyen las principales cuestiones objeto de debate en el seno del feminismo³⁹ actual (Valcárcel 2000a; Amorós 2008; Cobo 2014; Rodríguez Magda 2015; Varela 2019). Partiendo del encargo de los colegios femeninos de la Universidad de Cambridge, Girton y Newnham, de dar una conferencia bajo el título *Las mujeres y la novela*, este texto fundacional de Woolf dibuja con un trazo tan firme como preciso la desigual posición de la escritora mujer con respecto a sus homólogos masculinos debido principalmente al veto férreo a su participación en los espacios del saber, junto con el disfrute de una escasa o nula independencia económica⁴⁰:

definiría emociones, voliciones, afectos, que conforman la conducta definida como masculina o femenina”.

³⁹ Ver Nuria Varela *op. cit.*: 103. Indica que el término ‘feminismo’ aparece por vez primera en 1871 en la tesis de medicina *Sobre el feminismo y el infantilismo en los tuberculosos* de Ferdinand-Valère Faneau de la Cour para significar una “‘detención del desarrollo’ en un varón enfermo, lo que atenúa su virilización.”

⁴⁰ Ver Isabel Burdiel (2019: 11329). En contraposición, Emilia Pardo Bazán no solo contó con un cuarto propio, sino que diseñó ella misma, junto con su madre, el Pazo de Meirás, en cuya torre (de la Quimera) instaló su estudio. Ver Jesús Ángel Sánchez García: “Cuando vida, obra y arquitectura se entrecruzan. Sobre escritores-artistas y las casas museo como reflejo de una personalidad creativa” (2012), donde Pardo Bazán y su creación arquitectónica son comparadas

In the first place, to have a room of her own, let alone a quiet room or a sound-proof room, was out of the question, unless her parents were exceptionally rich or very noble, even up to the beginning of the nineteenth century. Since her pin money, which depended on the goodwill of her father, was only enough to keep her clothed, she was debarred from such alleviations as came to Keats or Tennyson or Carlyle, all poor men, from a walking tour, a little journey to France, from the separate lodging which, even if it were miserable enough, sheltered them from the claims and tyrannies of their families. Such material difficulties were formidable; but much worse were the immaterial. ⁴¹ (Woolf 2018 [1929]: 137–138)

La ensayista del grupo de Bloomsbury⁴² denuncia igualmente el déficit de reconocimiento del fruto de la pluma femenina vaticinando la institucionalización de un canon patriarcal que desprecia las contribuciones de las autoras, a cuya denuncia se suma el presente trabajo de investigación.

con Chateaubriand y el château de Combourg, George Sand y el château de Nohant, y Pérez Galdós y la casa del barrio de Triana en Las Palmas, entre otros.

⁴¹ En primer lugar, tener un cuarto propio (de un cuarto quieto o de un cuarto a prueba de ruido ni hablemos) era de todo punto imposible, salvo que sus padres fueran excepcionalmente ricos o nobilísimos, hasta principios del siglo XIX. Como su pensión para alfileres, que dependían de la buena voluntad de su padre, apenas bastaba para vestirla, le estaban vedados esos alivios que proporcionaban a Keats, Tennyson o Carlyle, todos pobres, una excursión a pie, un viajecito a Francia o el alojamiento privado que, por miserable que fuera, los defendía de los reclamos y tiranías familiares. Las dificultades materiales eran enormes; y las inmateriales aún peores. (Woolf 1991 [1929]: 59–60)

⁴² Ver Irene Chikiar Bauer: *Virginia Woolf. La vida por escrito* (2012). Virginia Woolf se mudó al distrito londinense de Bloomsbury en 1904 (4028), próximo al Museo Británico. El grupo de Bloomsbury era de espíritu bohemio (5099), predominantemente intelectual (5693), tachado de snob por sus lazos con la universidad de Cambridge (5318) y homosexualidad declarada de algunos de sus miembros (6144).

3.2 Feminismos: de la Igualdad y de la Diferencia

Hay entonces por lo menos dos discursos del bien muy diferentes: el discurso de la igualdad (más clásico) y el de la diferencia (más actual, pero también más antiguo, más mítico). Pero su fin normal es el mismo y la naciente teoría feminista bascula hacia cualquiera de estas dos opciones.

AMALIA VALCÁRCEL
(*Sexo y filosofía: sobre mujer y poder*, 1991)

Considerado igualmente como texto fundacional (Valcárcel 1999; Antón 2015), en el prólogo a la versión española de la obra beauvoireana *El segundo sexo* (2017 [1949]), y con motivo del cincuentenario de su publicación, Teresa López Pardina (2017), experta en la filósofa francesa, afirma que se trata del “ensayo feminista más importante de toda la centuria” (66), pero aún deberá ser incluido, a juicio de la filósofa feminista Amelia Valcárcel (1999), entre las obras claves de la filosofía del siglo XX para hacerle justicia. Aunque no motivado precisamente por su pertenencia al movimiento feminista, sino más bien en respuesta a una necesidad personal (De Miguel 2009), Beauvoir toma prestado del pensamiento ilustrado sus reivindicaciones emancipatorias para concluir que la diferencia biológica no hace a las mujeres menos merecedoras de los derechos que disfrutaban los hombres:

Ce n'est pas en tant que corps, c'est en tant que corps assujetti à des tabous, à des lois, que le sujet prend conscience de lui-même et s'accomplit : c'est au nom de certaines valeurs qu'il se valorise.⁴³ (Beauvoir 2011 [1949]: 152)

No siendo por tanto la diferencia de sexo la única causa de la marginación, la autora existencialista investiga el porqué de dicha situación. Para López Pardina (2017), la obra de Beauvoir podría resumirse en la búsqueda de porqué la mujer es ‘la Otro’, por qué nunca trasciende, sino que cae continuamente en la inmanencia, a lo que la autora responde que su situación no es siempre elegida, sino más bien

⁴³ Si el sujeto toma conciencia de sí mismo y se realiza, no es como cuerpo, sino como cuerpo sometido a tabúes, a leyes: se valora en función de valores determinados. Una vez más, la fisiología no puede fundamentar valores; las circunstancias biológicas revisten los valores que les confiere lo existente. (Beauvoir 2017 [1949]: 1820)

infligida, y presenta tres factores que a su juicio concurren en la opresión de la mujer; ontológico, biológico y cultural, dejando siempre presente que de los tres, el cultural es el de mayor calado porque es precisamente la cultura la que ha asignado a esta el rol de madre en exclusiva, de escaso o nulo valor en la sociedad patriarcal.

En su recorrido crítico por las fuentes más relevantes de las que bebe la compañera intelectual de Sartre⁴⁴, López Pardina (2017) destaca la enorme aportación del legado engelsiano: *El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado* (1884), puesto que en su obra también se descarta cualquier tipo de argumentación biológica para explicar una desigualdad social. No obstante, la estudiosa de la existencialista francesa admite que Beauvoir, contrariamente a Engels que culpa a la propiedad privada de la desigualdad, se muestra reticente a reducirlo todo a una cuestión meramente económica, ya que la debilidad física puede constituir una desventaja, pero no explicar por sí sola la situación de marginación de la mujer:

Il est impossible de *déduire* de la propriété privée l'oppression de la femme. Ici encore l'insuffisance du point de vue de Engels est manifeste. Il a bien compris que la faiblesse musculaire de la femme n'est devenue une infériorité concrète que dans sa relation avec l'outil de bronze et de fer : mais il n'a pas vu que les limites de sa capacité de travail ne constituaient elles-mêmes un désavantage concret que dans une certaine perspective. C'est parce que l'homme est transcendance et ambition. [...] quand il a eu inventé les instruments de bronze, il ne s'est plus contenté d'exploiter les jardins, il a voulu défricher et cultiver de vastes champs : ce n'est pas du bronze lui-même qu'a jailli cette volonté.⁴⁵ (Beauvoir 2011 [1949]: 209)

⁴⁴ Ver Carmen G. de la Cueva: *Un paseo por la vida de Simone de Beauvoir* (2018: 396, 707). La biografía consagra este texto a la vida de la filósofa en exclusiva aduciendo que buena parte de lo que se ha escrito de ella se ha dedicado al binomio Sartre-Beauvoir. Véase: William-Dorothy Wordsworth, matrimonio Böhl de Faber, entre otros. En cualquier caso, la autora reconoce en Beauvoir una actitud muy feminista al haber escrito, de su propia pluma, su propia biografía. Ver Simone de Beauvoir: *Memorias de una joven formal* (2018 [1958]) y *La plenitud de la vida* (1970).

⁴⁵ Es imposible *deducir* de la propiedad privada la opresión de la mujer. También en este caso la insuficiencia del punto de vista de Engels es manifiesta. Entendió claramente que la debilidad

Lo cierto es que Engels sitúa en la prehistoria, y más concretamente en la época de los metales, el origen de la supeditación de la mujer, puesto que se roturan más tierras, se es más eficaz en la caza y en la lucha contra otras tribus gracias a unas armas más elaboradas. Sin embargo, López Pardina (2017) insiste en la existencia de una 'infraestructura ontológica' en el discurso beauvoireano de la que surge el deseo humano de dominación del otro. Reforzado por el mejor manejo del nuevo utillaje y armamento, el hombre es más útil en la guerra, mientras que la mujer es recluida en el hogar, imponiéndose así el valor de la defensa del grupo sobre el valor de la reproducción. En cuanto a la dicotomía Naturaleza/Razón, objeto de debate en los siguientes capítulos del presente trabajo, López Pardina (2017) asegura que Beauvoir sitúa a la mujer en el papel de puente entre la Naturaleza y el varón, porque la reproducción constituye una tarea repetitiva que conduce irremediablemente a la inmanencia, pero que, al mismo tiempo, reconociendo en la trascendencia masculina parte de su propia realización como mujer, permite al hombre dominar lo inmanente, la Naturaleza. A juicio de López Pardina (2017), para Beauvoir las diferencias hombre/mujer son también culturales. Dado que la función reproductora carece de valor según la cultura occidental, y siendo esta la única actividad asignada a la mujer, alcanzar la plenitud le es vetado, quedando irremediablemente encasillada en el papel de 'la otra':

Par une totale annexion la femme serait ravalée au rang d'une chose ; or l'homme prétend revêtir de sa propre dignité ce qu'il conquiert et possède ; l'Autre garde à ses yeux un peu de sa magie primitive ; comment faire de l'épouse à la fois une servante et une compagne, c'est un des problèmes qu'il cherchera à résoudre ; son attitude évoluera au cours des siècles, ce qui

muscular de la mujer sólo se convierte en inferioridad concreta en su relación con la herramienta de bronce o de hierro, pero no vio que los límites de su capacidad de trabajo sólo constituían en sí una desventaja concreta desde una perspectiva determinada. Porque el hombre es trascendencia y ambición [...] cuando inventó los elementos de bronce, ya no se contentó con explotar los huertos, quiso desbrozar y cultivar campos más amplios; pero la voluntad en sí no surgió del bronce. (Beauvoir 2017 [1949]: 2210)

entraînera aussi une évolution dans le destin féminin.⁴⁶ (Beauvoir 2011 [1949]: 279)

Por otro lado, si bien Beauvoir menciona el patriarcado como el marco de referencia en el que se produce y existe la opresión de la mujer, será Kate Millett quien consolide el uso de dicho concepto para el análisis feminista en su ya famosa tesis, *Política sexual* (1995 [1969]). A ese respecto, Puleo (1995) trata de definir en *10 palabras clave sobre mujer* (Amorós 1995), el concepto de 'patriarcado' desde la teoría feminista:

Hegemonía masculina en las sociedades antiguas y modernas. Según esta nueva concepción, el patriarcado no es el gobierno de ancianos bondadoso cuya autoridad proviene de su sabiduría, sino una situación de dominación y, para algunas corrientes de explotación. (Puleo 1995: 21)

A continuación, establece la clasificación de patriarcados de coerción y patriarcados de consentimiento. Mientras que los primeros son más proclives a recurrir a la violencia contra las mujeres que se resisten a obedecer normas sociales, religiosas o legales (véanse los regímenes talibanes entre otros), los segundos invitan educadamente a imitar los modelos femeninos fabricados, transmitidos y universalizados a través de la educación y los medios de comunicación para agradar al espectador masculino, con la intención de anular cualquier intento de subversión del sistema patriarcal. En ese mismo contexto, López Pardina (2017) señala que, para Beauvoir, los mitos y la religión, en los que se identifica a la mujer como 'la otra', han sido elaborados por el propio sistema patriarcal. Insiste en la idea de que el género es una construcción cultural, de ahí la afirmación extraída de *El segundo sexo* que se ha hecho célebre, "no se nace mujer:

⁴⁶ Con una anexión total, la mujer queda reducida al rango de cosa; ahora bien, el hombre pretende revestir con su propia dignidad lo que conquista o posee: la Alteridad conserva a sus ojos algo de su magia primitiva; cómo convertir a su esposa en una sierva y una compañera al mismo tiempo es uno de los problemas que tratará de resolver; su actitud evolucionará con los siglos, lo que también supondrá una evolución en el destino femenino. (Beauvoir 2017 [1949]: 2627)

se llega a serlo” (6922), y es precisamente mostrar cómo se llega a ser mujer en las sociedades patriarcales occidentales la gran tarea de esta existencialista militante.

Si bien la técnica en igualdad Eva Antón (2015) admite la enorme dificultad que supone resumir en pocas líneas el gran legado de Beauvoir, la filósofa y feminista Ana De Miguel (2009) la define como ‘madre⁴⁷ intelectual del feminismo contemporáneo’ (135): en primer lugar, por pensar en la condición de las mujeres, por otro lado, por hacer visible el androcentrismo que actúa de una manera tan sutil y caprichosa que pasó desapercibido incluso para la propia Beauvoir. De hecho, como confiesa en el siguiente párrafo extraído de *La fuerza de las cosas*, fue Sartre quien le hizo pararse a pensar y descubrir su propia condición:

Ma féminité ne m’avait gênée en rien. [...] « Pour moi, dis-je à Sartre, ça n’a pour ainsi dire pas compté. — Tout de même, vous n’avez pas été élevée de la même manière qu’un garçon : il faudrait regarder de plus près. » Je regardai et j’eus une révélation ; ce monde était un monde masculin, mon enfance avait été nourrie de mythes forgés par les hommes et je n’y avais pas du tout réagi de la même manière que si j’avais été un garçon.⁴⁸ (Beauvoir 2014 [1963]: 1922)

Finalmente, por recuperar y ahondar en el discurso de la escritora, filósofa, y activista inglesa Mary Wollstonecraft, puesto que, si para esta la mujer se encontraba excluida de la educación, para Beauvoir la mujer es víctima de una exclusión aun mayor, ya que está excluida de la propia concepción de ser humano:

⁴⁷ Ver Penny Forster & Imogen Sutton: *Daughters of Beauvoir* (1989) donde se recogen testimonios de feministas de renombre mundial, el de Kate Millett entre otras, en el que rinden tributo a su ‘madre’ intelectual y se declaran sus ‘hijas’. Ver Alicia H. Puleo: “Naturaleza y libertad en el pensamiento de Simone de Beauvoir” (2009: 108), donde se afirma que la sociedad actual en general es ‘hija’ de Beauvoir.

⁴⁸ Mi feminidad no me había molestado nada [...] [Sartre] ‘sin embargo, no has sido educada de la misma manera que un muchacho: habría que mirar de más cerca.’ Miré y tuve una revelación: este mundo era un mundo masculino, mi infancia se había alimentado de mitos forjados por los hombres y de ninguna manera había reaccionado como si fuera un muchacho. Me interesé tanto que abandoné el proyecto de una confesión personal para ocuparme de la condición femenina en su generalidad. Iba a leer a la Biblioteca Nacional y estudiaba los mitos de la femineidad. (Beauvoir 1970 [1963]: 120)

En effet, l'homme représente aujourd'hui le positif et le neutre, c'est-à-dire le mâle et l'être humain, tandis que la femme est seulement le négatif, la femelle. Chaque fois qu'elle se conduit en être humain, on déclare donc qu'elle s'identifie au mâle. Ses activités sportives, politiques, intellectuelles, son désir pour d'autres femmes sont interprétés comme une « protestation virile ».⁴⁹ (Beauvoir 2011 [1949]: 329)

De ahí que De Miguel (2009) abogue por la reflexión del mismo concepto de 'ser humano' más allá del binomio masculino/femenino. Finalmente, para De Miguel (2009), la obra de Beauvoir constituye una arenga a las mujeres para rebelarse contra el destino que el patriarcado les tiene reservado en caso de inactividad. En línea con el llamamiento al activismo feminista de Beauvoir, De Miguel (2009) apela nuevamente al discurso provocador de Mary Wollstonecraft; "agradecería a mis hermanas que en lugar de sacar brillo a sus cadenas hicieran algo por quitárselas" (en De Miguel 2009: 132).

Como contrapartida al discurso del feminismo de la *igualdad*⁵⁰ de Beauvoir, que sostiene que la diferencia entre los sexos es puramente construida y se debe única y exclusivamente a una dualidad natural, la pensadora feminista francesa Luce Irigaray (1985, 1992a, 1992b) se postula varias décadas más tarde, junto con Julia Kristeva (1995 [1979]) y Hélène Cixous (1995 [1975]) como la iniciadora del feminismo de la *diferencia* sexual sobre el discurso del 'logo-falo-centrismo' en Europa (Posada 2006, Biedma 2008; Potok 2010). La filosofía de la diferencia también va indisociablemente unida a nombres como el de Jacques Derrida⁵¹.

⁴⁹ En nuestros días el hombre representa el positivo y el neutro, es decir, el macho y el ser humano, mientras que la mujer es sólo el negativo, la hembra. Cada vez que la mujer se conduce como un ser humano, se dice que se identifica con el varón. Sus actividades deportivas, políticas, intelectuales, el deseo que siente por otras mujeres, se interpreta como una 'protesta viril'. (Beauvoir 2017 [1949]: 9835)

⁵⁰ Ver Nuria Varela *op. cit.*: 2487, quien señala que fue el feminismo de la diferencia, protagonizado en España por Victoria Sendón y Milagros Rivera, quien acuñó el término feminismo de la 'igualdad', apelativo considerado en su momento redundante, puesto que la igualdad ya constituía su seña de identidad. Como representantes del feminismo de la igualdad menciona a Lidia Falcón, Celia Amorós, y Amelia Valcárcel entre otras.

⁵¹ Ver Jacques Derrida: *La escritura de la diferencia* (1989 [1967]).

Heredera de los postulados del denominado *neo-feminismo* norteamericano, Irigaray reclama la dualidad genérica entendida más allá de lo estrictamente cultural (Posada 2006). Firme defensora de la diferencia sexual, Irigaray proclama, en *Yo, tú, nosotras* (1992a [1990]), que la diferencia constituye una condición *sine qua non* para asegurar la continuidad de la especie humana:

La especie está dividida en dos géneros que aseguran su producción y su reproducción. Querer suprimir la diferencia sexual implica el genocidio más radical de cuantas formas de destrucción ha conocido la Historia. Lo realmente importante, al contrario, es definir los valores de la pertenencia a un género que resulten aceptables para cada uno de los sexos. (Irigaray 1992a [1990]: 9–10)

Por tanto, y como señala José Biedma (2008), la libertad femenina en Irigaray queda desvinculada de “la necesidad de equiparación o de competición con las conquistas masculinas” (320). En ese contexto, se presenta *Speculum. Espéculo de la otra mujer* (1992b [1974]) como texto clave de la obra irigarayana en el que, a semejanza de la famosa caverna de Platón, el varón ha conseguido reducir a la mujer a una sombra proyectada a la que identifica como ‘lo otro’:

Espejo fiel, pulido y vacío de reflexiones alteradoras. Virgen de auto-copias. Otro sólo en tanto que al servicio exclusivo del sujeto mismo, al que presentaría sus superficies cándidas en una total ignorancia de sí. (Irigaray 1992b [1974]: 152)

Formada en la escuela psicoanalítica de Jacques Lacan⁵², que teoriza sobre la sexualidad en el discurso y la ley del padre que impide a las mujeres reivindicar sus propios derechos, Irigaray rompe con la Escuela Freudiana para combatir el discurso falocéntrico (Posada 2006: 190). Para desterrar precisamente esa idea de mujer ‘objeto’ de deseo en contraposición a varón ‘sujeto’, la militante feminista propone valerse del cuerpo femenino, en el que ubica la diferencia (Posada 2006:

⁵² Ver Jacques Lacan: “El estudio del espejo”, *Escritos* (1984 [1966]: 1–7) en el que se describe *el estadio del espejo* como fundamental en la configuración del *Yo*. El título de la obra irigarayana *Speculum. Espéculo de la otra mujer* constituye un guiño a sus enseñanzas.

191). Posteriormente, en *Ce sexe qui n'en est pas un* (2019 [1977]) Irigaray postula las tesis fundamentales sobre la sexualidad femenina y explora las vías para la elaboración de un discurso no patriarcal sobre la misma. Siendo los labios genitales femeninos el único lugar en el que la mujer puede ser sujeto de su propio deseo, y valiéndose de su morfología sexual, Irigaray establece una metáfora que ilustra su capacidad de expresión; *parler-femme* (hablar-mujer):

Parler-femme, ce n'est pas parler de la femme. Il n'est s'agit pas de produire un discours dont la femme serait l'objet, ou le sujet. Cela dit, *parlant-femme*, on peut tenter de ménager un lieu à l' 'autre' comme féminin. [...] Parler-femme permettrait, entre autres, aux femmes de parler aux hommes...⁵³
(Irigaray 2019 [1977]: 133–134)

Proclamada sede del discurso femenino, el *parler-femme* deviene de este modo el habla mismo de la diferencia. Para Posada (2006) sin embargo, las conclusiones a las que parece llegar Irigaray son cuando menos sorprendentes, puesto que, si las mujeres se ven obligadas a reclamar aquello que les viene dado por naturaleza, esto es, la diferencia sexual, el responsable de la exclusión histórica de las mujeres no sería el patriarcalismo, sino más bien el propio discurso feminista que no ha comprendido que el aparato simbólico patriarcal ha sido el principal promotor de dicha diferencia. Según Posada (2006), Irigaray parece instar por tanto a reorientar la práctica feminista y cultivar una cultura, un pensamiento y un lenguaje específicamente femeninos que eviten enfrentamiento alguno con el discurso falocéntrico, y les permita participar del género humano desde la única diferencia universal, que es la diferencia sexual (198). Independientemente del análisis de Posada (2006), particularmente interesante resulta la noción que la activista Tatiana Cardenal Orta (2012) subraya del ideario irigarayano por su repercusión en el estudio que planteo en el capítulo en torno a los modelos femenino de

⁵³ Puntos suspensivos propios en el original. Traducción: Hablar-mujer no es hablar de la mujer. No se trata de producir un discurso cuyo objeto o tema sea la mujer. Dicho esto, *hablando-mujer*, se puede intentar hacer un hueco al 'otro' como femenino [...]. Hablar-mujer, entre otras cosas, permitiría a las mujeres hablar a los hombres. Mi traducción.

relación con la naturaleza de las escritoras Isabella Bird y Nan Shepherd; “la mujer no se apropia de otro cuerpo, sino que se intercambia con él, lo toma como próximo, tan próximo que la discriminación de identidad entre uno y otro resulta imposible” (359) en contraposición al patrón de comportamiento tradicional que tiende a la conquista y posesión:

Ce n'est pas seulement un plaisir subjectif et éphémère que l'homme cherche dans l'acte sexuel. Il veut conquérir, prendre, posséder ; avoir une femme, c'est la vaincre ; il pénètre en elle comme le soc dans les sillons ; il la fait sienne comme il fait sienne la terre qu'il travaille ; il laboure, il plante, il sème : ces images sont vieilles comme l'écriture ; de l'Antiquité à nos jours on pourrait en citer mille exemples.⁵⁴ (Beauvoir 2011 [1949]: 549)

En el seno del debate sobre la reivindicación de la igualdad, la filósofa francesa del pensamiento feminista, Geneviève Fraisse, presenta más recientemente, en *La controversia de los sexos. Identidad, diferencia, igualdad y libertad* (2002 [1974]), la paridad como una utopía que recurre a la ley para realizarse. A juicio de Fraisse (2002 [1974]), en la lucha por la igualdad, confluyen varias tradiciones; por un lado, la reclamación universalista de los derechos del hombre que apela a las leyes, y por el otro, la afirmación utopista y revolucionaria de la equivalencia de los dos sexos, cuyo fin último es imaginar un mundo nuevo. Fraisse preconiza la consecución de dicha utopía siempre y cuando se persiga la igualdad para todos los seres humanos, lejos de reivindicaciones particularistas y elitismos:

El movimiento de la paridad ha arrastrado al movimiento feminista en su conjunto. No hay razón para que la discusión de que en el monopolio masculino haya límites (*sic*).⁵⁵ Es así como la ‘verdadera práctica’ de la paridad

⁵⁴ Lo que busca el hombre en el acto sexual no es sólo un placer subjetivo y efímero. Quiere conquistar, tomar, poseer; tener una mujer es vencerla; penetra en ella como el arado en el surco; la hace suya como hace suya la tierra que trabaja; ara, planta, siembra: estas imágenes son tan viejas como la escritura; desde la Antigüedad hasta nuestros días, podríamos citar mil ejemplos de este tipo. (Beauvoir 2017 [1949]: 4377)

⁵⁵ A falta de la fuente original, ofrezco mi propuesta a esta traducción poco afortunada de la frase a partir de lo que entiendo constituye la intención de Fraisse: “no hay motivo para poner límites a la discusión acerca del monopolio masculino.”

puede extenderse como la difusión de la crítica feminista. Mas hoy se debe ser más preciso: la conquista de la división del poder político es una conquista de igualdad «por lo alto». ¿Esta igualdad por lo alto puede no ser elitista? ¿puede ser el inicio de una igualdad para todos? Éste es el desafío de la estrategia de la paridad; y su utopía. (Fraisse (2002 [1974]: 249)

En lo que respecta al debate filosófico sobre los sexos y su diferencia, Fraisse (2002 [1974]) lo deja en manos de la literatura puesto que “la relación entre los sexos ocupa un lugar central en la escena novelística y poética” (18).

3.3 La Loca del desván y la ansiedad autorial

The man who does not know sick women does not know women.

SILAS WEIR MITCHELL
(*Doctor and Patient*, 1888)

Retomando la labor de la autora de *Un cuarto propio*, en la segunda mitad del siglo XX, prestigiosas académicas de la denominada ‘segunda ola’⁵⁶ no dudaron en recoger el testigo de Woolf en lo tocante a la denuncia de las condiciones materiales y psíquicas a las que se enfrentaban las mujeres que osaban participar en la cultura, con trabajos extraordinarios de la corriente denominada anglo-americana. De ellos destacan *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (1998 [1979]), de la mano de las críticas literarias feministas Sandra M. Gilbert y Susana Gubar, y ‘*La página en blanco*’ y los problemas de la creatividad femenina (1999 [1981]), ensayo en solitario de esta última. Inspirado en el cuento homónimo de Isak Dinesen; “The Blank Page,” (1957), Gubar (1999 [1981])

⁵⁶ Ver Linda Nicholson: *The second Wave* (1997: 1–5), donde define los años sesenta como segunda ‘oleada’, época en la que el feminismo se concentra en combatir la opresión social ejercida por el patriarcado. Ver Alicia Miralles: “La “cuarta ola” del feminismo, su agenda”, *Tribuna feminista*, 11 de marzo de 2018. tribunafeminista.elplural.com/2018/03/la-cuarta-ola-del-feminismo-su-agenda/ donde apunta los retos a los que se enfrenta la ‘cuarta ola’. Ver Nuria Varela *op. cit* para profundizar en el recorrido histórico del feminismo y conocer la ‘agenda’ de la ‘cuarta ola’ en la que parece que nos encontramos, caracterizada por el poder de la palabra, otrora silenciada, a través de las redes sociales.

denuncia la sistemática identificación del autor con el varón, mientras que la mujer es encasillada en el papel de 'producto artístico', quedando esta irremediabilmente excluida de la cultura. De este modo, las mujeres que osan 'apropiarse de la pluma' temerosas del resultado de su propia creación, tal que el Dr. Frankenstein frente a su 'Adán', idearon un sinfín de estrategias para afrontar la ansiedad sobre la autoría:

This model of the pen-penis writing on the virgin page participates in a long tradition identifying the author as a male who is primary and the female as his passive creation—a secondary object lacking autonomy, endowed with often contradictory meaning but denied intentionality. Clearly this tradition excludes woman from the creation of culture, even as it reifies her as an artifact within culture. It is therefore particularly problematic for those women who want to appropriate the pen by becoming women writers.⁵⁷ (Gubar 1981: 253)

Si bien es cierto que la destacada teórica de la literatura feminista Toril Moi (1989) establece una línea divisoria entre la corriente anglo-americana y la francesa, para la catedrática ovetense Pilar Cuder (2003) ambas convergen en cierto modo en la equiparación de la destrucción del cuerpo femenino con la producción literaria. De hecho, para Gubar (1981) la creación femenina se encuentra íntimamente ligada a un proceso biológico que lejos de constituir una fuente de placer provoca pavor, similar al horror sentido tras una violación:

Because of the forms of self-expression available to women, artistic creation often feels like a violation, a belated reaction to male penetration rather than a possessing and controlling. Not an ejaculation of pleasure but a reaction to rending, the blood on the royal marriage sheets seems to imply that women's paint and ink are produced through a painful wounding, a literal influence of male authority. If artistic creativity is likened to biological creativity, the terror of inspiration for women is experienced quite literally as

⁵⁷ Este modelo de 'pluma-pene' que escribe sobre la página virgen es parte de una larga tradición que identifica al autor como un hombre que es primario, y a la mujer como su creación pasiva, como un objeto secundario que carece de autonomía, dotado de significados con frecuencia contradictorios, pero al que se le niega intencionalidad. Resulta obvio que esta tradición excluye a la mujer de la creación de cultura, al mismo tiempo que la reifica (*sic*) como un artefacto dentro de la cultura. Por tanto, resulta particularmente problemática (*sic*) para aquellas mujeres que desean apropiarse de la pluma al convertirse en escritoras. (Gubar 1999: 180)

the terror of being entered, deflowered, possessed, taken, had, broken, ravished.⁵⁸ (Gubar 1981: 262)

De igual modo, la feminista francesa Hélène Cixous en su manifiesto programático: *La Risa de la Medusa, ensayos sobre la escritura* (1995 [1975]), exhorta a las mujeres a escribir el texto con tinta blanca procedente de la leche materna en clara referencia a la creación artística ligada a procesos biológicos femeninos: “En la mujer siempre subsiste al menos un poco de buena leche-de-madre. Escribe con tinta blanca” (57). A su vez, Cixous insiste en la idea de ‘desgarramiento’ al referirse a la escritura femenina. Aun postulando una relación entre mujer y lenguaje similar a la de Irigaray (2019 [1977]), Cixous (1995 [1975]) propone *l’écriture féminine* frente al lenguaje ‘fluido’ de aquella, e insta a las mujeres a escribir su cuerpo, porque cuerpo y texto femeninos conforman una unidad indisociable. La escritura es la plasmación del sufrimiento contenido en el tiempo, de la impotencia y la frustración de no poder expresarse por sí mismas:

Las mujeres son cuerpos, y lo son más que el hombre, incitado al éxito social, a la sublimación. Más cuerpo, por tanto, más escritura. Durante mucho tiempo, la mujer respondió con el cuerpo a las vejaciones, a la empresa familiar conyugal de domesticación, a los reiterados intentos de castrarla. La que se mordió diez mil veces siete veces la lengua antes de no hablar, o murió a causa de ello, o conoce su lengua y su boca mejor que nadie. Ahora, yo-mujer haré estallar la Ley: de aquí en adelante, se trata de un estallido posible, e ineluctable. (Cixous 1995 [1975]: 58)

A este respecto, Gubar (1999 [1981]) sugiere reparar en los labios de Mary Elizabeth Coleridge, quien los describe como “una herida reprimida”, o en el estado de Charlotte Brontë, que sufre de “una herida interna secreta” cada vez que

⁵⁸ Debido a las formas de expresión propia que están a disposición de las mujeres, la creación artística con frecuencia se siente como una violación, una reacción tardía a la penetración masculina, más que una posesión y un control. Al no ser una eyacuación de placer, sino una reacción al desgarramiento, la sangre de las reales sábanas nupciales parece indicar que la pintura y la tinta de las mujeres se producen a través de una herida dolorosa, influencia literal de la autoridad masculina. Si la creatividad artística se equipara a la creatividad biológica, para las mujeres el terror de la inspiración se experimenta de manera totalmente literal como el terror a ser invadida, desflorada, poseída, tomada. (Gubar 1999: 193)

siente el “deseo de ambición,” o en Emily Dickinson, que termina vendada por ser la encarnación o bien de la emperatriz del Calvario, o bien del ciervo herido, en cualquier caso, siempre temerosa de su poder creador⁵⁹. Como contrapartida a los testimonios femeninos de dolor ante el proceso de la creación literaria, María Folguera explora en *Hermana. Placer* (2021) el terreno menos conocido de los placeres confesados por distintas autoras para contrarrestar la versión en clave de fracaso que se ha transmitido de la vida de estas.

Volviendo al debate de la autoría femenina, Cuder (2003) no encuentra excesivo espacio para el optimismo. Si bien es cierto que apunta la tendencia de incorporar al canon tradicional, ese canon confeccionado bajo la óptica del aparato patriarcal, el mayor número de identidades independientemente de la raza, la clase y la orientación sexual de las autoras, constata con tristeza que la literatura de mujeres sigue considerándose como un género inferior, como un producto orientado al consumo de masas. Siendo así, la mujer escritora se encuentra, a juicio de Cuder (2003), ante la siguiente disyuntiva; o bien huye de dicha etiqueta, o bien la abraza aun a riesgo de guetización:

No puede sorprendernos, así pues, que un número considerable de escritoras (pasadas y presentes) huya como de la peste de la etiqueta ‘literatura de mujeres’. La alternativa es abrazarla, como ocurre con antologías y colecciones de indudable calidad y que pretenden dar a las mujeres su espacio propio mediante la segregación del sexo opuesto, pero corremos el riesgo una vez más de vernos encerradas en un gueto del que no podamos salir. (Cuder 2003: 77)

⁵⁹ Ver Mary Elizabeth Coleridge: “The Other Side of a Mirror”, *The World Split Open: Four Centuries of Women Poets in England and America: 1552–1950* (1974: 137); Charlotte Brontë *The Professor* (1964: 195); y el debate de Emily Dickinson en Gilbert and Gubar *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (1998 [1979]: 569).

3.4 Literatura escrita por mujeres: patriarcado o realidad

D'ailleurs, y a-t-il un problème ? Et quel est-il ? Y a-t-il même des femmes ?

SIMONE DE BEAUVOIR
(Le Deuxième sexe, 1949)

Posteriormente, Antón (2015) reabre en su tesis el debate de la existencia de la 'literatura femenina' o 'literatura de mujeres'⁶⁰. Tomando a Alicia Redondo Goicoechea (2001, 2003, 2009) como firme defensora de dicha etiqueta, Antón (2015) presenta a dos grupos de autoras con opiniones contrapuestas. Mientras que Enriqueta Antolín, Rosa Montero, Almudena Grandes o Soledad Puértolas confiesan centrarse en escribir buena literatura al margen de su condición, Lucía Etxebarria, Marina Mayoral o Laura Freixas, de espíritu más vindicativo, reivindicaban una literatura claramente diferenciada⁶¹.

Freixas (2014) alega que la escasa educación y la dificultad de publicar a la que se han enfrentado tradicionalmente las mujeres las han empujado a elegir ciertos géneros: el epistolario, el diario íntimo o la poesía lírica. En ese sentido Freixas (2014) considera que la crítica anglosajona, más pragmática que la corriente francesa de orientación psicoanalítica, busca características concretas de la literatura escrita por mujeres, lo que vendría a respaldar su tesis acerca de la existencia de una literatura diferenciada:

⁶⁰ Ver Freixas (2014: 146). Considera que el concepto 'femenino' es ambiguo y cargado de ideología. En ausencia de un término castellano neutro, similar a la voz inglesa "female", 'literatura escrita por mujeres' le resulta más conveniente aun a riesgo de perder agilidad.

⁶¹ Ver Myriam Díaz-Diocaretz: "La palabra no olvida de dónde vino". Para una poética dialógica de la diferencia" (1993: 77-124), cuyo análisis le induce a pensar en una probable especificidad de una escritura de mujeres, aunque confiesa que durante años fue reacia a aceptar su existencia. Así mismo, ver Isabel Burdiel: *Emilia Pardo Bazán* (2019), quien se autoimpone la tarea de averiguar el significado exacto de las críticas que recibió Bazán como autora de excelentes novelas: 'escribía como un hombre' (209), tenía un 'talento macho' (215), como si los hombres por el hecho de ser hombres escribieran de forma diferente a la de las mujeres. Ver Beauvoir: "Memorias de una joven formal" *ed. cit.*: 229 "acostumbrada a oír a papá declarar que yo era un hombre" en referencia a su gusto por los estudios y la literatura.

Relativa ausencia de acontecimientos; presencia de lo cotidiano y concreto; prototipos de heroína distintos de los que hallamos en novelas escritas por varones; ciertos estereotipos en los personajes masculinos; imágenes recurrentes, como el agua o la habitación cerrada; un lenguaje a la vez más inhibido y más matizado que el de los varones. (Freixas 2014: 229)

En cualquier caso, el papel primordial no parece residir tanto en la idoneidad de la etiqueta, ni en los rasgos diferenciadores que permiten aglutinar las obras según el género del autorx, como en el trabajo de las investigadorxs cuya tarea consiste en reconocer e interpretar de manera justa las obras en cuestión. Junto al debate en torno a la literatura 'femenina', el análisis del sesgo del canon literario entraña una importancia capital para la crítica feminista. Elaborado con la connivencia de las élites e instituciones, el canon dictamina qué textos quedarán para los anales de la historia como obras maestras, mientras que otros acumularán polvo en el interior de algún cajón. Dícese de *La Montaña Viva* de Shepherd, o de los *Diarios* de D. Wordsworth, puesto que en tanto que diarios personales no alcanzaban la categoría de 'texto literario'. En ese contexto, Iris M. Zavala se muestra partidaria en su artículo: "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico" (1993), de practicar lo que se conoce como 'epistemología responsable', es decir, "poner al descubierto algunas de las mentiras pasadas por grandes verdades" (28), lo que se traduce en "descolonizar el canon del patriarcado, de re-apropiarlo y reescribir las culturas restaurando sus silencios y las políticas y la lucha por el poder inscritos en los textos" (28):

Nuestra propuesta es la de leer los textos dialógicamente, lo cual significa leer, al trasluz del vocabulario opresivo y excluyente, la voz o las voces del objeto marginado y silenciado. [...] Lo que sugiero es prestar oído al uso del lenguaje, su timbre, su entonación, sus tropos, sus imágenes, sus temas, su corporeidad. Es decir, el punto de vista que propongo no es temático, sino semiótico y político. (Zavala 1993: 37-38)

En el empeño por descubrir las claves del texto propiamente femenino, Cuder (2003) apunta que, si bien es cierto que se ha venido relacionando a la mujer con el género literario de la novela, se han reivindicado igualmente otras formas de

escritura, consideradas 'extraliterarias' precisamente por haber sido habitualmente cultivadas por mujeres, como cartas, memorias, y diarios. De este modo, el discurso autobiográfico protagonizado por voces femeninas pretende hacerse un hueco en el canon, abriendo a su vez la vía a la práctica crítica desde una aproximación autobiográfica. En este contexto, el artículo de Jane Tompkins, "Me and My Shadow" (1989), denuncia la práctica de un modo de lectura feminista surgida en los años ochenta, que aplaude la despersonalización y pretendida objetividad requerida en los artículos científicos. Para Tompkins (1989), la eliminación de todo sentimiento o posicionamiento feminista en su rol de investigadora se asemeja a vestirse con 'vaqueros de hombre' (169), precisamente porque ese tipo de crítica no hace sino alejar aún más el discurso académico de las preocupaciones que hacen que el feminismo tenga hoy más sentido que nunca:

Because women in our culture are not simply encouraged but required to be the bearers of emotion, which men are culturally conditioned to repress, an epistemology which excludes emotions from the process of attaining knowledge radically undercuts women's epistemic authority.⁶² (Tompkins 1989: 170)

Esta novedosa aproximación ha sido definida por Nancy K. Miller como 'crítica personal' en su obra *Getting Personal: Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts* (1991), Cuder (2003) sin embargo previene contra el posible riesgo de encasillar a la mujer en el estilo autobiográfico, puesto que las mujeres, al igual que sus homólogos masculinos, han demostrado que son capaces de brillar con luz propia en el ejercicio de cualquier género literario. Atendiendo al abrumador número de mujeres que acceden a la universidad, bien en calidad de alumnas, o de académicas, y la abundancia de libros en las bibliotecas escritos por ellas, la crítica feminista debería mostrarse satisfecha de sus logros. La propia

⁶² Porque en nuestra cultura mientras que a las mujeres no solo se les sugiere, sino que se les obliga a ser las portadoras de sentimientos, a los hombres se les invita culturalmente a reprimirlos, una epistemología que cercena la autoridad femenina y las excluye del proceso de consecución del conocimiento. Mi traducción.

estadounidense Susan S. Lanser elogiaba en su artículo “Feminist Literary Criticism: How Feminist? How Literary? How Critical?” (1991) las críticas literarias feministas por haber descubierto la parcialidad de los valores presentados en la literatura como universales, y haber demostrado a su vez la injusticia del canon al silenciar las contribuciones femeninas:

Less than twenty years ago universities were trying not to hire feminists but to fire them. Yet today courses in women and literature abound; books of feminist criticism are too numerous to count, and presses compete to publish more of them; hundreds of feminist papers are delivered annually at professional conferences; essays about feminist literary criticism appear in periodicals that are neither literary nor feminist; and scores of works by women are available for the first time in decades or centuries.⁶³ (Lanser 1991: 3)

Con posterioridad, la periodista Camilla Costa nos invita a reflexionar en su artículo: “Las escritoras que tuvieron que usar pseudónimos masculinos y ahora serán leídas con sus nombres verdaderos” (2018), sobre el ejemplo de la afamada escritora británica Joanne Rowling a quien en los años 90 sus agentes le recomendaron que escribiera bajo el seudónimo pretendidamente masculino de J. K. Rowling para “no espantar” al público masculino, e indirectamente incrementar las ventas, comportamiento este marcadamente sexista que nos retrotrae a la época de George Eliot (Mary Ann Evans), George Sand (Amantine Dupin) o los hermanos Bell (Charlotte, Emily, y Anne Brontë). El *quid* del escaso o nulo grado de avance para Cuder (2003) se encuentra en la ciencia, y en el pensamiento, que sigue siendo androcéntrico. Por tanto, la solución nuevamente no parece radicar en el incremento del número de mujeres escribiendo libros y participando en y de

⁶³ Hace menos de veinte años las universidades no solo evitaban contratar académicas feministas, sino que intentaban rescindir sus contratos. Sin embargo, hoy abundan los cursos sobre mujeres y literatura; los libros que versan sobre crítica feminista son innumerables, y las editoriales rivalizan por ver quién publica más ejemplares de dicha temática; se dan a conocer cientos de artículos feministas en prestigiosos congresos; pueden leerse ensayos sobre crítica literaria feminista de manera habitual en publicaciones que nada tienen que ver ni con la literatura, ni con el feminismo; por primera vez en siglos se encuentra a nuestra disposición infinidad de trabajos escritos por mujeres. Mi traducción.

la cultura, ni siquiera en identificar el sesgo patriarcal de los valores que se transmiten, sino en transformar el pensamiento que emana de los hombres y mujeres que *hacen* cultura, que marcan tendencia y dictan qué hay que leer y cómo.

En cuanto a la crítica feminista desde el punto de vista de la mujer como protagonista, la norteamericana Elaine Showalter describe en “La crítica feminista en el desierto” (1999 [1981]) dos modalidades: por un lado, lo que denomina ‘ginocrítica’ a falta de un término en inglés para este discurso crítico especializado, que define como “el estudio de las mujeres como ‘escritoras’” (82). A continuación, se ocupa de la crítica feminista como ‘lectora’, que llama ‘lectura feminista o crítica feminista’, y consiste, a juicio de la propia Showalter (1999 [1981]) en ofrecer

Two distinct modes of feminist and to conflate criticism, and conflate them (as most commentators do) is to remain permanently bemused by their theoretical potentialities. The first mode is ideological; it is concerned with the feminist as reader and it offers feminist readings of texts which consider the images and stereotypes of women in literature, the omissions and misconceptions about women in criticism, and woman-assign in semiotic systems. This is not all feminist reading can do; it can be a liberating intellectual act, as Adrienne Rich purposes.⁶⁴ (Showalter (1981: 182)

En la misma línea, Millett cuya tesis doctoral, *Política sexual* (1995 [1969]), ha sido previamente mencionada a colación del concepto de ‘patriarcado’, denuncia la misoginia implícita en los retratos femeninos de textos literarios habitualmente venerados como ‘clásicos’ modernos como la novela de D. H. Lawrence, *Lady Chatterley’s Lover* (1928). La verdadera innovación de Millett (1995 [1969]) consiste en la introducción del contexto histórico y la crítica cultural en el análisis literario.

⁶⁴ Existen dos modalidades de crítica feminista, y fusionarlas [...] conduce a una perplejidad permanente ante sus potencialidades teóricas. La primera modalidad es ideológica; se ocupa de la feminista como lectora, y ofrece unas lecturas feministas de textos que examinan las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y falsos conceptos acerca de la mujer en la crítica, y el lugar asignado a la mujer en los sistemas semióticos. Esto no es todo lo que una lectura feminista ofrece; puede ser también, como Adrienne Rich propone, un acto de liberación intelectual. (Showalter (1999 [1981]: 78)

Por su parte, la autora de destacables trabajos sobre feminismo y estudios de género Judith Fetterley concluye en *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction* (1978) que las mujeres se ven obligadas a realizar una lectura ‘de resistencia’, una especie de contra lectura desde una perspectiva de género en respuesta al supuesto de que el lector universal, neutral y objetivo, se identifica con el lector varón, quien es a su vez protagonista de un buen número de obras consideradas clásicas:

American literature is male. To read the canon of what is currently considered classic American literature is perforce to identify as male. Though exceptions to this generalization can be found here and there—a Dickinson poem, a Wharton novel—these exceptions usually function to obscure the argument and confuse the issue: American literature is male.⁶⁵ (Fetterley 1978: xii)

Partiendo de la argumentación de Fetterley (1978), la académica experta en estudios feministas y de género Patrocínio Schweickart cuestiona, en “Leyéndo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura” (1999 [1981]), la dicotomía ginocrítica/lectura feminista anteriormente planteada por Showalter (1999 [1981]). A su juicio, lo que *a priori* se presenta como una dicotomía, más bien ilustra dos formas de lectura: la lectura feminista de textos escritos por mujeres y la lectura feminista de textos escritos por varones. Schweickart (1999 [1981]) finalmente define la lectura feminista como una lectura ‘de resistencia’ que consiste en ‘subvertir’ el texto, y leerlo desde una perspectiva desde la que no ha sido concebido:

Taking control of the Reading experience means Reading the text as it was not meant to be read, in fact, Reading it against itself. Specifically, one must identify the nature of the choices proffered by the text and, equally

⁶⁵ La literatura norteamericana es masculina; para entender el canon de lo que hoy se considera literatura norteamericana hay que identificar necesariamente literatura con lo masculino. Si bien es cierto que se pueden encontrar excepciones a esta generalización; un poema de Dickinson, una novela de Wharton, estas excepciones no hacen sino oscurecer el debate y confundir el problema: la literatura norteamericana es definitivamente masculina. Mi traducción.

important, what the text precludes—namely, the possibility of reading as a woman without putting one's self in the position of the other, of reading so as to affirm womanhood as another, equally valid, paradigm of human existence.⁶⁶ (Schweickart 1986: 50)

De cumplirse la condición expresada por Schwickart, Cuder (2003) atisba un escenario propicio para establecer un diálogo entre la subjetividad de la autora y la subjetividad de la lectora que la académica norteamericana Diana Fuss expone en su artículo “Leer como una feminista” (1999 [1989]). Fuss describe en el mismo las bondades de la noción “posiciones-sujeto” para evitar caer en posturas esencialistas sobre el sujeto que lee y el sujeto que es leído:

Because subject-positions are multiple, shifting, and changeable, readers can occupy several "I-slots" at the same time [...] if we read from multiple subject-positions, the very act of reading becomes a force for dislocating our belief in stable subjects and essential meanings.⁶⁷ (Fuss 1989: 35)

Dicha noción encuentra su origen, según la autora, en el término lacaniano de ‘lugar’⁶⁸, es decir, “dónde me sitúo yo” con relación a un texto. Tras demostrar que el público lector constituye un constructo del mismo modo que el texto es producto de un proceso creador, Fuss (1999 [1989]) defiende que la política es la única categoría que soporta la noción de lectura de una clase de mujeres, puesto que “es difícil imaginar un feminismo apolítico” (146). En cualquier caso, y en línea con lo que se viene mencionando en el presente capítulo, el criterio ‘género’

⁶⁶ Ejercer el control de la experiencia de la lectura significa leer el texto como no se debería leer, leerlo en contra de sí mismo. De forma más específica, una debe identificar la naturaleza de las opciones que el texto ofrece y, de manera igualmente importante, lo que el texto excluye—es decir, la posibilidad de leer como mujer sin ponerse en la posición del otro, de leer para afirmar la condición de ser mujer como otro paradigma, igualmente válido de la experiencia humana. (Schweickart 1999 [1981]: 140–141)

⁶⁷ Debido a que las posiciones-sujeto son múltiples, cambiante y cambiables, el público lector puede ocupar dos ‘espacios-yo’ al mismo tiempo. [...] si leemos desde posiciones-sujeto múltiples, el mismo acto de lectura se convierte en una fuerza que trastorna nuestra creencia en sujetos estables y significados esenciales. (Fuss 1999 [1989]: 144)

⁶⁸ Ver Lacan *op. cit.*

del lector podría complementarse con otros factores que enriquecieran el análisis de la recepción de los textos, a saber: cultura, edad, país de origen, o religión.

Tras un breve recorrido por la evolución de las primeras voces críticas con el discurso supremacista masculino y su reflejo en la crítica literaria desde una perspectiva feminista, propongo añadir el elemento 'naturaleza' como pieza clave para entender el estudio de las cuatro obras literarias que planteo en los siguientes capítulos.

4 Ecofeminismos: salvando el Planeta

Hay una relación clara y profunda entre militarismo, degradación ambiental y sexismo.

PETRA KELLY
(*Por un futuro alternativo*, 1997)

Si bien el desarrollo tecnológico y la modernidad en general nos han aportado grandes cotas de bienestar, las amenazas y problemas globales surgidos de dicho desarrollo material no han sido menores. Me refiero en particular a la relación entre nuestro sistema de producción y crecimiento, y el respeto por la Naturaleza. Aceptando que nos encontramos ante una emergencia de carácter planetario, “el comienzo del fin de la naturaleza” (Puleo 2002), puesto que afecta a nuestra salud, destruye la biodiversidad y compromete seriamente nuestro porvenir, Puleo (2008) señala que el feminismo aceptó hace décadas el desafío de reflexionar sobre la crisis ecológica desde sus claves propias, cuyo resultado es el ecofeminismo.

4.1 Francis Bacon: ciencia, naturaleza y apropiación

Knowledge itself is power.

FRANCIS BACON
(*Meditations Sacrae and Human Philosophy*, 1597)

Considerado uno de los padres de la ciencia moderna (Alfaraz 2005), el filósofo inglés Francis Bacon (1561-1626) presenta, en *De sapientia veterum* (*The Wisdom of the Ancients*, 1609), un estado de la cuestión de las protociencias desde la expulsión del paraíso de Eva y Adán, momento en el que de todos es sabido que la ambición humana por conocer provoca el enfado y el subsiguiente castigo divino (Hernández 2017). Contrariamente a la tradición aristotélica, para la que la demostración intelectual era la base de todo saber, en los siglos XVI y XVII comienza a vislumbrarse el uso de las ciencias mecánicas para extender el

conocimiento general y mejorar el bienestar (Alfaraz 2005). Se produce por tanto una transición de la contemplación aristotélica de la naturaleza a la actuación sobre ella poniéndola al servicio de la economía. Fortalecido por el número ingente de artilugios e inventos técnicos de la época, en el pensamiento baconiano prima la felicidad humana sobre la conservación de la naturaleza. El Canciller Bacon abre la puerta además a la manipulación de seres vivos con fines científicos en la obra de ficción *La Nueva Atlántida* (1626). Publicada póstumamente, en ella el aristócrata inglés relata cómo sería un país en el que la ciencia alcanzara su máximo desarrollo. En dicho relato, da cuenta de la principal institución del país de carácter científico, cuyo principal objetivo consiste en “el conocimiento de las causas y de los movimientos ocultos de las cosas; y el engrandecimiento de los límites del imperio humano para efectuar todas las cosas posibles” (Bacon 1975 [1626]: 205). A su vez, en el seno de dicha institución se practica la cría de animales y el cultivo de plantas con fines científicos. Es gracias al trabajo científico colaborativo y a la colección de hechos y objetos naturales, como Bacon se separa definitivamente de la tradición mágico-alquimista medieval (Alfaraz 2005), y marca la deriva de la ciencia moderna capaz de alterar la naturaleza por medio de la violencia.

Las consecuencias del pensamiento baconiano sobre la naturaleza constituyen uno de los principales frentes de batalla de las teóricas ecofeministas actuales. Así como la ciencia se adentra en la naturaleza en aras del conocimiento, así también, señala Myriam Hernández (2017) en su trabajo de fin de grado en filosofía, el sujeto científico masculino penetra en los secretos de la naturaleza feminizada, y no duda en violentarla para que desvele sus verdades (7). En este mismo sentido, la feminista norteamericana Donna Haraway (1995a) afirma que “si el capitalismo y el patriarcado son un solo sistema, llamado patriarcado capitalista, entonces la lucha contra las opresiones de clase y de género debe ser unificada” (236). Sugiero

añadir que la lucha contra la opresión de la naturaleza debe ir de la mano de las anteriores.

4.2 Ecofeminismos: denunciando la explotación y opresión

La naturaleza misma es el experimento y las mujeres, en tanto que silvicultoras, agricultoras y administradoras de los recursos de agua, las científicas naturales tradicionales.

VANDANA SHIVA

(“Las mujeres en la naturaleza: la naturaleza como el principio femenino”, 2004)

En el prefacio a la nueva edición de la obra publicada por las pioneras del ecofeminismo María Mies y Vandana Shiva *Ecofeminismo: Teoría, Crítica y Perspectivas* (2016 [1993]), Mies confiesa que dos décadas más tarde todas las críticas que se exponían en aquella edición sobre la explotación de la Naturaleza y la opresión de las mujeres no solo no han caducado, sino que el tiempo les ha dado la razón. Su mensaje por tanto sigue vigente: “¡Nuestra casa es el mundo! Cuidémoslo” (Mies 2016: 39). En el prólogo del citado texto, Ariel Salleh (2016), académica australiana, admite que, si bien el término ‘ecofeminismo’ puede resultar novedoso, los esfuerzos de las mujeres por salvaguardar su sustento y garantizar la seguridad de sus comunidades cuenta con cientos de años de historia. Además, manifiesta la rabiosa actualidad de la lucha por crear sociedades a favor de la vida. Así mismo la ecofeminista australiana Janis Birkeland (1993: 19) ahonda en la idea de que, aunque la teoría date de los años setenta, la *praxis* ecofeminista es mucho más antigua. Shiva (2016) por su parte reconoce en el prólogo a dicha obra que la situación lejos de mejorar ha empeorado, puesto que se ha intensificado la violencia contra las mujeres debido al matrimonio de conveniencia entre el patriarcado y el modelo de producción capitalista:

Hemos de analizar las relaciones entre la violencia de los sistemas económicos injustos y no sostenibles y la frecuencia y crueldad crecientes de la violencia contra las mujeres. Hemos de comprender cómo se intensifica la violencia contra las mujeres debido a la fusión de las estructuras del

patriarcado tradicional con las estructuras emergentes del patriarcado capitalista. (Shiva 2016: 19)

A su vez, Shiva (2016) introduce un concepto que los científicos han acordado denominar 'antropoceno'⁶⁹, es decir, "la era en la que nuestra especie, la humana, ha llegado a ser la fuerza más importante del planeta" (24). Frente a la modificación genética de los alimentos, que no genera vida, sino que 'baraja' genes y niega el conocimiento acumulado durante siglos por los agricultores, o la geoingeniería que desplaza el foco de atención de la violencia humana contra el planeta, Shiva (2016) propone el 'Antropoceno de la Democracia en la Tierra' que trata de conservar y curar, no conquistar y lastimar (28).

Para la profesora Margarita Carretero (2010), aunque parece haber tantos ecofeminismos⁷⁰ como feminismos que los conforman, la definición que Karen J.

⁶⁹ Ver Samantha Walton: *The Living World. Nan Shepherd and Environmental Thought* (2020: 118). Término acuñado por el químico Paul Crutzen en el año 2000 desafiando así el consenso científico acerca de que el Holoceno describía adecuadamente la situación del Planeta. Ver David Farrier: *Anthropocene Poetics. Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction* (2019) para descubrir cómo la Literatura, entre otras formas de arte, puede ayudarnos a entender y vivir esta nueva era antropocénica provocada fundamentalmente por el impacto devastador de la actividad humana en la Naturaleza.

⁷⁰ Ver Alica H. Puleo: "Feminismo y ecología: un repaso a las diversas corrientes del ecofeminismo" (2002: 36–39) donde establece una clasificación tripartita: ecofeminismo clásico, espiritualista y constructivista. Ver Margarita Carretero: "Ecofeminismo y análisis literario" (2010: 177–190) quien plantea una reflexión sobre la posibilidad de encontrar elementos comunes a todas las corrientes ecofeministas puesto que su diversidad ha conducido a considerar el ecofeminismo como un movimiento contradictorio desde ciertos sectores críticos. Ver Nuria Varela *op. cit.*: 2319–2371 quien plantea el ecofeminismo como una cuestión insoslayable en la agenda de la 'cuarta ola' y recoge la clasificación presentada por Puleo en su recorrido por la historia del movimiento. Ver Esther Rey Torrijos: "¿Por qué ellas? ¿Por qué ahora? Orígenes y Evolución de la Síntesis Ecofeminista" (135–166) quien tras un profundo estudio del origen y la evolución del ecofeminismo insta a esta corriente a mantener una actitud crítica a la vez que práctica que armonice la convivencia de los seres humanos con el medio. Ver de la misma autora: "Ecofeminist Visions: Recent Developments and their Contribution to the Future of Feminism" (2013: 17–46) donde identifica movimientos de reciente creación (estudios sobre defensa animal, estudios *queer*...) que enriquecen la lucha feminista en su vertiente conservacionista.

Warren presenta en su introducción de *Ecological Feminism* (1994) resulta una de las más completas:

‘Ecological feminism’ is an umbrella term which captures a variety of multicultural perspectives on the nature of the connections *within* social systems of domination between those humans in subdominant subordination positions, particularly women, and the domination of non-human nature. [...] Ecofeminist analyses of the domination of people of color, children, and the underclass.⁷¹ (en Carretero 2010: 179)

4.3 Origen del término ‘Ecofeminismo’: dominación y devastación

Tout le monde, pratiquement, sait qu’aujourd’hui les deux menaces de mort les plus immédiates sont la surpopulation et la destruction des ressources.

FRANÇOISE D’EAUBONNE
(*Le féminisme ou la mort*, 1974)

La obra *Primavera Silenciosa—Silent Spring—*, (2016 [1962]) de la bióloga Rachel Carson constituye para las ecofeministas ‘la primera voz’ que denuncia el impacto de la tecnología en la naturaleza (Varela 2019: 2328). La Casandra de la crisis ecológica evoca con el título del texto que la aplicación de la agroquímica industrial puede en último término poner fin al trino de los pájaros y al zumbido de los insectos que anuncian la primavera. No obstante, el término ‘ecofeminismo’ no fue acuñado ‘oficialmente’ hasta la década de los setenta. La feminista francesa Françoise d’Eaubonne lo emplea en *Le féminisme ou la mort—Feminismo o la muerte—* (2017 [1974]) para señalar la preocupación de algunos grupos feministas franceses por la relación entre superpoblación, devastación de la naturaleza y dominación masculina (Flys 2015; Anton 2017):

⁷¹ El ‘feminismo ecológico es un término paraguas que acoge una variedad de perspectivas multiculturales sobre la naturaleza de las conexiones establecidas *dentro* de sistemas sociales de dominación entre aquellos humanos que ocupan una posición subdominante o subordinada, particularmente las mujeres, y la dominación de la naturaleza no-humana. [...] Los análisis ecofeministas de la dominación ejercida sobre mujeres y naturaleza incluyen la desplegada sobre personas de color, niños y las clases inferiores”. Traducción de Margarita Carretero.

Tout le monde, pratiquement, sait qu'aujourd'hui les deux menaces de mort les plus immédiates sont la surpopulation et la destruction des ressources ; un peu moins connaissent l'entière responsabilité du Système mâle, en tant que mâle [...] dans ces deux périls ; mais très peu encore ont découvert que chacune des deux menaces est l'aboutissement logique d'une des deux découvertes parallèles qui ont donné le pouvoir aux hommes voici cinquante siècles : leur possibilité d'ensemencer la terre comme les femmes, et leur participation dans l'acte de la reproduction.⁷² (D'Eaubonne 2017 [1974]: 2717)

Calificadas de 'plagas' en la introducción del texto, D'Eaubonne no ofrece más que una solución ante la destrucción de los recursos y la superpoblación, es decir, el feminismo o la muerte. No obstante, sus tesis fueron ridiculizadas al pretender poner en relación dos conceptos; naturaleza y feminismo, que en la época se consideró no guardaban la más mínima relación (Puleo 2013; Antón 2017).

Partiendo del aserto fundamental de que la ideología que permite la dominación de las mujeres coincide con la que consiente la explotación de la naturaleza (Gaard 1993), en la que el hombre se identifica con la razón, mientras que la mujer se halla indisociablemente unida a la naturaleza, la novedad del ecofeminismo se encuentra, para la autora de *Eva en el Laberinto: una reflexión sobre el cuerpo femenino* (2012), Olaya Fernández Guerrero, en que aporta una perspectiva de género que revaloriza la experiencia femenina con respecto al entorno natural basándose en la actividad agrícola que las mujeres han venido históricamente realizando:

Las ecofeministas consideran que la realización de actividades asociadas al sustento de la vida ha permitido que las mujeres hayan establecido modelos de relación con la naturaleza más respetuosos que los que se han planteado desde

⁷² Prácticamente todo el mundo sabe que las dos amenazas de muerte más inmediatas son la superpoblación y la destrucción de los recursos; menos conocen la entera responsabilidad del Sistema masculino en tanto que masculino en estos dos peligros; pero aún menos conocen que cada una de estas amenazas es la consecución lógica de uno de los dos descubrimientos paralelos que han otorgado el poder a los hombres durante cincuenta siglos: su capacidad para cultivar la tierra como las mujeres y su participación en el proceso de la reproducción. Mi traducción.

la ciencia o la tecnología, y se apoyan en ese núcleo de experiencia para proponer una praxis que refleje de modo claro la interdependencia. (Fernández Guerrero 2012: 243)

Es precisamente en este apartado en el que cobra todo su sentido el estudio del paisaje de las obras que propongo examinar. De hecho, contrariamente al binomio naturaleza/mujer, las obras elegidas constituyen magníficos ejemplos de la mujer no tanto como parte del entorno paisajístico, o de la analogía Madre/Tierra, sino como observadora, conservadora, artista, e intérprete de un lenguaje que ha sido mayormente descrito y dominado por hombres, de ahí su trascendencia. Fernández Guerrero (2012) añade que gracias a la simbiosis feminismo+ecología, la lucha feminista se ve complementada con la lucha ecológica contra la dominación del entorno, permitiendo una comprensión más en profundidad de los mecanismos de dominación:

El ecofeminismo mantiene una estrecha relación con el ámbito práctico y los contextos particulares en los que la explotación de la naturaleza dificulta las condiciones de subsistencia de las comunidades humanas. Esa dimensión crítica se complementa con un enfoque de la diferencia sexual que permite captar que los problemas relacionados con la ecología afectan en mayor medida a las mujeres, especialmente a las que viven en países pobres. (Fernández Guerrero 2012: 245)

A su vez, y en la misma línea que Fernández Guerrero (2012), M^a Antonia Bel Bravo en su artículo; "Ecofeminismo: una nueva manera de mirar la naturaleza" (2016), subraya la recurrencia a lo largo de la historia de la visión dualista del mundo: naturaleza/razón, cuerpo/mente entre otros. A propósito de dicho binarismo, la filósofa australiana Val Plumwood dedica el segundo capítulo de su obra *Feminism and the Mastery of Nature* (2003 [1993]: 41–68) al "dualism: the logic of colonization", donde presenta una larga serie de dualismos interrelacionados (culture/nature, reason/nature, male/female, mind/body, master/slave...) cuyo análisis ayuda a entender lo que Plumwood denomina "mastery identity" o modelo de dominación que ha marcado la relación que en Occidente se mantiene

con la naturaleza. La solución para salvar el Planeta estriba para Plumwood (2003 [1993]) en identificar la relación de dominación en cada una de las estructuras: culturales, políticas y económicas, y cambiarla por una más democrática para revertir la historia y reescribirla. Lo cierto es que, llevada esa visión al plano del conservacionismo ambiental, Bel (2016) denuncia que se presente la naturaleza como principio contrario al ser humano. De ahí, su identificación con el enemigo cuya conquista resulta ineludible para hacerse con el botín; sus recursos. En esa atmósfera, Bel (2016) señala que la clave de la actuación histórica de las mujeres con respecto al dualismo naturaleza/cultura descansa en el hecho de que las actividades tradicionales de las mujeres: maternidad, cocinar, cultivar, curar, etc. son tanto sociales, es decir, culturales, como naturales, por tanto, la tarea de un feminismo ecológico debería ser a su juicio la de configurar una teoría y una praxis antidualista. Otra eco feminista y ciberfeminista, Donna Haraway, inmersa en la batalla contra el entramado binario epistemológico hombre/mujer, naturaleza/cultura, humano/animal o humano/máquina, plantea en su “Manifiesto para *cyborgs*, ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX” (1995b [1991]) una hibridación transhumanista denominada *cyborg*. La propuesta de Haraway (1995b) trata de difuminar la línea divisoria que separa lo humano y lo animal de lo artificial, de la máquina, lo que provoca un diálogo entre entes anteriormente separados de manera radical. Dicho diálogo posibilita una concepción de la naturaleza activa integrada por lo humano y lo no humano. De este modo, Haraway (1995b [1991]) presenta una alternativa feminista, antirracista y ecologista en la que el sexo desaparece y el género deja de estar ligado a la herencia natural.

A su vez, Vandana Shiva da comienzo a su artículo: “Las Mujeres en la naturaleza. La naturaleza como el principio femenino” (1998), describiendo la simbiosis íntima que se produce, según la cosmología india, entre el principio

femenino que encarna a la Naturaleza (Prakriti), y 'lo femenino', fuerza que dota a esta de su capacidad para producir vida. Para Shiva (1998) este equilibrio armónico se rompe en el momento en el que el paternalismo capitalista introduce la ilusión de poder vivir al margen de la Naturaleza al ser esta entendida como un elemento independiente de la existencia humana. La principal víctima de este nuevo discurso dicotomizado en el que el concepto de Naturaleza es sustituido por el de 'recursos naturales' es la mujer como silvicultora, agricultora y científica natural tradicional:

La dicotomizada ontología del hombre que domina a la mujer y a la naturaleza genera un mal desarrollo porque hace de la colonización masculina el agente y modelo de 'desarrollo'. Las mujeres, el Tercer Mundo y la naturaleza se convierten en subdesarrollados, primero por definición y luego, a través del proceso de colonización, en la realidad. (Shiva 1998: 2)

4.4 Ecofeminismo ilustrado: herramienta anti binarista

La creatividad nace de un fuerte sentido de individualidad, y eso no se fomenta en las mujeres; al contrario, se las educa para que se pongan al servicio de otros, asumiendo un rol estándar (esposa, ama de casa, madre)

LAURA FREIXAS
(*El silencio de las madres*, 2015)

Como se esbozaba al comienzo del presente trabajo, el 'ecofeminismo ilustrado' tal y como lo expone Puleo (2008) en el siguiente pasaje se presenta como la herramienta capaz de combatir la injusticia binaria impuesta por "el destructivo Antropoceno de la arrogancia y la vanidad humanas" (Shiva 2016: 25):

Potenciar un pensamiento crítico, reivindicar la igualdad y la autonomía de las mujeres, aceptar con prudencia los beneficios de la ciencia y la técnica, fomentar la universalización de los valores de la ética del cuidado hacia los humanos y la Naturaleza, asumir el diálogo intercultural, afirmar la unidad y continuidad de la Naturaleza desde el conocimiento evolucionista y el sentimiento de compasión. (Puleo 2008: 42)

Si bien es cierto que Valcárcel (2000b) ha caracterizado al feminismo como “hijo no querido de la Ilustración” (116), Puleo (2008) asevera que tanto el feminismo como la ecología son productos de aquella. Plenamente consciente del desprestigio y desvalorización recurrente de la naturaleza, y la tradicional identificación de la mujer con ella, Puleo (2008) entiende los reparos que el término ‘ecofeminismo’ genera. De hecho, si las mujeres aparecen en el discurso patriarcal como lo más próximo a la Naturaleza y, por ende, como lo opuesto a ‘libertad’ como resultado de su capacidad biológica, parece difícil simultanear ambas luchas. En un intento de explicar esta aparente contradicción entre el deseo de liberar a la mujer del mundo natural y la determinación de presentar simultáneamente el feminismo como abanderado de la lucha contra la subordinación de la Naturaleza, Puleo (2008) aduce que numerosas autoras, entre las que se encuentra Beauvoir, experimentan y reivindican la libertad ligada a la naturaleza gracias a los espacios amplios y agrestes, es decir, el paisaje como liberador:

On me laissait courir en liberté par la pelouse, et je pouvais toucher à tout. Grattant le sol, pétrissant la boue, froissant feuilles et corolles, polissant les marrons d’Inde, éclatant sous mon talon des cosses gonflées de vent, j’apprenais ce que n’en enseignait ni les livres ni l’autorité.⁷³ (Beauvoir 2010 [1958]: 36)

No obstante, la propia Beauvoir reconoce que a una mujer no le está permitido disfrutar del espacio público del mismo modo que a un hombre, puesto que se expone a las “hostilidades” de la calle. Por ello dedica el último capítulo de *El segundo sexo* a la “mujer independiente” donde pone el ejemplo del viaje emprendido por el escritor T. H. Lawrence en bicicleta por toda Francia y concluye

⁷³ Me dejaban correr libremente por el césped, y yo podía tocarlo todo. Cavando el suelo, amasando barro, quebrando hojas y corolas, lustrando castañas, reventando bajo mi tacón vainas hinchadas de viento, yo aprendía lo que no enseñan ni los libros ni la autoridad. (Beauvoir 2018 [1958]: 39)

que una mujer no podría haber sentido la misma sensación liberadora porque siempre puede ser víctima de un abordaje sexual⁷⁴:

Partout des yeux, des mains qui guettent ; qu'elle vagabonde à l'étourdie, les pensées au vent, qu'elle allume une cigarette à la terrasse d'un café, qu'elle aille seule au cinéma, un incident désagréable a vite fait de se produire ; il faut qu'elle inspire du respect par sa toilette, sa tenue : ce souci la rive au sol et à soi-même. "Les ailes tombent".⁷⁵ (Beauvoir 2011 [1949]: 26)

Si bien la temática de naturaleza no es abordada con frecuencia en sus textos, Beauvoir describe en *Memorias de una joven formal* (2018 [1958]) sus paseos en solitarios por el campo, y más tarde, por la Provenza. Es en Meyrignac (Lemosín), escenario en el que se desarrolla el pasaje anterior, la provincia de la que era oriundo su abuelo paterno, donde Beauvoir comprendió que el amor por la Naturaleza le acompañaría siempre (G. de la Cueva 2018: 470). De hecho, según la autora de *Un paseo por la vida de Simone de Beauvoir* (G. de la Cueva 2018: 471), es en ellos precisamente donde pueden leerse algunas de las descripciones paisajísticas más bellas de toda su obra. En el citado texto autobiográfico escrito a la edad de cuarenta y ocho años, Beauvoir confiesa que uno de sus grandes placeres consiste precisamente en levantarse con el alba y recorrer los prados húmedos de escarcha mientras se abandona al placer de la lectura:

Le premier de mes bonheurs, c'était, eu petit matin, de surprendre le réveil des prairies; un livre à la main, je quittais la maison endormie, je poussais la barrière; impossible de m'asseoir dans l'herbe embuée de gelée blanche [...] je sentais contre ma peau la fraîcheur de l'air s'attendrir; le mince glacie qui voilait la terre fondait doucement; le hêtre pourpre, les cèdres bleus,

⁷⁴ Ver Beauvoir: *Memorias de una joven formal* (2018 [1958]: 253) "cada vez que estaba sola en una tienda o en el andén del metro, con un hombre desconocido, sentía aprensión."

⁷⁵ Por todas partes ojos, manos, acechan; si deambula distraída con el pensamiento al viento, si enciende un cigarro en la terraza de un café, si va sola al cine, pronto se producirá un incidente desagradable; tiene que inspirar respeto por su vestimenta, su aspecto: esta preocupación la clava al suelo y a ella misma. 'Te corta las alas'. (Beauvoir 2017 [1949]: 16439)

les peupliers argentés brillaient d'un éclat aussi neuf qu'au premier matin du paradis.⁷⁶ (Beauvoir 2010 [1958]: 104–105)

Para Puleo (2009) el rechazo que Beauvoir plantea al 'destino biológico' de la maternidad para la mujer constituye una de sus aportaciones clave que abre el camino hacia la reflexión acerca de algunas cuestiones planteadas más tarde por el ecofeminismo, entre otros, el fin de la mistificación de la mujer como madre, fin de la subordinación del cuerpo femenino⁷⁷ y la capacidad de elegir su trayectoria vital elevando la maternidad a la categoría de elección responsable de la mujer sujeto activo de sus acciones:

Le mâle humain modèle la face du monde, il crée des instruments neufs, il invente, il forge l'avenir. Se posant comme souverain il rencontre la complicité de la femme elle-même [...] Son malheur, c'est d'avoir été biologiquement vouée à répéter la Vie, alors qu'à ses yeux mêmes la Vie ne porte pas en soi ses "raisons d'être, et que ces raisons sont plus importantes que la vie même."⁷⁸ (Beauvoir 2011 [1949] : 211)

Al hilo del maridaje perfecto entre relaciones humanas y naturaleza al que alude Beauvoir en sus memorias:

La nature me découvrait, visibles, tangibles, quantité de manières d'exister dont je ne m'étais jamais approchée. J'admirais l'isolement superbe

⁷⁶ La primera de mis felicidades era, de buena mañana, sorprender el despertar de las praderas; con un libro en la mano me alejaba de la casa dormida, empujaba la tranquera; imposible sentarse sobre la hierba cubierta de escarcha [...] sentía contra mi piel la frescura del aire enternecerse; la delgada capa de escarcha que velaba la tierra se derretía lentamente; el haya púrpura, los cedros azules, los álamos plateados brillaban con un brillo tan nuevo como en la primera mañana del paraíso. (Beauvoir 2018 [1958]: 123–124)

⁷⁷ Ver Núria González: *Vientres de alquiler* (2019) y Rosa Cobo: *La prostitución en el corazón del capitalismo* (2017) para entender algunas de las reivindicaciones actuales del feminismo y ecofeminismo relativas a los intentos del capitalismo de someter el cuerpo de las mujeres.

⁷⁸ Sin embargo, al servir a la especie, el macho humano moldea la faz del mundo, crea instrumentos nuevos, inventa, forja el futuro. Al plantearse como soberano, cuenta con la complicidad de la propia mujer [...] cuya desgracia es haber estado biológicamente condenada a repetir la Vida, cuando a sus ojos la Vida no lleva en sí sus razones de ser, y estas razones son más importantes que la vida misma. (Beauvoir 2017 [1949]: 2342)

du chêne qui dominait le parc paysagé ; je m'attristais sur la solitude en commun des brins d'herbe.⁷⁹ (Beauvoir 2010 [1958]: 195),

la ecocrítica es la disciplina que ofrece un campo de cultivo extenso para su estudio. Lawrence Buell, precursor de la ecocrítica⁸⁰, ofrece en *The Environmental Imagination* (1995), cuatro grandes áreas temáticas a explorar en los textos literarios: (1) el medioambiente no humano no es un mero marco, sino un elemento íntimamente ligado a la historia humana, (2) el interés humano no es el único interés legítimo, (3) la responsabilidad humana por el medioambiente forma parte de la orientación ética del texto, (4) el medioambiente es más un proceso dinámico que un elemento estático. La filósofa norteamericana Susan Griffin (2015 [1978]) también defiende que no es posible entender la existencia humana al margen de la naturaleza: “human existence is immersed in nature, dependent on nature, inseparable from it” (140). En la misma línea, la analogía establecida por Showalter (en Glotfelty 1996: xxii–xxiii) entre el desarrollo de la crítica feminista y la ecocrítica pueden servir para comprender en profundidad el esquema planteado más adelante por Antón (2017). Donde Showalter condena los estereotipos de género y la ausencia de representación femenina, la ecocrítica

⁷⁹ La naturaleza me descubría, visibles, tangibles, muchas maneras de existir a las que nunca me había acercado. Admiraba el aislamiento soberbio del roble que dominaba el paisaje; me entristecía por la soledad en común de las briznas de hierba. (Beauvoir 2018 [1958]: 195)

⁸⁰ Ver Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (eds.): *The Ecocriticism Reader* (1996: xiii). Glotfelty define el ecocriticismo como “el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente”. Indica a su vez que el término fue ‘probablemente’ acuñado por William Rueckert en el artículo titulado “Literature and ecology: an Experiment in Ecocriticism” (1978), artículo que la propia Glotfelty recoge en su compilación. En el mismo, Rueckert (1996: 107) defiende que “es necesario aplicar la ecología y los conceptos ecológicos al estudio de la literatura porque es de vital importancia para el presente y el futuro de nuestro mundo” (mi traducción). Ver Teo Sanz (2015: 292), quien también menciona a William Rueckert como pionero en su uso. Ver Carmen Flys *et al.* (coords.): *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (2010: 17). Contrariamente a Glotfelty y Sanz, Flys señala que el nombre de *ecocriticism* (ecocrítica) fue acuñado por William Howarth en su ensayo “Some principles of Ecocriticism” en la década de los 70 (sin precisar), igualmente recogido en la compilación de Glotfelty (1996). Ver Terry Gifford: “Un repaso al presente de la ecocrítica” (2010: 67–83), donde el eminente ecocrítico inglés presenta los principales debates de la disciplina.

persigue descubrir cómo se representa la naturaleza y todos los elementos que la habitan. A su vez, si la crítica feminista busca obras escritas por mujeres, la literatura de naturaleza olvidada constituye uno de los objetivos de la ecocrítica. Finalmente, donde el feminismo se interesa por la construcción del género y la sexualidad, la ecocrítica se cuestiona la definición que el discurso literario presenta del ser humano. En ese contexto, Antón (2015) considera que un análisis ecocrítico desprovisto de la perspectiva de género no es suficiente (85). Así es que, de la combinación de literatura, feminismo y ecología, Antón (2017) presenta cuatro preguntas que pueden formularse ante un texto literario, que serán a su vez las que plantearé a los textos de Bird y de Shepherd: en primer lugar, la relación que se establece entre el ser humano y el entorno natural; si se trata de una relación armónica, inexistente, o enfrentada. A continuación, el alcance del rol desempeñado por la naturaleza animal no humana, y si ésta es tratada como ser vivo y sintiente, con derecho a un trato digno. En tercer lugar, la representación de los cuerpos; si se trata de cuerpos finitos, con necesidades, y si además es posible detectar diferencias de género, e identificar estereotipos. En este apartado, cobra especial relevancia la cuestión acerca de si el texto recrea la dicotomía naturaleza/cultura. Finalmente, el grado de rupturismo con respecto a las representaciones de las figuras masculinas y femeninas tradicionales, el grado de confianza en una sociedad igualitaria y la conflictividad y violencia de género⁸¹ (54–55). A tenor de las respuestas obtenidas, se intuye, por un lado, que la mujer constituye el sujeto activo de la narración, quedando atrás la visión de mujer objeto y fuente de inspiración, y por el otro la doble pertenencia de la mujer a la razón y a la naturaleza.

⁸¹ Ver Silvia Tubert (2003: 7–8): *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. En la introducción a la obra, Tubert señala la utilización desacertada del término ‘género’, y propone ‘violencia de los hombres hacia las mujeres, puesto que la forma pretendidamente neutra de ‘género’ oculta la dominación masculina.

Con respecto a Dorothy Wordsworth sus experiencias podrían incluirse en lo que Beauvoir llama formas ‘limitadas’ de experimentar la naturaleza, en la medida en la que trata de encerrar “los milagros de la savia y de las estaciones en macetas, jarrones, parterres” o, apropiarse de plantas y animales “por el amor atento que les dedican” (Beauvoir 2017 [1949]:16416). Véase la devoción con la que Wordsworth colecciona ejemplares de plantas y flores en su jardín⁸². Recuérdese que esos especímenes son recogidos en el transcurso de largos paseos en solitario por los parajes sublimes del distrito de los Lagos, ese mismo paisaje cuyo disfrute se le niega a la mujer por falta de ‘razón’ condenada por ende a disfrutar de la ‘belleza’ de la naturaleza. En el caso de la escocesa, Shepherd más bien toma por jardín la montaña misma, de tal manera que no necesita ‘coleccionar’ ejemplares vegetales, ya les procesa “amor atento” en sus periódicas visitas.

Finalmente, haciendo uso del par literario Wordsworth y Francisca Ruiz de Larrea, sugiero ejemplificar que el ecofeminismo es un movimiento cuya filosofía no se limita a defender, tomando prestado de la profesora Maite Aperribay (2017: 9), *my backyard* sino *everyone’s backyard* con consignas ecologistas como “think global, act local”. Un *backyard* compartido que incluye la preocupación por los más desfavorecidos: sin techo, mujeres y niños; defensa de la naturaleza: explotación agrícola tradicional, la protección de los oficios tradicionales entre otros. Parafraseando a Alicia Puleo (2009: 119) cada cual debería reflexionar acerca de cuáles son los límites de su jardín ético. Siguiendo el modelo de jardín de la escuela epicúrea, la propuesta de jardín-huerto ecofeminista defendida en este

⁸² Ver M^a Elena Jaime de Pablos: “La naturaleza como objeto de estudio en *A Garden Diary* de Emily Lawless” (2018: 29–43) como ejemplo de escritora y conservacionista olvidada por la crítica. Además de sus interesantes contribuciones científicas, Lawless (1854–1913) defendió la relación especial de la mujer con la naturaleza, no en clave tradicional, sino alineándose en cierto modo con los modernos fundamentos del ecofeminismo, es decir, mujer y naturaleza como fuente de vitalidad, empoderamiento y sabiduría.

trabajo coincide con la que Puleo presenta en *Claves ecofeministas para rebeldes que aman la Tierra y a los animales* (2019). Un refugio frente a las amenazas del mundo moderno a la vez que un espacio de encuentro, de diálogo, verde y lleno de vida, libre de excesos, explotación animal y humana, androcentrismo y antropocentrismo.

Chapter 2

Isabella Bird & Nan Shepherd:

Making Female Pleasure Visible

5 Isabella Bird & Nan Shepherd: Making Female Pleasure Visible

*I accept the peril.
I choose to walk high with sublimer dread
Rather than crawl in safety.*

GEORGE ELIOT
(*Armgarth*, 1870)

5.1 The Mountain: Unsettling Nature/Woman Identification

What are men to rocks and mountains?

JANE AUSTEN
(*Pride and Prejudice*, 1813)

Among other polarities, women have traditionally been identified with nature; while men with reason. They have been consequently presented as eminently bodily, sensitive and weak beings. Male actions, on the other hand, have been substantiated by their rational thinking and strong knowledge. According to that particular reading, the female figure constitutes a mere passive element of the landscape conceived as an instrument of male pleasure and desire, ready to let herself go. In that sense, French sociologist Pierre Bourdieu sustains in his well-known work *La Domination Masculine* (2002 [1998]) that women might be accomplices of their own subordinate position due to what he calls *violence symbolique* (53–64). Unaware of their own submission, women unknowingly manoeuvre in favour of their oppressors. Given the arbitrary division of objects and activities following the dichotomy of male/female, high/low, good/bad etc., it makes the male domination seem to be genuinely natural. Additionally, helped by the Family, the Church, the School or the State, male power structures become timeless. To reverse the situation, Bourdieu (2002 [1998]) suggests rejecting those structures built from an androcentric perspective, in order to ultimately abandon

the *habitus* (65) that enables male tyranny to perpetuate. For his part, historian George L. Mosse (1996), in his journey over the ages on the evolution of the masculine stereotype, speculates about whether this stereotype can survive a downfall of patriarchy, since the Family remains its largest domain. While today the word ‘stereotype’ has a negative connotation, the masculine stereotype constitutes a positive one, a wonderful index of its immense power. Forged at the end of the 18th century, modern masculinity was primarily developed as a visual concept. Just as flags illustrated the newly created nations, so a new symbol grounded on the beauty of the masculine body could create a new man (Mosse 1996). Inspired by Greek sculptures of young athletes exuding “power and virility, and also harmony, proportion, and self-control” (Mosse 1996: 29), the newly established standard of masculine beauty played the role of ostracising all those who questioned the stereotype, mostly Jews, Blacks, and gays. As for women, as long as they occupied their respected places in society —pure, chaste and tender—, their function in building the canon was not inherently regarded as negative. Knowing that the masculine stereotype depends not only upon power relationships, but also upon a whole network of manners, morals and social ideals deeply rooted, this manly ideal might turn out to be difficult to defeat. Still, accepting that women’s unconscious behaviour contributes to sustaining male supremacy is not to say that they are responsible of their oppression. It seems that it takes more than good to transform the structures that produce and reproduce male domination.

Aware of the challenge but determined to overturn current *habitus*, the aim of this chapter is precisely to upset the exclusive Nature/Woman connection because it proves to be restrictive, arbitrary and unfair as it has contributed substantially to marginalising the female gender and has ostracised a significant number of their texts. To that end, I present two female accounts that provide alternative positions

to the abovementioned hegemonic discourse: the epistolary work by Isabella Bird, *A Lady's Life in the Rocky Mountains* (1879), along with a slim but intense meditation volume by Nan Shepherd, *The Living Mountain* (1977). It is clear that both of them seek to subvert the landscape, not least because the former associates the mountain with the male sexual organ, and the latter proposes to merge herself together with the mountain itself. The recognition of female sexuality, which ultimately contributes to empowering them, also follows from the above. Regarding the structure of this present chapter, I begin by considering the mountainous landscape employed by Bird and Shepherd as an example of a (white and heterosexual) female gaze, the epitome of enjoyment, gratification and sexual pleasure. Still, while the two of the texts challenge the long-established association nature/woman association, I suggest that there is not a particular and exclusive female gaze. Instead, I advocate, from an ecofeminist perspective, that while Bird proposes a pattern of possession and conquest similar to the classical male attitude towards nature, Shepherd presents an innovative proposal of an equal and respectful relationship with it. Likewise, I infer the beginning of innovative positions to observe, different from the traditional omniscient male gaze, which unsettles the classical identification of the female body with Nature, and the categorisation of women in their reproductive role. Eventually, considering all the aforesaid arguments, I kindly call for a revision of the literary canon that enables an unbiased judgement so that these and many other texts produced by women can be valued equally to those of their male counterparts.

5.2 Isabella Bird: A Lady's Life in the Rocky Mountains

Txapela buruan eta ibili munduan.

(Basque Proverb)

According to American travel literature expert Dennis Porter (1991), the pursuit of enjoyment stemmed from an original tendency introduced by Romantics in which “pleasure [...] overwhelm[ed] the demand for instruction” (125). Women do not seem, though, to have closely fitted into that statement. Dorothy Middleton (1993), expert on 19th century travel, argues instead that traveller ladies, despite being highly qualified and uncompromised, were not allowed to indulge themselves in such futility, as amusement was not for their “note-books of statistics and pages-of-drawings” (5). This is precisely when Isabella Bird and Nan Shepherd come to the forefront.

In this section, I offer the study of the landscape described by Isabella Bird (i.e., the Rocky Mountains) as the leading character of the story. Afterwards, making use of the four criteria employed by Eva Antón in her remarkable article “Claves Ecofeministas para el Análisis Literario” (2017), I propose analysing Bird’s work from an ecocritical perspective, which enables us to decode the hidden and alternative message Bird’s landscape conveys, as well as the kind of rapport she establishes with it. Let us first of all make a rough examination of the more formal aspects of the novel.

5.2.1 Letter Writing: Features and Devices

No entertainment is so cheap as reading, nor any pleasure so lasting.

MARY WORTLEY MONTAGU
(*Letters from Turkey*, 1763)

Afflicted by a mysterious illness⁸³, probably related to an unrequited love, Isabella Bird is urged to depart on a long journey as the perfect antidote to appease the source of her agony. While in untamed American lands, Bird relishes sending a day-to-day account of her adventures abroad. Originally written as letters to her sister Henrietta⁸⁴, it subsequently appeared as a serial in the English weekly *Leisure Hour* (1878), and it was not until 1879, six years after accomplishing her heroic feat, that it became a proper volume (Morin 2008). Epistolary in nature, Bird gives us the exact date of each event along with the precise place where her narration takes place, yet no feedback from Henrietta is acknowledged.

In the mid-18th and early 19th century, travel regularly took the form of a letter according to Professor Leonardo Romero, to such an extent that epistolary writing was regarded as an essential feature in travel writing. Its popularity was the result of a new liberal trend in the 18th century according to which one thought mostly of oneself, giving rise to ‘oneself literature’ (Romero 2007: 481). In

⁸³ Chubbuck (2002) speculates that Bird’s mysterious ailments may have derived from carbuncle (a skin infection). In contrast to Chubbuck’s view, Stoddart (2007 [1906]) and Checkland (1996) appear more inclined to think that Bird’s physical complaint might also be of a more psychosomatic nature as a result of a failed relationship: “some sorrow [...] was sapping her nervous strength” (Stoddart 28), and “recovering from an unhappy love affair, was advised by her doctor to take a sea-voyage”. (Checkland 3)

⁸⁴ I am strictly concerned with the letters as published in *A Lady’s Life in the Rocky Mountains*. I will, therefore, disregard those unpublished letters that were studied and published more recently by Chubbuck (2002). Doing so avoids lengthy debates about the truthfulness or accuracy of Bird’s testimony. The aim of this work is not so much about to determine whether Bird’s narrative describes the events as they actually occurred, as it is about the narrative itself: innovative and daring.

addition, the travelling experience underwent a slight change, opening to sectors of society whose interests and ventures had, until then, been very distant from this personal, rewarding and pleasing activity. Unlike the travel letter, where a dialogue between the sender and the recipient is on display (Romero 2007), Bird's missives are usually void of dialogue, resulting in an extensive monologue about the heroine's daily routines:

I was actually so dull and tired that I deliberately slept away the afternoon in order to forget the heat and flies. Thirty men in working clothes, silent and sad looking, came in to supper. The beef was tough and greasy, the butter had turned to oil, and beef and butter were black with living, drowned, and half-drowned flies. The greasy table-cloth was black also with flies, and I did not wonder that the guests looked melancholy and quickly escaped. I failed to get a horse, but was strongly recommended to come here and board with a settler.⁸⁵ (Bird 1982 [1879]: 617)

Aware of the scarcity of accommodation and materials, writing seems to serve the purpose of soothing the adventurer's desperate situation as it were constituted an intimate journal conceived to be read only by her sister. Engendered as a fictionalised narration though, Bird's correspondence constitutes a unilateral selection of some stages of the odyssey while others are overlooked:

I pass hastily over the early part of the journey, the crossing the bay in a fog as chill as November, the number of "lunch baskets," which gave the car the look of conveying a great picnic party, the last view of the Pacific, on which I had looked for nearly a year, the fierce sunshine and brilliant sky inland, the look of long *rainlessness*.⁸⁶ (Bird 1982 [1879]: 238)

As in a manufactured account, Bird knows what comes next, so Bird prefers to tiptoe around the first part of her journey —to 'pass hastily'— and go into details later on. Put aside the fact that she repeatedly makes use of the past tense:

⁸⁵ All the citations referring to Isabella Bird's work have been extracted from *A Lady's Life in the Rocky Mountains* (1982 [1879]), introduced by Pat Barr. Kindle edition.

⁸⁶ Emphasis in original.

When the snow darkness began to deepen towards evening, the track became quite illegible, and when I found myself at this romantically situated cabin, I was thankful to find that they could give me shelter. The scene was a solemn one, and reminded me of a description in Whittier's *Snow-Bound*. (Bird 1982 [1879]: 1625)

Its use clearly shows that the time of action and the time of writing do not coincide, which enables Bird to use time to the greatest advantage, and present events in the most favourable way for her traveller. In addition, Bird sets herself up as the narrator of her own pilgrimage, which adds the autobiographical perspective,

It is difficult to make this anything of a letter. I have been riding for a whole week, seeing wonders and greatly enjoying the singular adventurousness and novelty of my tour but ten hours or more daily spent in the saddle in this rarefied, intoxicating air, disposes one to sleep rather than to write in the evening, and is far from conducive to mental brilliancy. (Bird 1982 [1879]: 1918)

so much so that Morin (2003) argues that “Bird wrote much of her text as a heroic adventure tale” (211). According to Morin (2008), the traditional Victorian adventure tale presents the exploits of a male hero whose major deeds are related to the conquest of land, search of gold or the colonial administration. As for women, by contrast, while a few of them travel to the West as writers or tourists, women are mostly expected to build their own family household irrespective of the selected location. However, Bird-like women are “well-qualified”, resourceful and capable of almost anything (Middleton 1993: 3-16), underscoring their dual status: marginalized as women, but privileged within the framework of colonialism—white, rich and devoting their existence to writing and the practice of scenic tourism. Under those circumstances, Bird’s account abounds in anecdotes and incidents where either the heroine’s physical integrity or dignity is at risk: scary noises, unknown and perilous creatures as in the following passage:

There are unaccountable noises, (wolves), rummagings under the floor, queer cries, and stealthy sounds of I know not what. One night a beast (fox or skunk) rushed in at the open end of the cabin, and fled through the window, almost brushing my face, and on another, the head and three or four inches of the body of a snake were protruded through a chink of the floor close to me. (Bird 1982 [1879]: 674)

Her involvement in perilous missions, as the previous one related to a 'beast', seems to suggest that Bird deliberately depicts herself to make her achievement "more heroic" and to prove her "personal credit" (Morin 2008: 78). Further, the idea of risk associated with wild nature permeates Bird's discourse, but the notion of insecurity and peril for a solo female in the Rocky Mountains is also associated with impending sexual threats, urban disturbances due to alcohol abuse, and violent clashes between settlers and American natives:

At Alma and Fairplay vigilance committees have been lately formed, and when men act outrageously and make themselves generally obnoxious they receive a letter with a drawing of a tree, a man hanging from it, and a coffin below, on which is written 'Forewarned'. They 'git' in a few hours. (Bird 1982 [1879]: 2342)

The abovementioned warning against street misbehaviour serves only to emphasise the ubiquitous presence of imperialism, which means that the mother country rules over even the most distant of its territories (Morin 2008). That would explain why Bird ultimately manages the situation as though the protagonist swung between the severe Victorian code of conduct and the heroic adventure tale, where she plays the leading role "without relinquishing her femininity" (Morin 2003: 212). At the same time, Professor Sara Mills (1993), expert on gender and feminism, argues that many female discourses present women travelling unchaperoned and "without coming to harm" so as to "reinforce the notion of imperialism" (22). Still, empowered by her success at climbing the mountain of her dreams, the heroine of this bildungsroman-type novel exhibits, after having met a

myriad of challenges, the perfect training and excellent command of herself miles away from the classical roles of the devoted mother and vulnerable wife.

5.2.2 Personal Journey of Discovery & Exploration

As a mountain you can't grow, but as a human I can.

EDMUND HILLARY

Of German origin, the *raison d'être* of the bildungsroman is, according to the philosopher Miguel Salmerón (2002), the training and personal growth of the protagonist. While Bird's text cannot be fully understood as a bildungsroman, as the protagonist is not an adolescent about to enter adulthood, it is nonetheless true that her narrative shares with this literary genre particular features which bring it closer to the bildungsroman. Within the framework of the Victorian society, where women lived their entire life chaperoned by their parents, husband, or even brother, the fact that the protagonist embarks on a solo journey to such a distant spot, where she faces countless incidents, enables us to draw a certain parallel with the central figure of the bildungsroman. In fact, the explorer's embarkment is the perfect framework for testing the heroine's resilience and adaptability, and it marks a turning point in the traveller's life similar in complexity to entering in a new stage of life. In line with Professor Christine DeVine's claim that Bird makes use of a "phallus-rich metaphorical landscape and an allegorical hero" (2), this study additionally suggests that her ascent of Long's Peak embodies the highest point of an initiation journey in the quest for her first sexual experience. It is no surprise, then, that DeVine (2007) argues that "Bird's travel narrative has been shaped to resemble a quest romance" (1). Unmarried at the age of 42, after her parents' demise, Bird chooses the American West as outstanding setting for the protagonist's first intercourse. Although the official aim of the narrated odyssey is to reach the summit of Long's Peak to improve her health, there is an unofficial

one related to the hidden and transgressing goal of the explorer's personal pilgrimage, where the archetypical journey⁸⁷ (Murdock 1990; Campbell 2004 [1949]) plays its role. In this sense, Friedrich Wolfzettel states in his excellent article "Relato de Viaje y Estructura Mítica" (2005) that a hero's hidden objective may be unconscious. It may additionally faintly change over their sojourn. The point is then to establish the agreement between the official purpose of a journey – expedition, commercial or pilgrimage, among others—, and the abovementioned deep structure of its narrative (Wolfzettel 2005). It cannot come as a surprise that the narrator maintains that she travels for health in an attempt to protect her reputation at home as though she could not travel just for (sexual) fun:

The climate of Colorado is considered the finest in North America, and consumptives, asthmatics, dyspeptics, and sufferers from nervous diseases, are here in hundreds and thousands, either trying the "camp cure" for three or four months, or settling here permanently. People can safely sleep out of doors for six months of the year. (Bird 1982 [1879]: 685)

The notion evoked in the previous excerpt about travelling to improve one's health might be a convincing pretext for a female traveller. Similarly, it may also help to silence nasty rumours and sexual speculations why a lady travels unchaperoned. Those nasty rumours and speculations resound in Almarcegui's (2016: 58) words about being advised to wear a wedding ring on her nowadays solo travels. So, I thus wonder whether Middleton's (1993) aforesaid statement above about women travellers not being allowed to indulge themselves in pleasure were it not for their note-books of statistics and pages-of-drawings is still valid.

⁸⁷ See Iratxe Ruiz de Alegria: Long's Peak: Isabella Bird Initiation Journey (2018): addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/29983/TFG_RuizdeAlegria.pdf?sequence=1&isAllowed=y

As previously mentioned, the bildungsroman or coming-of-age novel comprises the '*instrucción*' (Salmerón 2002: 59) on the one hand, and the '*peripecia*' (Salmerón 2002: 59), on the other. While it is true that using Antonio Machado's (1912) words "there are no paths, paths are made by walking", every 'path' appears to fit in a pattern that meets the stages of the archetypal journey by the American scholar Joseph Campbell. Following Campbell's (2004 [1949]) model, Bird's heroine seems ready for 'departure' (65). In possession of a certain fortune after her parents' demise, the traveller feels free from parental restrictions to plunge into such an exciting adventure. Her journey starts in letter I, as soon as she puts aside her Victorian apparel in the city of Truckee, willingly adopting comfortable clothes for horse riding:

Putting a minimum of indispensables into a bag, and slipping on my Hawaiian riding dress over a silk skirt, and a dust cloak over all, I stealthily crossed the *plaza*⁸⁸ to the livery stable, the largest building in Truckee, where twelve fine horses were stabled in stalls on each side of a broad drive. My friend of the evening before showed me his "rig," three velvet-covered side-saddles almost without horns. (Bird 1982 [1879]: 315)

Judging by the previous passage, the protagonist displays a high level of adaptation to a new scenario in her role as heroine, and no sooner does she get to her new location than she receives news about the 'sacred mountain', the mountain that will guarantee the realisation of her dream: "there is a most romantic place called Estes Park, at a height of 7,500 feet, which can be reached by going down to the plains and then striking up the St. Vrain Canyon" (653). Still, however hard the traveller tries, things get out of hand. To begin with, the explorer fails in her first endeavour to reach the summit:

⁸⁸ Emphasis in original.

My horse fell first, rolling over twice, and breaking off a part of the saddle, in his second roll knocking me over a shelf of three feet of descent [...] I was cut and bruised, scratched and torn. A spine of a cactus penetrated my foot, and some vicious thing cut the back of my neck. (Bird 1982 [1879]: 895)

In an attempt to accentuate the explorer's resilience, the previous extract gives a detailed account of a serious accident. Nonetheless, the adventurous protagonist does not yield and suddenly her landlord gives her good news: "you're in luck this time; two young men have just come in and are going up to-morrow morning" (842). On top of that, she will be accompanied by the best possible guide of the Rockies, the world renown hunter and trapper, Mountain Jim: "[he] came in, and said he would go up as guide" (984). The initiation pilgrimage of the adventurous heroine reaches its climax precisely with her ascent of Long's Peak, the incarnation of Campbell's (2004 [1949]) 'road of trials' (115). Similarly, initiation rites may be regarded as the accomplishment of a personal dream: "the Rocky Mountains realise—nay, exceed—the dream of my childhood" (849). However, the heroine admits that she is so frightened that she is about to quit, to abandon her goal:

My feet were paralysed and slipped on the bare rock [...] I wanted to return to the "Notch" knowing that my incompetence would detain the party, and one of the young men said almost plainly that a woman was a dangerous encumbrance. (Bird 1982 [1879]: 1314)

Behind the self-deprecation and acute pain uttered in the preceding excerpt lies the idea that death might occur at any time in order to accentuate the greatness of the objective to be achieved. Still, two more hours of misery until the summit "of trembling, slipping, straining" (1323). Paradoxically, the more pitiful and endless the list of misfortunes, the more rewarding the heroine's pilgrimage becomes, which would ultimately validate Morin's (2003) assumption about Bird's account as an "heroic adventure tale" (211). After so much suffering, Campbell's (2004

[1949]: 172) 'apotheosis' comes into play: "at last the Peak was won" (1351) and the mountaineer insists that she owns the paradise, she literally means it:

Estes Park is mine. It is surveyed, "no man's land," and mine by right of love, appropriation, and appreciation; by the seizure of its peerless sunrises and sunsets, its glorious afterglow, its blazing noons, its hurricanes and sharp and furious, its wild auroras, its glories of mountain and forest, of canyon lake and river, and the stereotyping them all in my memory. (Bird 1982 [1879]: 1417)

The notion of possession reverberates throughout the preceding passage in the way of the greatest conquerors, implying the climber's right to operate as she wishes on that piece of land. Still, the mountaineer's achievement might be inextricably linked to what Campbell (2004 [1949]) calls 'supernatural help' (84). In keeping with Campbell's narrative pattern, the heroine always counts on it to achieve her goal. Let us suppose that Mountain Jim plays the role. To begin with, his remote location offers hints regarding Jim's mysterious and even magical condition:

"Mountain Jim's" cabin is in the entrance gulch, four miles off, and there is not another cabin for eighteen miles toward the Plains. The park is unsurveyed (*sic*) [...] almost altogether unexplored. Elk hunters occasionally come up and camp out here; but the settlers, who, however, are only squatters, for various reasons are not disposed to encourage such visitors. (Bird 1982 [1879]: 1480)

Together with the prevailing atmosphere of remoteness and secrecy of the previous extract, Bird suggests that Jim might be more of a spiritual entity than a physical one when she introduces Jim's performance concerning the Indian Frontier incidents. She refers to him as a certain kind of creature of the past:

He is a man for whom there is now no room, for the time for blows and blood in this part of Colorado is past and the fame of many daring exploits is sullied by crimes which are not easily forgiven here. (Bird 1982 [1879]: 1149)

Behind Bird's previous account also lies the idea that resorting to violence to take hold of the land as was the case amongst settlers is no longer justified, which results directly in having Jim's soul roaming the mountains. With the intention of underscoring his arcane nature, Bird also suggests that Jim might even be gifted with magic powers, as he always succeeds in finding water when thirsty, and surrounded by ice. Furthermore, Jim is always there, ready to help the traveller regardless of the difficulty. She might even be depicting him as her own guardian angel:

I should never have gone halfway had not "Jim", *nolens volens*, dragged me along with a patience and skill, and withal a determination that I should ascend the Peak, which never failed. [...] "Jim" always said that there was no danger, that there was only a short bad bit ahead, and that I should go up even if he carried me! (Bird 1982 [1879]: 1319)

Regardless of the feasibility of the goal, the preceding extract portrays Jim's unshakable loyalty towards the heroine, which might ultimately confirm the initial hypothesis about Jim's 'supernatural' nature, a kind of supernatural help for the heroine to achieve her target. Following the accomplishment of the protagonist's particular 'road of trials', there is a significant number of lessons to be learned after which the heroine undergoes a transformation (Campbell 2004 [1949]: 343). Along with the enormous strength and great confidence that adventurer acquires over her pilgrimage, she learns to give little importance to materialistic properties compared to her previous attitude: servants, home furnishing, housing, as well as wearing apparel. In that sense, the explorer has learnt the limited value of material goods, she can manage perfectly with half of the things she used at home:

I *really*⁸⁹ need nothing more than this log cabin offers. But elsewhere one must have a house and servants, and burdens and worries—not that one may be hospitable and comfortable, but for the "thick clay" in the shape of "things" which one has accumulated. My log house takes me about five minutes to "do," and you could eat off the floor, and it needs no lock, as it contains nothing worth stealing. (Bird 1982 [1879]: 1656)

Behind the previous excerpt also lies the assumption that beginning a journey, abandoning one's own element leads to underplaying the small, the tiny and insignificant. In short, seeing things differently (Almarcegui 2016: 126). Endowed with strength as well as self-confidence, the traveller confesses to no longer being afraid:

I was no longer giddy, and faced the precipice of 3,500 feet without a shiver. Repassing the Ledge and Lift, we accomplished the descent through 1500 feet of ice and snow, with many falls and bruises, but no worse mishap, and there separated, the young men taking the steepest but most direct way to the Notch, with the intention of getting ready for the march home. (Bird 1982 [1879]: 1365)

In the way it proceeds, the passage suggests that the traveller is proving herself the bravest English lady. Still, her courageous attitude seems more related to having come to terms with the idea that the only worry in her daily life should be getting food and shelter. Ultimately, the explorer's ability to accomplish male as well as female chores leads her to be regarded as one of them, as equal and valuable as a rancho man:

"I wish you'd lend a hand, there's not enough of us; I'll give you a good horse; one day won't make much difference." So we've been driving cattle all day, riding about twenty miles, and fording the Big Thompson about as many times. Evans flatters me by saying that I am "as much use as another man"; more than one of our party, I hope, who always avoided the "ugly" cows. (Bird 1982 [1879]: 1630)

⁸⁹ Emphasis in original.

Less concerned about her feminine reputation than by the thrilling experience of performing traditionally male roles, the preceding extract confirms that the adventurer accepts the invitation to drive wild cattle. Once again, the voyager enjoys the freedom she cannot appreciate at home. After all, who could resist savouring the pleasure of meeting and overcoming any challenge. Following the brief examination of the more formal aspects of the story, let us analyse the narrative space below.

5.2.3 The Narrative Space: the Rocky Mountains

This is no region for tourists and women.

ISABELLA BIRD

(A Lady's Life in the Rocky Mountains, 1879)

In Álvarez's work *Espacios Narrativos* (2002), the 'space' is defined as "*un conjunto de relaciones entre los lugares, el medio, el decorado de la acción y las personas que en ésta se engloban, es decir, los individuos que cuentan los sucesos y los agentes que participan en ellos*" (28). Not to mention its twofold nature as fictitious element, as well as textual reality (Álvarez 2002: 27; Garrido 2007: 208). In a subsequent publication, Álvarez (2010) gives the space 'sign status' (552) and endows it with three dimensions. Later on, Álvarez (2010) and Basque comparatist Jesús Camarero (2010) explain the three-dimensional nature of the narrative space as follows: the space of the object or that of the referent—that is, the outside world (The Rocky Mountains)—; the space of the discourse or that of the signifier—that is, the text itself—; and the space of the plot—that is, that of the meaning of the story, a figment of the imagination (the Rockies presented and described by the author)—. The also comparatist Gabriel Zoran proposes in his valuable article "Towards a theory of Space in Narrative" (1984) a new tripartite structure of the space. In Zoran's (1984) scheme, the level that matches the space of the plot, as formulated

by Álvarez (2010) and Camarero (2010), and the one I address in the present study, is the topographical structure of the text. Based on a series of oppositions— far and near, centre and periphery, city and village, etc.—, it might also include the horizontal and vertical structure of the world representing the up/down dichotomy (Zoran 1984: 316). Bearing in mind that the map of the topographical structure is not related to the space of the ‘real’ world, Zoran (1984) foresees a myriad of possibilities for the author’s creativity, depending on their personal outlook, tradition, culture, individual qualities, etc. (316). Meanwhile, Mexican scholar Luz Aurora Pimentel (2001) emphasises the iconic dimension of the objects within a text. Considering that the Rocky Mountains constitutes a proper noun, Pimentel (2001) points out that it leads the reader to a reality. Still, from a semiotic perspective, the fictional Rocky Mountains evoked by Bird refer to a construct that is never neutral, nor innocent (Pimentel: 2001: 30–31).

Given the significant number of constraints in the city, the exciting environment of the mountain range might have constituted the perfect release for the mountaineer:

The scenery up here is glorious, combining sublimity with beauty, and in the elastic air fatigue has dropped off from me. This is no region for tourists and women, only for a few elk and bear hunters at times, and its unprofaned freshness gives me new life. (Bird 1982 [1879]: 836)

The preceding excerpt paradoxically indicates that the highest peaks on earth constitute for the traveller a temporary shelter, a paradise to feel safe and sound for a while, which turns out to be very illustrative of the heroine’s transformation of the Rocky Mountains through her imagination, providing it with a remarkably heavy symbolic load. Álvarez (2002) points out that a change in space, from the city to the town or vice versa, might bring peace and quiet to those characters who have struggled in life as it turns out to be the case. Following Zoran’s (1984) series

of oppositions, the utter opposition between the countryside—wild, open, and genuine—, as opposed to the city—built up, artificial and confined— is a constant within Bird's text:

A strictly North American beauty—snow-splotched mountains, huge pines, red-woods, sugar pines, silver spruce; a crystalline atmosphere, waves of the richest color; and a pine-hung lake which mirrors all beauty on its surface. (Bird 1982 [1879]: 230)

Endowed with the favourable weather conditions and location, Bird celebrates in the previous excerpt the virtues of the mountains. Traditionally conceived as overcoming of the humble life of the countryside, the economic development of the city does not, however, always bring happiness though. In that respect, medievalist Paul Zumthor (1994) indicates that the rise of the industrial society exaggerates the idea of progress, so much so that fictional travel stories proliferated during the 19th century (303). In the opposite corner, Bird's city is perceived as the epitome of all ills, noise, and overcrowding:

It is a weariness to go back, even in thought, to the clang of San Francisco, which I left in its cold morning fog early yesterday, driving to the Oakland ferry through streets with side-walks heaped with thousands of cantaloupe and water-melons, tomatoes, cucumbers, squashes, pears, grapes, peaches, apricots—all of startling size as compared with any I ever saw before. (Bird 1982 [1879]: 235)

This contrast game between the town and the country, leads to the semiotics of the space, as each pair of dichotomies is endowed with semantic content (Zoran 1984; Pimentel 2001; Álvarez 2002). In addition, the Russian linguist Yuri L. Lotman coined the term 'semiosphere' whose significance was summarised in *The Structure of the Artistic Text* (1988 [1970]: 271–282). Unlike Pimentel's (2001) proper nouns connecting the reader to reality, 'semiosphere' is a more abstract concept that is sometimes difficult to locate geographically speaking. Like Zoran's (1984) series of oppositions, Lotman's (1988 [1970]) spatial dichotomies populating the

semiosphere—centre and periphery, right and left, or top and bottom—make up the foundations for cultural models with no spatial content: ‘valuable-valueless, ‘good-bad’ among many others. In literature, plots ultimately make up a semiotic space, an iconic model of the universe (Lotman 1988 [1970]: 217). Take the parallel the explorer draws between the dangers of the night in the woods and the licentious behaviour the residents exhibit in the city:

A huge moon unpeaved itself, and the red flicker of forest fires luridly streaked the mountain sides near and far off. I realized that night had come with its *eeriness*⁹⁰, and putting my great horse into a gallop I clung on to him till I pulled him up in Truckee, which was at the height of its evening revelries—fires blazing out of doors, bar-rooms and saloons crammed, lights glaring, gaming-tables thronged, fiddle and banjo in frightful discord, and the air ringing with ribaldry and profanity. (Bird 1982 [1879]: 450)

Rather than placeness, in the above excerpt, it is the dark of the night what equalizes rural and urban spaces as epitome of all ills. In line with Lotman’s (1988 [1970]) line of thought, the semiosphere might not have a direct relationship with space but with the prevailing behaviour of the ‘creatures’ who populate the night. Further, concerning the dichotomous pair interior-exterior pair, while Álvarez (2002) suggests that interiors might be read as safe and secure against external threats (104), in Bird’s work, on the contrary, interiors lack comfort, and buildings do not deter beasts from entering properties:

There was no table, no bed, no basin, no towel, no glass, no window, no fastening on the door. The roof was in holes, the logs were unchinked, and one end of the cabin was partially removed! [...] At dusk I make my bed on the floor, and draw a bucket of ice-cold water from the river [...] I assure you the solitude is eerie enough. There are unaccountable noises, (wolves), rummagings under the floor, queer cries, and stealthy sounds of I know not what. (Bird 1982 [1879]: 664)

⁹⁰ Emphasis in original.

Moreover, judging by the traveller's previous account, the building used as a home seems even more dangerous than climbing Long's Peak despite the snow, the thirst, the freezing cold, and her lack of mountain expertise. It is worth remembering that women have not been traditionally trained to walk outdoors and play sport, but to 'govern' a household. Hence, for a Victorian lady a neglected home might turn out to be as challenging as winning the highest crest. Gaston Bachelard (1994 [1957]), the scholar who offers a psychological study of the intimate spaces stored in our memories, shows that the house and the outside world are not just two separate spaces, rather they feed each other. Paradoxically, while adrift at home, one might find coherence and consistencies outside: "*souvent c'est au cœur de l'être que l'être est errance. Parfois, c'est en étant hors de soi que l'être expérimente des consistances*"⁹¹ (Bachelard 2020 [1957]: 220). Linked to the outside world, according to Bachelard (1994 [1957]), the snow erases footprints, disorients walkers, hides colours and stifles noises as though the outside world has faded away. Surprisingly, Bachelard (1994 [1957]) sustains that the storm might become more aggressive in the city than in the countryside:

Although rude, it is comfortable, except for the draughts. The fine snow drives in through the chinks and covers the floors, but sweeping it out at intervals is both fun and exercise. There are no heaps or rubbish places outside. [...]. My door opens into a little room with a stone chimney, and that again into a small room with a hay bed, a chair with a tin basin on it, a shelf and some pegs. A small window looks on the lake, and the glories of the sunrises which I see from it are indescribable. (Bird 1982 [1879]: 1490)

Like the poet Rilke (in Bachelard (1994 [1957]) sheltered in an isolated house in the middle of nowhere, the passage above shows that Bird's heroine also trusts the tempest, the lightening and all the elements for their ability to understand the

⁹¹ For often it is in the heart of being that being is errancy. Sometimes, it is in being outside itself that being tests consistencies. Sometimes, too, it is closed in, as it were, on the outside. (Bachelard 1994 [1957]: 216)

human abode and eventually interact to protect it. Bachelard (1994 [1957]) concludes that one always feels safer in a house they hardly dwell in. Álvarez (2002) adds the opposed spaces of the day and the night: "The absence of light at night, against daylight brightness, distorts the space as well as the objects within, giving rise to confusion and horror" (99). In that context, the space of the night appears intricately linked to the concept of vice and transgression; game, whiskey and depravation:

I realised that night had come with its *eeriness*⁹², and putting my great horse into a gallop I clung on to him till I pulled him up in Truckee, which was at the height of its evening revelries—fires blazing out of doors, bar-rooms and saloons crammed, lights glaring, gaming tables thronged, fiddle and banjo in frightful discord, and the air ringing with ribaldry and profanity. (Bird 1982 [1879]: 455)

The previous example exhibits Bird's strong disapproval of the Western nightlife which is from the polar opposite of her own moral code, as well as the Victorian one. Light by contrast is linked to God, to the need to worship the 'king' of Heaven:

The sun wheeled above the grey line, a light and glory as when it was first created. "Jim" involuntarily and reverently uncovered his head, and exclaimed, "I believe there is a God!" I felt as if, Parsee-like, I must worship. The grey of the Plains changed to purple, the sky was all one rose-red flush, on which vermilion cloud-streaks rested; the ghastly peaks gleamed like rubies, the earth and heavens were new created. Surely "the Most High dwelleth not in temples made with hands!". (Bird 1982 [1879]: 1279)

Behind the previous passage also lies the opposition between the earthly space and the heavens. Álvarez (2002) notes that evil has been traditionally linked to the 'below', while goodness is always 'above' (108), a historic legacy from the Christian tradition. It is no coincidence, though, that the heights gather for Bird a

⁹² Emphasis in original.

recital of virtues, while she deeply regrets every minute spent in the barren and dry plains:

Rose in glowing and shaded red against the glittering blue heaven a magnificent and unearthly range of mountains, as shapely as could be seen, rising into colossal points, cleft by deep blue ravines, broken up into sharks' teeth, with gigantic knobs and pinnacles rising from their inaccessible sides, very fair to look upon—a glowing, heavenly, unforgettable sight, and only four miles off. Mountains they looked not of this earth, but such as one sees in dreams alone, the blessed ranges of "the land which is very far off". (Bird 1982 [1879]: 2194)

The preceding notion of the horizontal and vertical structure of the world representing the dichotomy up-down (Zoran 1984) appears to be intricately linked to the distance the first-person narrator perceives verticality from (Álvarez 2002: 92; De Juan 2004: 76). Everything suggests that Bird's degree of emotional involvement runs high, which explains her heavily biased discourse on vertical spaces. Bachelard (2020 [1957]) ultimately devotes the last chapter of *La Poétique de l'Espace* to the phenomenon of roundness (271–317): "*voilà qu'on se tient tout entier dans la rondeur de l'être, qu'on vit dans la rondeur de la vie comme la noix qui s'arrondit dans sa coquille*"⁹³ (235). Álvarez (2002), meanwhile, highlights the circular geometric form, where the circle alludes to perfection (110). Bachelard's (1994 [1957]) roundness leads us to Luis Javier De Juan's (2004) circular itinerary, where estrangement and a return to the roots smoothly follow each other. According to the classification offered by Álvarez (2002), 'the space of the road' (128) does match up with the narrative space analysed in this research. In that context, the 'road' has been considered since ancient times as a simile of the human life, a road to be walked. When the implicit author—that is, "the image the 'real' author projects of himself in the story" (Garrido 2007: 116)—moves about, Bird alludes to

⁹³ Suddenly we find our-selves (*sic*) entirely in the roundness of this being, we live in the roundness of life, like a walnut that becomes round in its shell. (Bachelard 1994 [1957]: 234)

a distinct journey, that of her own existence. From there, De Juan (2004) reads the journey as a *bildungsroman*, where there is a lesson to be learned—a constant quest—, which implies, according to Álvarez (2002), a diverse and dynamic space. In other words, Bird sets her account on the mountain, but the implicit author places herself in different mountainous locations, depending on the point of the narration. Very often, De Juan (2004) argues that the fictionalised journey responds to the need to flee the daily environment and routine, and it shares with the adventure journey a number of features. As an illustration of their resemblance, in both accounts exoticism of the chosen space is emphasised in contrast to the dullness of the daily landscape (358):

I could not ride any distance in the conventional mode, and was just going to give up this splendid 'ravage', when the man said, "Ride your own fashion here, at Truckee, if anywhere in the world, people can do as they like." Blissful Truckee!" (Bird 1982 [1879]: 318)

In Bird's work, the use of 'remoteness' as a literary resource seems even more explicit. In fact, only in a distant location, such as the American West, can the traveller free herself from the constraints of the strict Victorian code of conduct. According to Zumthor (1994: 297), the image of a trip whose boundaries remain outside known limits is a clear metaphor of the destiny. My guess is that Bird's tale might offer insight into how to exploit isolated locations to fabricate subversive narratives as a means of empowering women. De Juan (2004) also points out that the protagonists of these stories seek personal success, and eventually their redemption or salvation through the conquest of alien spaces (356). Contrary to the male heroes, boastful of their accomplishments and conquests, Morin (2008) says that the Bird-like travellers "demonstrate not triumph or domination over place but a particular kind of triumph over self and emotive attachment to place" (52):

Slipping, faltering, gasping from the exhausting toil in the rarefied air, with throbbing hearts and panting lungs, we reached the top of the gorge and squeezed ourselves between two gigantic fragments of rock by a passage called the 'Dog's Lift'. (Bird 1982 [1879]: 1325)

The selected passage above underscores the unusual fact highlighted by Morin (2008) that while traditional Victorian women often resorted to “sickness, anorexia, neurasthenia or even wearing corsets” (78) in the battle for achieving a certain control over their bodies, the traveller attains female empowerment through physical exertion to exhaustion. Returning to ‘exoticism’ as a literary resource, it forces the adventurer to understand and integrate the foreign way of life and culture, in a constant clash of cultures. Whilst the explorer settles in perfectly well in the Rockies, she encounters a significant number of misfortunes. Still, the traveller cannot avoid the cultural exchange, which enables her to take a position and criticise certain cultural and political issues such as the settlers’ way of life:

It is a moral, hard, unloving, unlovely, unrelieved, unbeautified, grinding life. These people live in a discomfort and lack of ease and refinement which seems only possible to people of British stock. [...] I have not curtailed this description of the roughness of a Colorado settler's life, for, with the exceptions of the disrepair and the Puritanism, it is a type of the hard, unornamented existence with which I came almost universally in contact during my subsequent residence in the Territory. (Bird 1982 [1879]: 3215)

The passage above suggests that the traveller appears to be heavily biased towards the American settlers, for they might constitute a reminder of her birthplace, the one she is precisely trying to escape from. It is as though the beauty of the landscape and the sense of isolation were the only reasons for Bird to choose the Rocky Mountains. Along with the information provided by this ‘cultural exchange’, even the silence contributes paradoxically to keeping the reader updated, as it is a fundamental constituent of any work (Álvarez 2002). According to Álvarez (2002), the space of silence characterises the ambience in a very specific

way, potentially symbolic (60), very illustrative of remoteness; a space rarely ever surmounted by any human creature:

Everything was buried under a glittering shroud of snow. The babble of the streams was bound by fetters of ice. No branches creaked in the still air. No birds sang. No one passed or met me. There were no cabins near or far. The only sound was the crunch of the snow under Birdie's feet. (Bird 1982 [1879]: 1989)

By the way it unfolds, the extract above emphasises the explorer's pioneering feat, her primacy and uniqueness so as to vindicate that women might also have the leading role in great discoveries and explorations. As for the succession of spaces, De Juan (2004) blames the 'hazard' or the 'unexpected' as the major driving force responsible for the progress of the story (368). Given that the adventurer is in a particularly vulnerable situation, far away from home and family, she desperately needs help, conversation and interaction with natives, which involves a richer plot and a more varied range of subjects: the nuances of life in the West, the peculiarities of the population, and the strangeness of the accounted events told. In that context, if there is something genuinely strange, it is the relationship between the explorer, a Victorian lady, and Mountain Jim, a desperado trapper. Still, their liaison embodies the most beautiful of the love stories. In addition, it contributes to moving the story forward, as the couple's emotional involvement grows throughout the story until a romantic intercourse is suggested after the ascent of Long's Peak (DeVine 2007):

I sat for two hours by the camp fire. It was weird and gloriously beautiful. The students were asleep not far off in their blankets with their feet towards the fire. "Ring" lay on one side of me with his fine head on my arm, and his master sat smoking, with the fire lighting up the handsome side of his face, and except for the tones of our voices, and an occasional crackle and splutter as a pine knot blazed up, there was no sound on the mountain side. (Bird 1982 [1879]: 1388)

Behind the innocent setting of a campfire, the previous excerpt might evoke a post coital scene (DeVine 2007) the sense of remoteness, the physical closeness between the dog and the traveller, as though it were Jim's instead of his dog's head lying on her arm, and the smoke coming from Jim's cigarette. I wonder whether the traveller's mountain plays the part of the mythical place, the symbol of the paradise (Álvarez 2002: 119), where the voyageur eventually might have found the relationship she had spent so much time longing for:

So in this glorious upper world, with the mountain pines behind and the clear lake in front, in the 'blue hollow at the foot of Long's Peak', at a height of 7,500 feet, where the hoar frost crisps the grass every night of the year, I have found far more than I ever dared to hope for. (Bird 1982 [1879]: 1174)

The extract above arouses strong suspicion about what, other than wild landscape, the explorer might have found in the Rocky Mountains. In short, while the ascent of Long's Peak embodies the traveller's childhood dream, "The Rocky Mountains realise—nay, exceed—the dream of my childhood" (849), Bird presents a first-person allegory of an initiation journey in the quest for an intimate relationship. It has been proved that there are plausible reasons to believe Professor DeVine's (2007) hypothesis about Bird's manoeuvring to make her travel narrative resemble a romance quest. Accordingly, making use of metaphoric landscape descriptions, Bird gently writes about a taboo subject: i.e., the protagonist's alleged first intercourse. In this way, Bird does not only transgress Victorian proprieties, but she also innovates 19th-century fiction. Further, she is claimed, along with the 19th-century women travel writers, to have laid, albeit unconsciously, the foundations for the New Woman's movement (McKenzie-Stearns 2007). In clear contrast to Victorian ladies, Bird's traveller seeks to achieve a certain mental control over her body through physical exertion to exhaustion. Anxious about climbing the summit, "the mountain fever seized me" (1162), she is consequently testing her physical strength, "two hours of painful and unwilling submission to

the inevitable; of trembling, slipping, straining, of smooth ice appearing when it was least expected (1322). Her heroic performance thus illustrates a public recognition of female skills and knowledge in a generally regarded male domain. In doing so, the climber ultimately attains female empowerment, “but at last the Peak was won” (1351). Considering all the above, the landscape in Bird’s travel tale turns out to be of paramount importance, and miles away from a mere scenario, it plays a key role, not least because Bird endows it with a hidden and alternative meaning: i.e., the mountain as the object of desire, whose intricacies I’m presenting below. Through a thorough study, I suggest that Bird proposes a very specific relationship with the landscape; that is, a pattern of possession and conquest similar to the classical male attitude towards nature.

5.2.4 Bird’s Pleasure: Possessing the Mountain

Everything suggests a beyond.

ISABELLA BIRD
(A Lady’s Life in the Rocky Mountains, 1879)

Following the scheme presented by Eva Antón in her notable article: “Claves ecofeministas para el Análisis Literario” (2017), I offer the analysis of Bird’s work from the ecofeminist perspective, which enables us to uncover the hidden message her description of the landscape conveys. Additionally, it provides us with a better understanding of the alternative rapport Bird proposes with nature. From the detailed examination of the landscape in the text, I conclude that, on the one hand, there was already an interest, a deep concern and a strong engagement with nature. On the other hand, women gradually abandoned the role of mere scenery, the object of the male gaze, to take action and start to see with their own eyes. From this alternative way of observing nature, I suggest, as the most original

innovation, that in the text the male body is associated with nature, in clear contrast with the traditional identification of women with nature.

5.2.4.1 The Relationship between the Human Being and Nature

Eduardo Cirlot, the author of the well-known work: *A Dictionary of Symbols* (2020 [1958]), reveals that almost all traditions confer on the mountain a sacred character linked to the idea of verticality, and it stands at the “Centre” of the world. To quote Teilhard’s (in Cirlot 2020 [1958]) interpretation of the mountain, he associates it with “inner ‘loftiness’ of spirit, that is, transposing the notion of ascent to the realm of the spirit” (535). Cirlot (2020 [1958]) reads the mountain, seen from above, as an inverted tree whose roots climb upwards as a synonym of expansion and growth. In that respect, Eliade (in Cirlot 2020 [1958]: 535) sustains that “the peak of the cosmic mountain is not only the highest point on Earth, it is also the Earth’s navel, the point where creation had its beginning” –the root. Cirlot (2020 [1958]) acknowledges that, in Western tradition, the mountain related symbolism appears in the legend of the Grail, as Montsalvat (the ‘mountain of salvation’ or ‘of health’). Still, like the “centre” of the labyrinth, reaching its peak is always challenging and arduous according to Guénon (in Cirlot 2020 [1958]: 537). Concerning its general mystic sense, the mountain is linked to the idea of meditation, spiritual elevation and the communion of the blessed. As a whole, Cirlot (2020 [1958]) ultimately understands that the mountain tends towards Oneness, symbolised by the peak.

Likewise, Patricia Vieira, in her conference “Sages on High: Mountains as Spaces of Exile from Modernity” (2015), describes the paradox involving the mountain with the advent of the industrialisation and the loss of the connexion between the human being and nature. While the mountain is associated with wilderness and danger, as those beings who do not belong to the modern and

organised societies live therein: wolves, dragons, dwarves and witches, there is also room for the divine there. To illustrate her argument, Vieira (2015) gives a number of examples: Mount Olympus, the seat of the divinities; the Mount Ararat, a key element of Armenian folklore; and the Mount Sinai, where it is said that Moses received the Ten Commandments. Unlike Antón (2017), who indicates that it seems as though we lived with our backs to nature, judging by the treatment it receives in literature (58), Bird's text portrays the mountain as a refuge against the monotony of the cities, a source of health and well-being, and joyous meeting with unspoilt nature. As a result of this sense of freedom and distancing from norms and social constrictions, Bird allows her gaze and imagination to run free. In that context, the author pays a remarkable tribute to nature in the text.

Concerning Lake Tahoe, it is described as "a dream of beauty at which one might look all one's life and sigh" (229). The heroine likewise admits "being bewitched by [its] beauty and serenity" (377). As for Lake Donner, it leaves her "smitten by its beauty" (419). Similarly, she describes the landscape from the top of Long's Peak: "in unrivalled combination all the views which had rejoiced our eyes during the ascent" (1357). It not only captivates her, but it also "satisfies [her] soul" (848). Surrounded by nature, she admits feeling unable to do justice to the beauty of the place, nor to "the glorious sublimity, the majestic solitude, and the unspeakable awfulness and fascination of the scenes" (1185). The fact is that she enjoys the ascent of the Long's Peak, to the point that Estes Park means "grandeur, cheerfulness, health, enjoyment, novelty, freedom, etc.," (1060) to her. Given the circumstances, she decides to draw sketches to immortalise the *vista*, and offer her sister Henrietta proof of its beauty. Even in spots not particularly attractive, probably due to their proximity to urban areas, as is the case of Truckee, the mountaineer finds an excuse to take pleasure in observing the landscape. However, it is not the sight is not the only sense to be pleased, for she is also

sensitive to genuine sounds of nature entangled with those caused by human beings: “the sharp ring of the lumberer’s axe mingles with the cries of wild beasts and the roar of mountain torrents” (340). This predilection for nature seems to be far from new in the protagonist’s life based on the following expression: “Mountains—the Sierras of many a fireside dream” (292). She even declares that “the Rocky Mountains realize—nay, exceed—the dream of my childhood” (849), and that “it exceeds all [her] dreams” (1061).

In this context, Marie Dronsart, the author of *Des Grandes Voyageuses* (1894) describes British women’s education as ‘virile’ (in Rogers & Thébaud 2008: 9), as they were taught walking and horse riding, predisposing them to be ready to travel and embark on long journeys without fear. The traveller’s confession regarding the Rockies as “perfection, and all the requisites for health are present, including plenty of horses and grass to ride on” (859) is an illustrative example of her ‘masculinity’. In fact, there are constant references to horse riding when talking about the landscape:

There were wonderful ascents then up which I led my horse: wild fantastic views opening up continually, a recurrence of surprises; the air keener and purer with every mile, the sensation of loneliness more singular. A tremendous ascent among rocks and pines to a height of 9000 feet brought us to a passage seven feet wide through a wall of rock, with an abrupt descent of 2000 feet. (Bird 1982 [1879]: 1111)

Likewise, Rogers and Thébaud (2008) add that British girls coming from bourgeois families were encouraged by their parents to spend some time abroad to become acquainted with other languages and cultures based on the belief that those activities would ease their performance in their subsequent role as mothers. It happens to be the case that Bird received a particularly “virile” education (Checkland 1996). Olive Checkland (1996) reveals that the Reverend Edward Bird, in performing his former duties as a lawyer in India, lost his wife and only male

child. Back in England, with Isabella being the eldest of his second marriage, she might have enjoyed the opportunities particularly reserved to Edward's first-born eldest male child who was already deceased. Committed to emulating her father, Bird became his most loyal acolyte; as comrade on horseback as well as companion in their adventures abroad (Checkland 1996: 3).

As the narrative goes on, so grows the traveller's affection for nature, so much so that she admits that the Rocky Mountains "are gradually gaining possession of [her]" (556). She even confesses to feeling like a victim of "the mountain fever" (1162). Surrounded by the "elastic air", it is no coincidence that the "fatigue has dropped off from [her]" (836) and she appears reluctant about the idea of going back to urban areas "even in thought" (235). Even in the nice city of Denver, the protagonist is persuaded that "it was too much of 'wearying world' either for [her] health or taste" (2429). It is no wonder then that as soon as the adverse weather conditions confined her at home, the explorer longed for "the rushing winds, the piled-up peaks, the great pines, [and] the wild night noises" (3040). So Bird identifies nature with some kind of shelter against the inevitable progress of the 'civilisation'. Additionally, from the negative connotation of the adjectives the voyageur employs to describe the impact of the gold rush (uninviting, blazing, repulsive and muddy), it is inferred that she feels aversion to the spaces displaying nature's serious decline:

Very uninviting, however rich, was the blazing Sacramento Valley, and very repulsive the city of Sacramento [...] The dusty fertility was all left behind, the country became rocky and gravelly, and deeply scored by streams bearing muddy wash of the mountain gold mines down to the muddier Sacramento. (Bird 1982 [1879]: 247)

The huge Pacific Train could not escape the above negativity either: "its heavy bell tolling thundered up to the door of the Truckee House" (464), not least because to the adventurer's mind, 'civilisation' creates deafening noises as well as "long

broken ridges and deep ravines" (251), threatening nature and its population. On the one hand, the gold rush attracts a significant number of prospectors; as a result, nature "straggles out promiscuously" (513) where "rubbish heaps, and offal of deer and antelope produce the foulest smells [she has] smelt for a long time" (512). Following this sudden and uncontrolled increase in the number of residents, the explorer condemns the pressure true nature bears: "there is not a bush, or garden, or green thing" (513). Moreover, she points out that Colorado Springs has no appeal "from its utter treelessness" (2024). As for Boulder, the explorer admits that she runs away terrified after realising that following the discovery of its enormous mineral wealth "a picture of desolation where nature had made everything grand and fair" stands instead (2505). At the same time, the adventurer utterly rejects mining, as it "fill[s] the district with noise, hubbub, and smoke by night and day" (2497), and she insists that she "ha[d] turned altogether aside from [it]" (2498). Being fully aware of the quick deterioration of the landscape, the traveller also notices that nature is eroded to the point that "the footprints of elk and bighorn may be sought for in vain on the dewy slopes of Estes Park" (1303). In that sense, the adventurer's plea for the traditional agriculture that "restores and beautifies" (2499), in contrast to the mining, which "destroys and devastates" (2499) constitutes one of her strongest and most audacious statements in favour of nature. The traveller also manifests her concerns about the population:

Once 6000, is now about 4000. It is an ill-arranged set of frame houses and shanties and rubbish heaps, and offal of deer and antelope, produce the foulest smells I have smelt for a long time. [...] there is not a bush, or garden, or green thing: it just straggles out promiscuously on the boundless brown plains. (Bird 1982: [1879]: 511)

As a matter of fact, land use and 'development' make escalate tensions between the population and nature. Afterwards, the heroine goes on to describe the misfortunes experienced by Digger Indians to whom she depicts as "a most

impressive incongruity in the midst of the tokens of an omnipotent civilisation” (268) and “dying out before the white race” (262). Based on the testimony provided by a Western pioneer about moving on, “as one place after another had become too civilised for him” (305), not even those first settlers feel comfortable with the flourishing of ‘modernity’. By contrast, the most remote and unspoilt nature of the mountains, where the mountaineer indulges herself in listening to the lumberer’s axe, is for her a haven of peace, calm and harmony. In that context, the adventurer defines the air of Wyoming and Boulder as “the elixir of life” (400, 2440), and that its “air and life are intoxicating” (1409). The loneliness of lake Donner “pleased [her] well”, (421), and she confesses that she “soon fell asleep” (775) on a table left up the canyon since “the stillness is profound” (635). Meanwhile, in Colorado, the protagonist has “the pleasant feeling of gaining health every hour” (1903), a perception that she shares with the avalanche of consumptives, asthmatics, dyspeptics, and sufferers of nervous disorders going on pilgrimage to Colorado. In fact, “statistics and medical workers on the climate of the state represent [it] as the most remarkable sanatorium of the day” (3215). In conjunction with “the influence which persistent fine weather exercises on the spirits” (2182), the traveller also attributes mineral and medicinal qualities to the waters of Colorado. That is why thousands “come to drink the waters, try the camp cure, and make mountain excursions” (2056). It is no wonder that the Victorian traveller feels overjoyed outdoors, on horseback, dressed in her easy Hawaiian outfit, and sleeping, weather permitting, “under the stars on a bed of pine boughs” (1410).

In response to the question posed by Antón (2017) about the kind of relationship the author proposes with nature, Bird presents a heroine in harmony with the surroundings whose life is intricately bound to the development of the ecosystem she is part of. Additionally, Bird is nowhere near the notion, both

traditional and romantic, of a tame landscape, a mere scenery. In contrast, Bird advocates for wild nature, in its purest state, unspoilt. Ultimately, in the text, nature is portrayed as an element holding its own entity, as though it were a character in the story. This is why Bird's work might be read as a warning against overexploitation of nature, and a suggestion to raise awareness about the role played by humans in its destruction.

5.2.4.2 Non-Human Animal Nature

On the one hand, complaints about and rejection of violence against animals are a constant feature in Bird's text. On the other hand, her many expressions of sympathy towards non-human animal nature are no less noticeable. In that regard, it is essential to consider Australian philosopher Peter Singer's remark about the accuracy of judging the capability of feeling pain, instead of the ability to reason, the key element in guiding human behaviour towards all living beings (in Sanz 2015: 302). In this context, the voyageur is fully aware of the catastrophic consequences of the killing of the buffalo on the part by the white men: "maddened by the reckless and useless slaughter of the buffalo, which is their chief subsistence" (420). To deal with this injustice, Bird plainly reproduces the threats made by Indians:

The Indians have taken to the 'war path', and are burning ranches and killing cattle. There is a regular 'scare' among the settlers, and wagon loads of fugitives are arriving in Colorado Springs. The Indians say, "The white man has killed the buffalo and left them to rot on the plains. We will be revenged."
(Bird 1982 [1879]: 1606)

Loss of biodiversity and the triggering of an unequal and unfair war between natives and the white men are at the heart of the passage above. Similarly, the treatment animals are subjected to by humans gives the adventurer great sorrow. Bird defines the system as "one of terrorism" (1690), as a result the calves live

obsessed since they are marked until the day they are consigned to the slaughterhouse. However, the main aspect that emerges, probably due to Bird's own experience, and, therefore, the deep knowledge she shows on the subject, is the exquisite treatment horses receive in Colorado. Contrary to British tradition, in America there is no need for a whip. In line with the prevailing degree of respect and worship towards horses, Bird christens her most beloved and loyal Indian pony 'Birdie', in clear reference to her own surname and revealing, at the same time, her deep devotion to animals, as though the pony were her own child. Bird describes her as "a little beauty, with legs of iron, fast, enduring, gentle, and wise" (1803). Before becoming acquainted with her, Bird has ridden other horses to whom she devotes equal respect and consideration: "a blithe, joyous animal" (1087) who follows his guardian "without being led" (1088). Bird confesses that hers has been love at first sight:

In addition to the charm of his movements he has the catlike sure-footedness of a Hawaiian horse [...]. I could have ridden him a hundred miles as easily as thirty. We have only been together two days, yet we are firm friends, and thoroughly understand each other. I should not require another companion on a long mountain tour. (Bird 1982 [1879]: 1089)

By the way it proceeds, the previous excerpt describes the adventurer as though she starred in the Lone Ranger in the American Old West, with a horse as her only company. For lack of female models, Bird simulates male ones, reminiscent of her 'virile' education (Checkland 1996). On top of that, due to the fact that animals have not been mistreated, rather trained by the voice, Bird points out that horses "exercise their intelligence for your advantage, and do their work rather as friends than as machines" (1094). About Ring, Mountain Jim's devoted dog, Bird states that he has "a wistful human expression" (1256) and that "he is almost human in his intelligence" (1258). Jim subsequently addresses him as though his dog were a human being. Ring is loving and seeks the contact and the strokes of his

guardians: “lay on one side of me with his fine head on my arm” (1390). Moreover, Ring plays the role of guardian angel by order of Jim: “Ring, go to that lady, and don’t leave her again to-night” (1259). In addition, the proximity and contact with wilderness is not a matter of concern for Bird. She gives an account of the presence of “a snake three feet long” (698) and finds that “bears stripped the cherry bushes within a few yards of us last night” (828). Proofs of sympathy show up every now and then “as the horse had become fidgety and ‘scary’ on the track, I turned off in the idea of taking a short cut” (348). On another occasion, when Bird watches a female bear with her offspring, she tries to quieten her horse, to avoid frightening them. Similarly, prairie dogs are bestowed with human features:

Acting as sentinels, and sunning themselves. As we passed, each gave a warning yelp, shook its tail, and, with a ludicrous flourish of its hind legs, dived into its hole. The appearance of hundreds of these creatures, each eighteen inches long, sitting like dogs begging, with their paws down and all turned sunwards, is most grotesque. (Bird 1982 [1879]: 548)

The description above suggests that prairie dogs greet passers-by and take advantage of their situation to protect the land while sunbathing. There is no doubt that each line of Bird’s text exudes admiration and devotion towards all sort of species. She is familiar with them, and she refers to them with a mixture of poetic tenderness and scientific accuracy:

Crested blue-jays darted through the dark pines, squirrels in hundreds scampered through the forest, red dragon-flies flashed like ‘living light’ exquisite chipmunks ran across the track, but only a dusty blue lupin here and there reminded me of earth’s fairer children. (Bird 1982 [1879]: 366)

Apart from the recurring references to rich and varied wild fauna, the preceding extract highlights the heroine’s deep knowledge of the precise species populating the Rockies. It comes as no surprise that Bird selects two animals as silent companions of the main protagonists. Thus, in response to Antón’s (2017) second

question about the kind of rapport the author establishes with the non-human nature, on the one hand, Ring's role as the usual comrade for solitary beings such as Jim is remarkable. On the other hand, Birdie, the Indian pony, is Bird's tireless friend. With their companionship, they complement or emphasise the heroes' features. Bird also shows an ethical concern for the suffering animal: horses, cattle in general, even bears, and, indeed all the species are treated as living, sentient beings, and share the ability and human need of caring and being cared for (Antón 2017: 55).

5.2.4.3 Representation of the Human Body

Antón (2015) offers in her thesis an explanation of the beginning of the Body/Mind duality. To that end, she resorts to the mythical interpretation from a gender perspective presented by Olaya Fernández Guerrero (2012: 29). Amidst the conflict between Titans and Zeus to take over control of Mount Olympus, despite the latter's victory, the formers captured and devoured one of Zeus's dearest sons, Dionysus. In retaliation, Zeus eliminated the Titans, and on their ashes he created the human race. This is the way Fernández Guerrero (2012) expresses the dichotomy in the understanding of the human being; while the body becomes the heir of the Titans, also inheriting their impurity, the mind, of a divine nature, is Zeus's legacy. Having constructed the Body/Mind duality, the Male/Female dichotomy, as synonymous for Culture/Nature, Antón (2015) notes that it is present in our Occidental culture since ancient times. Within this game of dichotomies, women have been assigned, according to Puleo (2013), the embodiment of nature for their physical constitution is controlled by metabolic processes that require no conscious activity. Meanwhile, men are associated to Reason and Culture, the value of which clearly exceeds that of nature, and that is why men's institutionalised supremacy gives way to the persistence of inequalities (Antón 2015). According to Geneviève Fraisse, meanwhile, "*es por el cuerpo y no por*

la razón como los homabre y las mujeres se dintinguen fudamentalmente" (2002: 212), and making use of this criteria, Bird presents two specific models of masculinity: Mountain Jim and Thomas Chalmers. The latter highly illustrates Fraisse's principle. Bird's description of him seems of little praise "its head is tall, gaunt, lean, and ragged, and has lost one eye. On an English road one would think him a starving or a dangerous beggar" (728). Bird characterises him as "slightly intelligent [and] very opinionated" (728). She presents him as closed-minded and ignorant, as he seems to own not a single book unrelated to theology. Even among the strictest members of the sect of Reformed Presbyterians, Bird emphasises his bigotry and intolerance. Nonetheless, Chalmers's "considers himself a profound theologian" (731). As for sexual stereotypes, Chalmers' clumsiness, in contrast to the traveller's superiority in expertise, after having spent almost a decade in the American West, is the most innovative element in the text. Although Chalmers is a lumberer, he owns a saw-mill "of a very primitive kind" (737), and his livestock is meagre; "two wretched horses, a fairly good bronco mare, a mule, four badly bred cows, four gaunt and famished-looking oxen, some swine of singularity active habits, an plenty of poultry" (760). Afterwards, Bird presents the list of misfortunes Chalmers faces on a daily basis: either he does not find the ox, or a wheel or part of the harness breaks. Either one of his horses limps because of its horseshoe or his saddle becomes useless. Likewise, Bird accuses him of lacking the ability to orienting himself in his job as guide: "vainly I pointed out to him that we were going north-east, and that we were ascending instead of descending" (923). This is why the traveller willingly accepts the responsibility of leading the way to Estes Park. The most irritating issue, instead, emerges when the Chalmers make her feel undervalued: "[Mrs Chalmers] makes a fire, because she thinks me too stupid to do it" (490). Chalmers seems "confident, bumptious, blatant" (678), apart from his ignorance and the escape of the horses. Not until Chalmers does overtly

admits that he is lost and that he does not know what road to choose does Bird condescends to him:

Was so confused that he took the wrong direction, and after an hour of vague wandering was only recalled to the right one by my pertinacious assertions acting on his weak. I was inclined to be angry with the incompetent braggart, who had boasted that he could take us to Estes Park 'blindfold'; but I was sorry for him too; so said nothing. (Bird 1982 [1879]: 902)

Unlike the archetypical adventure tale, the passage above exhibits the heroine's overwhelming superiority: in wisdom as well as in skills.

With regard to Jim, the desperado trapper, he embodies the exquisite combination of intelligence and sensibility wasted due to the harsh living conditions and the alcohol abuse, a kind of reverse of the above character. Bird presents him as "a broad, thickset man, about the middle height" (1131), and although he lost an eye, Bird admits that he must have been a handsome man: "his face was remarkable" (1134). In addition, Jim is well-mannered:

His first impulse was to swear at the dog, but on seeing a lady he contented himself with kicking him, and coming to me he raised his cap showing as he did so a magnificently-formed brow and head, and in a cultured tone of voice asked if there were anything he could do for me? I asked for some water, and he brought some in a battered tin, gracefully apologizing for not having anything more presentable. (Bird 1982 [1879]: 1139)

As though paving the way for the subsequent 'encounter', Bird cannot possibly present the male protagonist in a more favourable manner than in the previous description. Even his conversation is pleasant, so much so that Bird forgets that Jim "was as awful-looking a ruffian as one could see" (1211). Jim is endowed with the genuine ability to easily cope with the outdoor spaces Bird praises so much: he "is a complete child of the mountains" (1151). Everything suggests that Bird might not have found a more skilful guide: "I should never have gone halfway had no 'Jim' *nolens volens*, dragged me along with a patience and skill, and withal a

determination that I should ascend the Peak, which never failed" (1319). In that context, Jim exercises the leadership in a way that is both wise and calm; he does not quit, or yield, and he is the perfect host:

Unsaddling and picketing the horses securely, making the beds of pine shoots, and dragging up logs for fuel, warmed us all. Jim built up a great fire, and before long we were all sitting around it at supper. It didn't matter much that we had to drink our tea out of the battered meat tins in which it was boiled, and eat strips of beef reeking with pine smoke without plates or forks. (Bird 1982 [1879]: 1248)

The passage above suggests that the male hero exhibits such charming manners that the Victorian heroine might be willing even to relinquish the use of fine utensils: glasses, forks, and plates. More, Jim is a sensitive and sincere man particularly when he talks about his youth and the tragedy that led him to that reckless life: "his voice trembled, and tears rolled down his cheek" (1397). He loves nature and kids madly, has a sense of humour, expresses acute judgments, writes poetry, his knowledge of literature is extensive, his manners are studied, and he possesses a melodious voice. However, Jim declares that it is "too late. I can't change" (1669), foreshadowing his tragic fate.

Additionally, Bird's discourse is, *grosso modo*, sprinkled with paternalistic assessments and dialogues. She insists on the idea of having men boasting about their politeness before women in even the remotest spot in the world, where even Bird would excuse cursing and bad-manners: "his first impulse was to swear at the dog, but on seeing a lady he contented himself with kicking him" (1139). On the other hand, the male character is praised, handsome and courteous, and particularly sensitive, but at the same time, aware of the change in the female status, not least because women are more and more eager to show that they are as worth as their male counterparts:

He then confessed that he was lost, and that he could not find the way back. His wife sat down on the ground and cried bitterly. We ate some dry bread, and then I said I had had much experience in traveling, and would take the control of the party, which was agreed to, and we began the long descent. (Bird 1982 [1879]: 926)

Concerning the increasing female prominence displayed in the paragraph above, Puleo (2013) conceives an alternative interpretation to the myth of the Minotaur. She believes that Ariadne is the true leading character of the story (7–8). According to Puleo's (2013) reading, the 'new' Ariadne is not content with a secondary role as the assistant of Theseus, instead, she seeks to delve deeper into the labyrinth. In that context, Puleo (2013) defends that Ariadne is becoming the transformative power in the age of the global climate change. As a result, nature does not scare her, but encourages her. She no longer admires the 'other', but she also seeks to free 'monsters' on her own (7–8). Bird's heroine seems to fit into this description of femininity, especially accurate when talking about the fact that nature does not scare her: "I killed a rattlesnake this morning close to the cabin, and have taken its rattle, which has eleven joints" (696). Moreover, contrary to what might be expected of a Victorian lady, the traveller does not avoid manual labour. Confronted with the usual Western tradition of labour regardless of the gender, the heroine feels relieved to no longer have to hear statements of this kind: "'oh, you mustn't do that', or 'oh, let me do that'" (2891). She also boasts of having won men's esteem: "by being able to catch and saddle a horse" (721). She also admits that she would not have minded being employed to do domestic chores "if it were not for the bread-making!" (1794). Furthermore, Bird empowers herself when she plays the role traditionally performed by men, and she reproduces the words spoken by a cowboy she met in her way: "there is nothing Western folk admire so much as pluck in a woman" (415). At the same time, Bird describes the scene in the kitchen shortly after breakfast as funny and illustrative of how innovative the situation appears to her:

It would amuse you to come into our wretched little kitchen before our disgracefully late breakfast, and find Mr. Kavan busy at the stove frying venison, myself washing the supper dishes, and Mr. Buchanan drying them, or both the men busy at the stove while I sweep the floor. (Bird 1982 [1879]: 2799)

Concerning the distribution of roles, Bird describes in the passage above a scene where the established order might be challenged, and she presents it as innovative, even funny, highly illustrative of how unusual it is to her. Nonetheless, roles seem to be readily interchangeable in the American West, and the protagonist seems to feel at ease as time goes by, making “true democratic equality” (1590) prevail. She adds that while work distribution works well—“we nominally divide the cooking” (2617)—, there are certain tasks that “they” keep regarding as unsuitable for women “such as saddling a horse or bringing in water” (2797). In that context, Bird cannot easily become accustomed to seeing men do traditionally regarded female chores “everything was so trim, clean, and ornamental that one did not miss a woman” (1807).

Additionally, women’s apparel deserves particular attention as a significant number of references are made to it within the text. It is no wonder that it constitutes a social tool of paramount importance to control women. Claire A Roche (2015), in her significant thesis about women’s journeys in the Alpine region, describes the complex situation female travellers are confronted with when they are forced to sacrifice a certain degree of femininity while they perform certain activities traditionally regarded as ‘unfeminine’ due to the extraordinary physical effort they require. A Roche (2015) notes that the dress code was determined by the kind of company they were keeping at the time. They were obliged to observe it in accordance with the European criteria of femininity, but in the mountain, pragmatism prevailed. Look at the example of the quick change of clothes the traveller performs when she approaches a populated area:

I saw the bleak-looking scattered houses of the ambitious watering place of Colorado Springs, the goal of my journey of 150 miles. I got off, put on a long skirt, and rode sidewise, though the settlement scarcely looked a place where any deference to prejudices was necessary. (Bird 1982 [1879]: 2020)

The previous excerpt suggests that the horsewoman is wearing two distinct outfits in accordance with the dual life mountaineer women led while climbing: a short skirt *à la washerwoman* (A Roche 2015: 290) where the *diktats* of propriety do not apply, and a longer one, when approaching to 'civilisation'. It highlights again that the constraints imposed on the female body loosen as soon as the social rules weaken. Similarly, let us look at the detail above about the change in the way she rides horseback, from astride to the traditionally regarded as more feminine side-saddle style. The fact is that at a time when a woman's appearance constituted one of the pillars of her femininity, Bird is regarded as one of the first Western women to wear "Turk trousers" (Chubbuck 2002: 180–181). The traveller explicitly insists on describing what exactly her 'Hawaiian riding apparel' looks like: "a half-fitting jacket, a skirt reaching to the ankles, and full Turkish trousers gathered into frills which fall over the boots" (41). The shawl over her head and the parasol in her hand were likewise obligatory to avoid the tanning the skin, which was similarly regarded as unfeminine:

My pack, with my well-worn umbrella upon it, was behind my saddle. I wore my Hawaiian riding dress, with a handkerchief tied over my face and the sun-cover of my umbrella folded and tied over my hat, for the sun was very fierce. (Bird 1982 [1879]: 863)

In conjunction with clothing, the preceding extract shows that the tone of the skin also played a major role in building the feminine identity. A Roche (2015: 292) offers some drawings of women climbers wearing masks, with holes for eyes and mouth to avoid sunburn as much as possible, not least because, unlike men, women were targeted when their faces were blistered and peeling.

Accommodation, furnishing and tableware are also an issue Bird devotes an important amount of space to. The text is littered with numerous references to the condition and features of the indoor areas and bedrooms: “the roof was in holes, the logs were unchinked, and one end of the cabin was partially removed!” (665). Food is another matter for concern, especially if its quality does not meet the required standards:

The beef was tough and greasy, the butter had turned to oil, and beef and butter were back with living, drowned, and half-drowned flies. The greasy table-cloth was black also with flies, and I did not wonder that the guests looked melancholy and quickly escaped. (Bird 1982 [1789]: 618)

According to A Roche (2015), while it is true that writers, regardless of their gender, dedicate their texts to issues they are familiar with; household issues are particularly plentiful in female accounts: accommodation, food and clothing (26). By the same token, Professor Mary Louise Pratt (1992) notes that contrary to the traditional male thirst for conquest, which concedes little or no space at all to domesticity, women’s vindication is a “territorial claim to private space, a personal, room-sized empire” (159–160) since, according to Morin (2008), those female travellers try hard to recreate the same ambience in the mountains of Colorado as in their home land, which enables them to feel comfortable (70). Considering the arguments above, Bird’s discourse mostly fluctuates between a ditch attempt to break with the patriarchal tradition, taking advantage of the remote scenery, and complete compliance with the traditional social control mechanisms for women. Sandra M. Gilbert and Susana Gubert (2000 [1979]), precisely in their attempt to give an explanation to this remarkable fluctuation in many female texts, claim that it is the consequence of having women trying to ‘fit’ in a world addressed to and mastered by men. The outcome is, according to them, “anomalous, indefinable, alienated, a freakish outsider” (48).

5.2.4.4 Male Representation

Claude Cahun reformulates the Cartesian formula—“*me veo, luego existo*” (in Alario 2008: 111–113)—when she alludes to the importance of the gaze to female self-construction, to whom control has been systematically denied. By the same token, according to Alario (2008), self-awareness also implies beginning to look at reality and describe it in an alternative way (115–116). In fact, the very notion that women have been reduced to the role of muse and model of popular artists and writers turns out to be highly revealing of the situation (Alario 2008: 60). According to Ruskin, for example, only men were endowed with the ability to create, produce, and discover, so much so that he compares women to flowers (Millett 2000 [1969]). Bird’s genuinely innovative offer then involves quitting the simple role as muse and looking at the landscape with her own eyes. In so doing, Bird’s discourse breaks the traditional mould that identifies nature with women by establishing a simile between the mountain and the male sexual organ.

At a time when merely talking to strangers breaks the social conventions, the text is rich in images of physical contact. Those are specially striking in Bird’s descriptions of the ascent of Long’s Peak, where the protagonist confesses that she sometimes “stood on his shoulders” (1372) while in other occasions she “was roped to Jim” (1313) to make the ascent easier for him. In one of the most compromising moments of her adventure, Jim even “dragged [her] up, like a bale of goods, by sheer force of muscle” (1310). The text is also sprinkled with comments concerning the freer manners Jim possesses, implying the traveller is risking her reputation: “his manner was certainly bolder and freer than that of gentlemen generally” (1252). A kind of danger that, far from dissuading her, exercises a magnetic attraction over her:

He took me back to the track; and the interview which began with a pistol shot, ended quite pleasantly. It was an eerie ride, one not to be forgotten, though there was no danger. (Bird 1982 [1879]: 1985)

The passage above suggesting the pleasant ending of the interview with Mountain Jim might constitute a literary strategy employed by Bird to pave the way for the final scene where she describes the heroine's alleged first sexual encounter as it is implied by the portrait of the couple around the fire, in a heavenly remote spot, under a ceiling of glittering stars while Jim is smoking. In fact, the very same moment when Bird lets us know about the coronation of Long's Peak coincides with the traveller's alleged intimate rapport—"it is one of the noblest of mountains, but in one's imagination it grows to be much more than a mountain" (1190)—suggesting a disguised reference to the male genital organ evoked by the growth of the mountain. The remarkable utterance indicates that while Bird follows the female travel writing conventions emphasising her domestic abilities and values, the character Bird constructs of herself in the tale exceeds gender expectations and opens the door to innovative female narratives through landscape and far away settings. In any case, it is not so much about whether Isabella Bird actually enjoyed her first intercourse, as it is about the fact that she dared to fabricate it and put it down on paper. Bird insists on the fact that "in that vast congeries of mountains" (3219) Long's Peak turns out to be "alone in imperial grandeur" (3220), where resides precisely the hidden message her description of the landscape conveys i.e., the mountain as the embodiment of the male genitals, opening the door for the world of female perception and sexual empowerment. Given the circumstances described, the leading role played by the male genitals is of paramount significance to understanding the text, not least because literature has been traditionally more prone to show female ones. In addition, Jim's masculinity, the male protagonist *par excellence*, has been reduced to a purely phallic symbol. I wonder whether the fact that the complete list of charming

peculiarities describing Jim as the 'Casanova' of the Rocky Mountains has been reduced to his genitals is an ironic use of metonym. Be that as it may, Bird's discourse eventually diminishes the classical depiction of women as passive and static elements of the landscape, conceived to offer pleasure to the male audience. In contrast, the text offers a portrayal of a woman who seeks sexual pleasure through a sexual liaison, leading her to manifest sexual empowerment. From the conjunction of nature, gender, literature and ecology, I suggest that Bird presents a female gaze as innovative as it is subversive. First of all, the kind of nature she describes does not constitute mere scenery, but it comprises a major element in our existence to be highly valued and cared for. Similarly, Bird advocates equality and autonomy for women when she indulges herself with the leading role of the first-person narrated story. When it comes to the landscape, Bird looks at it from an alternative position, different from the hegemonic one, suggesting a simile of the male sexual organ with a particular geographic space. Still, her proposal shows a pattern of possession and conquest similar to the classical male attitude towards nature. Bird's offer ultimately contributes to reconciling the nature/culture dichotomy, not least because she expresses her utmost respect and devotion to nature while she displays a deep knowledge of it. By doing so, she claims her dual membership, as a woman, to nature as well as to culture.

This text has formally been classified as "travel literature" dating back to the end of the 19th century, in the context of the Westward expansion of the new Nation on a massive scale. To read this seminal historical and literary document, literary criticism has traditionally been using the lens of "colonial literature" in line with the imperialistic tenets of Bird's time. As a woman of bourgeois origins and subject of the English monarchy, Bird was in need of readers for her volume, therefore, she always sought good manners and proper dress code in each of her entries. The fact remains that the location as well as the varied range of activities

she enjoyed place her at the forefront of what is called the New Woman's movement: writing, travelling unchaperoned, climbing... all of them highly contradictory ways for a woman of her class and position that envisage an impending new era loaded of radical changes particularly with respect to women's status. Yet still, considering how nature is depicted and the relationship established with it throughout Bird's narrative, *A Lady's Life in the Rocky Mountains* gains relevance within the current context of worldwide environmental and health crisis. Beyond the fact the leading role is played by a woman who embarks unaccompanied on an extensive journey to the new World, this section has drawn attention away from the travel notion to the more important question of the connection with the current pandemic. Nature keeps reminding humans—this time in the form of COVID-19 virus—of the fact that exploitation and supremacy is not the proper way to interact with the other-than-human nature, resulting in natural catastrophe and health emergency. In this context, Bird emerges as a visionary of environmental degradation. While her volume received at the time a general welcome by virtue of the magnificent deeds the traveller related throughout her letters, the analysis this study proposes brings Bird's text closer to us, enabling a second reading from an ecofeminist standpoint. It might reveal an ethical enquiry into the consequences of a landscape inflamed with history's violence and shaken by abuse of natural resources. Thus, rather than canonical travel letters, my research constitutes an invitation to place Bird's account right at the heart of the debate about our future as humans in relation to our Planet, an innovative manifesto for a fundamental redesign of our conservation policies and ethical behaviour.

Having disclosed the secret and subversive message Bird's landscape conceals, let us continue with the study of Shepherd's text.

5.3 Nan Shepherd: The Living Mountain

Caminante, no hay camino, se hace camino al andar.

ANTONIO MACHADO
(*Campos de Castilla*, 1912)

The notion that our life is similar to a journey, as proposed by writer and traveller AnneMarie Schwarzenbach (2017), has been masterfully portrayed in Nan Shepherd's "most important prose work" (Macfarlane, 2011a, 2013), *The Living Mountain* (1977). In this section, I intend to delve deeper into Shepherd's mountain in order to become well acquainted with the precise meaning of the narrative space she presents in her text; that is, the Cairngorms. First of all, I present Shepherd's brief summary of what can be found in each of the different chapters of her work. Later, I read her narrative about the ascent of the mountain in terms of an archetypal journey in the constant search for the true knowledge. At the end of that process, I assume that the human body melds with the mountain as a metaphor for the deepest knowledge Shepherd can achieve about the mountain and herself: "from that hour I belonged to the Cairngorms"⁹⁴ (1593). Eventually, I proceed with the examination of the mountain as a natural space, and the relationship Shepherd proposes with it. Along with the recognition of female sexuality and the world of physical sensation, I suggest that Shepherd's rapport with nature turns out to be very democratic, distilling love as much as desire.

⁹⁴ All the citations referring to Nan Shepherd's work have been extracted from *The Living Mountain*, (2011 [1977]), Kindle edition.

5.3.1 A Philosophical Enquiry in Prose: a Meditation Voyage

To aim for the highest point is not the only way to climb a mountain

NAN SHEPHERD
(*The Living Mountain*, 1977)

Written during the Second World War, though forgotten in a drawer for thirty years⁹⁵ (Macfarlane 2017; Peacock 2017), this ‘tiny’ volume of barely over 100 pages constitutes a tribute to the Cairngorm mountains (eastern Highlands of Scotland). Alleged to evoke an ‘unpious pilgrimage’ (Macfarlane 2011b) in the sense that, unlike the ordinary pilgrims who climb ‘upwards’, Shepherd walks ‘inwards’, this meditation work suggests ‘a journey into Being’; that is, a unique experience that drives the walker to the heart of the mountain as a metaphor of the process of getting to know the essence of one’s own ‘soil’ and soul. Like the naturalist John Muir (1966 [1938]), Shepherd believed that “going out was really going in” (427).⁹⁶

Given the enormous magnitude of her proposal, it is not surprising Shepherd’s confession about the number of years it took her to complete the particular passage, not least because “knowing another is endless. [...] The thing to be known grows with the knowing” (1599). Still, in the introduction to

⁹⁵ See Macfarlane’s BBC documentary: “The Living Mountain: a Cairngorms Journey” (2014). By the summer of 1945, Shepherd might have had a version of the book. She sent the manuscript to her friend, fellow novelist Neil Gunn, who was sceptical about getting it published. Shepherd ultimately decided to publish it four years before her death, in 1977. See also Eleanor Bell “Into the Centre of Things: Poetic Travel Narratives in the Work of Kathleen Jamie and Nan Shepherd” (2014: 126–133) to know more about why Shepherd’s book might have remained unpublished for three decades. Bell points out three aspects: ‘provincialism’, it anticipates features of what will be known as nature writing, and it is motivated by a personal rather than a national level quest.

⁹⁶ See John Muir: *John of the Mountains: the Unpublished Journals of John Muir* (1966 [1938]). In addition to his pioneering conservation approach to the American landscape, the geologist, botanist and mountaineer makes use of an almost theological language that infuses every element in nature with holiness.

Shepherd's masterpiece, the author known best for his books on landscape and nature Robert Macfarlane (2011b) points out that *The Living Mountain* is "hard to come by" (80). He wonders whether it is a treatise on philosophy about the nature of knowledge, a prose-poem, a geo-poetic quest or even a blend of Presbyterianism and Taoism. In the documentary of the same name dedicated to Shepherd's work, Macfarlane (2014) concludes that none of them quite fits the whole, but all of them are partially right, as *The Living Mountain* is "a medley of different substances". Still, as Macfarlane (2011a) puts it, Shepherd's text "is one of the two most remarkable twentieth-century British studies of a landscape."⁹⁷ (100)

This twelve-chapter volume guides the reader through a process where history, philosophy, meditation on the nature of landscape and self-awareness appears to be inextricably intertwined with each other. Each of the chapters examines a different aspect of the Cairngorms life: water, frost and snow, air and light, that is, what Shepherd describes as the 'elementals'. Illustrative of the main character of the story, the title of the text provides hints enough to guess that the author will address the description of a place; i.e., a mountain. However, it is not just any kind of mountain, but a living one. The reader will subsequently notice how intricately bound the first-person narrator feels to the mountain she is describing. Moreover, the vast majority of the chapters refer to either a place or an element of the mountains suggesting that nature plays a major role. Still, regarding the quality of her tale, Shepherd herself warns the reader about confusing her narration with a mere geography book, as her discourse is not "a pallid simulacrum of their [mountains'] reality" (392), but "a reality of the mind"

⁹⁷ Nan Shepherd eventually became so popular that in 2016, her image was selected to feature the Scottish £5 banknote. In 2017, the writer was added on the £10 note too. Likewise, Jane Austen was selected to feature the English £10 banknote in 2017 replacing the previous portrait of Charles Darwin. See Ruiz de Alegria: "Razones de la popularidad de Jane Austen: ironía y parodia" (2017: 213–225) to know more on this subject.

(390). As Martha, the heroine of *The Quarry Wood*, puts it, “man does not learn from books alone” (Shepherd 2009 [1928]: 1) because living the mountain means to Shepherd what living the earth does to naturalist Henry D. Thoreau (2018 [1854]): “like the leaves of a tree, which precede flowers and fruit—not a fossil earth, but a living earth” (3809–3811).

In the first chapter, *The Plateau*, Shepherd illustrates the mountain’s yin and yang: “Summer on the high plateau can be delectable as honey; it can also be a roaring scourge” (383), suggesting that the Cairngorm range is a place of extremes, lethal for those negligent mountaineers. Therefore, given the heavy toil upward, Shepherd prevents the reader from rushing into the mountain:

This is not done easily nor in an hour. It is a tale too slow for the impatience of our age, not of immediate enough import for its desperate problems, yet it has its own rare value. (Shepherd 2011 [1977]: 386–387)

Shepherd admits, though, that the bounty awaits those who take their time in the arduous process of knowing the plateau—“these hills hold astonishment for me. There is no getting accustomed to them” (389)—, as though the mountain involved the magic spell of a work of art “perpetually new when one returns to it” (414–415). In the second chapter: *The Recesses*, Shepherd admits that despite the number of times she has relished making for the summit as a young woman:

I made always for the summits, and would not take time to explore the recesses. By late one September I went on Braeriach with a man who knew the hill better than I did the, and he took me aside into Coire an Lochain (Shepherd 2011 [1977]: 475),

she is now determined to greatly appreciate the tiniest corner of the Cairngorms as though, bored of legendary ascents, her hunger for peaks had already been satisfied, or put another way, she is no longer prone to “lust” for “the tang of height” (131). Her biographer, Charlotte Peacock (2017) depicts Shepherd escaping

to the deserted hills, sometimes on her own, sometimes with Grant and Jean Roger, “as one visits a friend, with no intention but to be with him” (131). Macfarlane (2013) briefly summarises the essence of this second chapter when he maintains that the Scottish author was “searching not for the great outdoors but instead for profound ‘interiors’, deep ‘recesses’” (201).

Two major ideas arise in the third chapter: the notion that Shepherd walks not up the mountain, but into it, for “the mountain has an inside” (551) and therefore, she explores herself as she explores it. The second idea is Shepherd’s abandonment of the summit, a recurring image throughout the text. As a child, after her heavy toil upward, she was rewarded with a magnificent view: “the moment of glory” (551). What astounds her now, instead, is the interior of the mountain:

But to toil upward, feel the gradient slacken and the top approach, as one does at the end of the Etchachan ascent, and then find no spaciousness for reward, but an interior—that astounded me. And what an interior! (Shepherd 2011 [1977]: 554)

Shepherd goes on to explain that in order to truly relish the gorgeous view of the ‘group’ (the Cairngorms), it is highly recommended to ascend “unexciting heights” (587) as it enhances the sublime panorama and “emphasises them as a group” (580). The above ideas and the questions they raise recur throughout Shepherd’s journey: the time for summit-fever and egocentricity is far behind her; that is, Shepherd values the group over the individual, the plateau over the apex, circumambulation instead of pinnacle-point. There is a reason why Cairn Gorm, only the fourth summit in height, gives its name to the whole group of peaks.

Despite the arid landscape of the Cairngorms, water is at the heart of Shepherd’s work. It flows everywhere in the Cairngorms: lochs, lochans, burns and waterfalls. It is no accident that Shepherd dedicates all of chapter four to this

“strong white stuff” (691). Shepherd adores “its music, its pliancy and grace” (682–684). She believes that water constitutes “one of the four elemental mysteries” (625) of the Cairngorms. Not surprisingly, two of Scotland's great rivers have their sources in the Cairngorms: the Avon and the Dee. Shepherd assumes that to comprehend the supreme knowledge she is searching for, visiting the sources of water as a metaphor of the sources of knowledge is mandatory:

Water [...] one of the four elemental mysteries, can here be seen at its origins. Like all profound mysteries, it is so simple that it frightens me. It wells form the rock, and flows away. For unnumbered years it has welled form the rock, and flowed away. It does nothing, absolutely nothing, but be itself. (Shepherd 2011 [1977]: 627)

To do so, the mountaineer passes through unpredictable ‘elementals’, which is why Shepherd recommends, once again, to avoid a careless journey because “elementals are not governable” (418). Despite the steep path, Shepherd claims that her particular journey is not so much about climbing The Mountain, as a “moderately strong walker” (422) might easily succeed, as it is about ‘feyness’⁹⁸, that is, the bodily sensation of climbing. Yet, while Shepherd writes of frost and snow in chapter number five, she still values the strength of the running water over the freezing of frost, “our most exquisite entertainment” (716). She is intrigued by the capacity of the mountain to keep its secrets and to spring surprises, such as when wandering on the plateau, under a cloudless sky and intense frost, she finds tracks of birds and animals everywhere in the snow, as though noiseless and stripped of life, the Cairngorms were uninhabited. Instead, those tracks accompany her and “give to winter hill walking a distinctive pleasure” (707):

⁹⁸ See Shepherd (2011 [1977]: 445). Scots term used for the man who is ‘*abune himsel*’ with drink.

But it was not an empty world. For everywhere in the snow were the tracks of birds and animals. The animals had fared as we did: sometimes we stepped buoyantly over the surface of drifts, sometimes sank in well above the knees. (Shepherd 2011 [1977]: 711)

A third force arises, the fearsome wind, whose whips do not allow her to “stand erect against their force” (787). The Scottish author goes on to explain the brutality of those January blizzards, which are likely to take even the most experienced mountaineer by surprise:

To go into such conditions on the mountain is folly; the gamekeeper’s dictum is: if you can’t see your own footsteps behind you in the snow, don’t go on. But a blizzard may blow up so rapidly that one is caught. (Shepherd 2011 [1977]: 774)

However, not until one has come to terms with the risk they take when accepting individual responsibility for themselves does one begin to know. No doubt, the concept of open knowledge permeates Shepherd’s writing. She is mostly interested in ‘true’ knowledge as opposed to the kind of knowledge derived from the atmosphere of religious fervour of the era. In that sense, Shepherd prevents the reader from delusions and misjudgements “so quick bright things come to confusion” (822):

I could have sworn I saw a shape, distinct and blue, very clear and small, further off than any hill the chart recorded. The chart was against me, my companions were against me. I never saw it again. (Shepherd 2011 [1977]: 403)

Chapter six, seven and eight are a joyous celebration of the Scottish biodiversity, as well as a vindication of its uniqueness followed by an account of the marks left by human beings in nature:

It has its own air; and it is to the quality of its air that is due the endless diversity of its colourings. Brown for the most part in themselves, as soon as we see them clothed in air the hills become blue. [...] These sultry blues have more emotional effect than a dry air can produce. (Shepherd 2011 [1977]: 822)

The curious title of chapter nine is *Sleep*. Seeking the sources, the author becomes aware of the human body as the instrument of her own discovery. *En route* to the sources, the body's senses must be trained, and new skills acquired, among them, quiescence. Reminiscence of the notion of 'recesses' in chapter two, quiescence is additionally linked to the idea of sleep: "no one knows the mountain completely who has not slept on it" (1398). The author seems to urge readers to fall asleep on the mountain, as though wanting to break any barriers between human beings and their natural surroundings: "There is nothing between me and the earth and sky" (1400). Shepherd appears to be suggesting the way to prepare our body and mind to absorb all the knowledge a human being is able to:

When I fall asleep out of doors, perhaps because outdoor sleep is deeper than normal, I awake with an empty mind. Consciousness of where I am comes back quite soon, but for one startled moment I have looked at a familiar place as though I had never seen it before. (Shepherd 2011[1977]: 1407)

The transcendental experience with nature Shepherd alludes to constitutes her interpretation of what being 'in' the mountain means to her; that is, to know with the mind widely opened. Although Scottish tradition is rich in fairy tales, witchery and *gamourie*, Shepherd rejects them because they interpose themselves between the world and the self. They diminish the experience the self enjoys with nature. They corrupt it, somehow:

My one October night without a roof was bland as silk, with a late moon rising in the small hours and the mountains fluid as loch water under a silken dawn: a night of the purest witchery, to make one credit all the tales of glamourize that Scotland tries so hard to refute and cannot. I don't wonder. (Shepherd 2011 [1977: 1432)

In chapter eleven, Shepherd proposes a less conventional way to comprehend and know further, which is training her body's senses to perceive all the mountain has to convey. Hearing and the touch become the major tools in this process. Having

been deceived so many times by the eye, she ends up trusting her hearing and touch. Walking barefoot upon heather, feeling the wind running inside one's clothes, or fresh water running against one's limbs are examples of what Shepherd experiences in trying to disentangle body and mind. She ultimately seeks an out-of-body experience so as to annihilate the self and be in communion with the mountain:

Frost stiffens the muscles of the chin, mist is clammy on the cheek, after rain I run my hand through juniper or birches for the joy of the wet drops trickling over the palm, or walk through long heather to feel its wetness on my naked legs. The hands have an infinity of pleasure in them. (Shepherd 2011 [1977]: 1541)

The recurring use of the word 'naked' and the constant references to pleasure and enjoyment in the preceding passage emphasises the *primo* idea this present research work sustains; i.e., women are entitled to feel and express enjoyment as much as their male counterparts. However, contrary to the Cartesian division between body and mind, where the body is deprived of its thinking capacity, the Scottish author maintains in chapter twelve that the knowledge we receive from our body's senses comes prior to the knowledge of our mind. The above-mentioned disengagement of body and mind is alleged to happen after walking long distances:

Walking thus, hour after hour, the senses keyed, one walks the flesh transparent [...] the body is not made negligible, but paramount. Flesh is not annihilated but fulfilled. One is not bodiless, but essential body. (Shepherd 2011 [1977]: 1583)

At this point, it makes complete sense to read Shepherd's narrative as a journey of personal discovery and exploration, where the pilgrim's real walk is the technique that stimulates meditation, consciousness about the natural space, literary creativity, and ultimately personal enjoyment.

5.3.2 Personal Discovery & Exploration: a Cairngorms Journey

To know, that is, with the knowledge that is a process of living.

NAN SHEPHERD
(The Living Mountain, 1977)

In this section, I offer the study of Nan Shepherd's Cairngorms exploration as an initiation journey in search of the source of knowledge. While Bird's adventure in the Rocky Mountains constitutes an archetypical journey (Murdock 1990; Campbell 2004 [1949]) in the quest for an intimate relationship, Shepherd's personal journey of discovery and exploration over the Cairngorms suggests a different approach to life. In war time and struggling for survival, the author is inspired by our ancestors' physical relationship with nature. Bored of sermons and scientific books, she is determined to take action; to train her own body's senses and her mind to feel the universe the way our forefathers used to. Following Campbell's (2004 [1949]) model, I will define each of the stages of Shepherd's philosophical process.

Given the scant sources existent about Shepherd, biographers' only comfort resides in taking her own words: knowing her is 'endless', as Shepherd grows with the knowing. According to Charlotte Peacock (2017), her latest biographer, some of the adjectives that best define the writer's personality are "enigmatic" and "elusive" (256), "an intensely private person" (254), "a talent for silence" (161) and "habit of self-control" (232). The scarcity of sources, as well as the alleged inaccuracy of the ones that do exist, though not limited to Shepherd, whose correspondence was "pitched out" (Peacock 2017: 54), does not help much in scholars' efforts to track her down. In Bird's case, Chubbuck (2002: 2) points out that it was Isabella herself who organised her letters before she died. Some have sections cut out, while others are entirely destroyed. In addition, Bird's first

biographer was handpicked; she was given explicit instructions about what to write.

Be that as it may, her brother's death in conjunction with the First War World did its part in Shepherd's spirituality and religious ideas (Peacock 2017). Given the favourable context for religious questioning, Shepherd started seeking answers outside of institutional religion (Peacock 2017: 2378). Peacock (2017) indicates that Shepherd took a particular interest in the Orientalist Lafcadio Hearn's works on Eastern philosophy, as well as Irish author George William Russell's (1867–1935) theosophy. She also became familiar with Indian poet Rabindranath Tagore's lyrics.

Bearing in mind that pagans and early Christians already worshipped nature, the idea of human oneness with the universe endorsed by theosophy was not new. Grounded in the universal laws of nature, theosophists believe there is Divinity in all human beings. Becoming aware of it is just a matter of self-examination and awakening. Unlike the normative religion that gathered its parishioners on Sundays in the church, GW. Russell encouraged his readers to live and experience the religion in nature, as, according to Russell, the woods, hills, birds and even plants were the source of spiritual energy. From that perspective, while walking in the landscape, Shepherd might be seen as a pilgrim searching for the path to the source, as though she were putting theosophist philosophy into practice (Peacock 2017: 2489–2490).

Addressing once again the space of the plot, that is, 'the space of the road', when the implicit author moves about, Shepherd alludes to a distinct journey, that of her own existence in search of the sources; that is, the supreme knowledge hinted at by the image of the spring of the streams:

One must go back, and back again, to look at it, for in the interval memory refuses to recreate its brightness. This is one of the reasons why the high plateau where these streams begin, the streams themselves, their cataracts and rocky beds, the corries, the whole wild enchantment, like a work of art is perpetually new when one returns to it. The mind cannot carry away all that it has to give, nor does it always believe possible what it has carried away. (Shepherd 2011 [1977]: 413)

Given the streams above as the metaphor for the sources of knowledge, everything suggests that Shepherd is alluding to the river of life, where life runs parallel to water, always in constant movement. Much like Dorothy Wordsworth's walks and "perpetual motion" pursued an image of holistic unity that prevents the pictures picturesque model and its representation being told apart (Kappes 2020), Shepherd's fluctuating body also seeks to blur the boundaries between herself and the surrounding nature. By way of comparison, Thoreau (2018 [1854]) notices that in the same way that willows' roots seek water and grow in that direction, humans too want to dwell near "the perennial source of our life" (1674–1677).

In the step entitled 'Departure of the heroine' (Campbell 2004 [1949]: 65), Shepherd appears to be determined to highly appreciate the tiniest corner of the Cairngorms. As though bored of legendary ascents, her hunger for peaks had already been satisfied, or put another way, no longer prone to a lust for "the tang of height" (131), Shepherd endeavours what makes her text, according to the author of "A Quest for a (Geo)poetics of Relation: Nan Shepherd's The Living Mountain", Carla Sassi (2008), so genuinely innovative; that is, "the radical re-definition of knowledge" (74). To that end, just as Thoreau (2018[1854]) describes himself "rapt in a revery,"⁹⁹ amidst the pines and hickories and sumacs, in undisturbed solitude and stillness" (1402–1404), so Shepherd also stresses the

⁹⁹ Spelling in original.

importance of recesses and quiescence to enjoy what “the mountain gives itself most completely” (546). I wonder whether Shepherd’s message might have some kind of resemblance to that of Thoreau’s (2018[1854]). Dweller as Shepherd, Thoreau (2018[1854]) too describes his daily life in Walden, a pond in Concord, Massachusetts, not as an example of domesticity, but as an advocacy of a return to nature because it provides everything humans need: “we can never have enough of nature” (3922). According to Wolfson (2004) in the introduction to the Spanish translation of *Walden* (1854), the perfect communion with nature—“I was self-appointed inspector of snow-storms and rain-storms” (Thoreau 2018 [1854]: 210)—, makes Thoreau closely bound up with the transcendentalists, and, more particularly, with the North American Ralph Waldo Emerson (2016 [1836]), who believes that there is “an occult relation between man and vegetable [...] they nod to me, and I to them” (5). I suggest that also Shepherd, with her invitation to come to a halt, and closely look at nature in the search of the real knowledge, also shares with the transcendentalists their interest, gusto, and methodology. Just as Shepherd pursues “its *essential* nature” (386), so does Thoreau (2018 [1854]) seek “to front only the *essential* facts of life” (1148).

The fact is that in the process of knowing,—‘golden eagle’ (1068–1069), ‘alpine flora’ (1032), ‘schists’ and ‘gneiss’ (390)—, in Shepherd’s proposal, cognition is both “affective and intellectual, practical and abstract” (Sassi 2008: 74). In that context, Sassi (2008) argues that Shepherd’s suggestion undermines exclusive scientific knowledge to the point that she admits to “have a naive faith in [her] scientist friends” (1036), as their “knowledge does not dispel mystery” (1033–1034). Macfarlane (2011b), meanwhile, claims that “knowledge is mystery’s accomplice rather than its antagonist”, and far from hindering, deeper awareness eases to unveil “other realms of incomprehension” (250–252). Sassi (2008) concludes that given the “openness of the process of knowing” (74), Shepherd

cannot accept universal claims, for “the mind cannot carry away all that it has to give, nor does it always believe possible what it has carried away” (410). Even feyness at a certain height cannot be considered universal given that “some people suffered malaise at altitudes that released me, but were happy in low valleys where I felt extinguished” (459). I suggest that this vindication of ‘biodiversity’, in thought as well as in nature, might envisage and epitomise Shepherd’s position against what later will be known as ‘globalisation’ of cultures and landscapes.

En route to her particular summit towards the source of knowledge, mis-spellings and illusions constitute Shepherd’s road of trials (Campbell 2004 [1949]: 155). As evidence that the reason as exclusive source of knowledge is not Shepherd’s priority, her narration of countless illusions does help further erode judgment as well as our sense of sight. These ‘mis-spellings’ (202) do not seem to bother her; on the contrary, Shepherd is fascinated by these optical illusions. Yet, according to Macfarlane (2011b), a strong authoritative voice on mountaineering, mirages abound in the mountains as in the deserts, and they seem to be “brought on by snow, mist, cloud or distance” (200–202). Let us take two of these illusions to exemplify how they challenge our reason, and lead Shepherd to new questions to be answered:

There it hung, a snow skeleton, attached to nothing, much higher than I should have expected it to be. Perhaps the lack of detail in the intervening valley had something to do with this effect. (Shepherd 2011 [1977]: 842–844)

I could have sworn I saw a shape, distinct and blue, very clear and small, further off than any hill the chart recorded [...] On a day like that, height goes to one’s head. (Shepherd 2011 [1977]: 403–405)

Whether the lack of detail or the height, the previous passages confirm that one cannot be absolutely certain of what their eyes see or their brain judges. Moreover,

to highlight the relativity of the knowledge, Shepherd insists on the lack of a single focal point:

By so simple a matter, too, as altering the position of one's head, a different kind of world may be made to appear. Lay the head down, or better still, face away from what you look at, and bend with straddled legs till you see your world upside down. How new it has become! Shepherd. (Shepherd 2011 [1977]: 494–497)

Moreover, to highlight the relativity of our knowledge, Shepherd takes advantage of her account of the fascinating finding of one of the most delightful secrets kept by the mountain: the Loch Coire an Lochain; a tiny body of water, at 3,000ft above sea level. It is intriguing for her. She dips her fingers in the water, she finds it cold and focuses her eyes on one end of the lake. Afterwards, she decides to balance her eye from one end to the other, since moving the eye itself at static things expands our limited vision of our surroundings. Shepherd is astounded about how easily her image of the world is altered and exclaims: “How new it has become!” (494–497). This perpetual newness, or “multiplex effect” (220–221), as Macfarlane (2011a) puts it, is the consequence of “Shepherd’s refusal to privilege a single perspective” (220–221). In fact, Shepherd states that the “focal point is everywhere” (502), and not until she has looked for a long time does she barely begin to see. Similarly, Sassi frames Shepherd’s picture of the mountain in the “everchanging, multi-layered, kaleidoscopic heterogeneity of its components (of which the human body is one)” (75):

So there I lie on the plateau, under me the central core of fire from which was thrust this grumbling grinding mass of plutonic rock, over me blue air, and between the fire of the rock and the fire of the sun, scree, soil and water, moss, grass, flower and tree, insect bird and beast, wind, rain, snow —the total mountain. (Shepherd 2011 [1977]: 1565)

The above example gathers the set of features already pointed out concerning Shepherd’s innovative concept of knowledge through the observation of the

landscape: a medley of different substances, kaleidoscopic heterogeneity, openness, relativity, mystery, multi perspective, not a single focal point, everchanging and multi-layered. Given the situation where the reason so frequently fails, Shepherd proposes making use of all her entire body in order to attain the so intended true knowledge, which paves the way for the depiction of an entire world of physical sensation. According to Álvarez (2002), the space is mostly perceived through three senses: sight, hearing and touch (51). Still, the reader eventually takes hold of the space thanks to the conjunction of “synesthetic imagery of odours, sounds, flavours and the perfect game of lights and shadows” (52–53). In fact, all the senses are on high alert in order to avoid missing the miracle of nature. There is a reason why Shepherd dedicates an entire chapter to them. To her mind, “they must be used” (1460). Starting with the ear, Shepherd notes that it has been ‘disciplined’ to hear the silence “as a new element of nature” (1463). The ear has also been trained for ‘activity’:

Bird song, and the noises Birds make that are not singing, and the small sounds of their movements are for the ear to catch. If there is one bird-call more than another that for me embodies the spirit of the mountain, it is the cry of the golden plover running in the bare and lonely places. (Shepherd 2011 [1977]: 1471)

The cry of the golden plover as the embodiment of the spirit of the mountain reinforces the idea that permeates Shepherd’s narrative about the mountain as a living entity. Yet the ear is also able to catch the ‘turmoil’: the gales crashing into Garbh Chorie, the air shattering itself upon rock, cloudbursts battering the earth and roaring down the ravines. In that context, the fact of resorting to all the senses enables Shepherd to perceive “what the mountain has to give” (1477).

In relation to the palate, tastes cannot be described, Shepherd advocates, instead, tasting berries as the only way to know their flavour. Likewise, Shepherd holds that scents “are there to be smelled” (1481) to the point that she confesses to

being like a dog because “smells excite [her]” (1481). Sight and touch, however, offer Shepherd a myriad more possibilities in her lifelong search of the Knowledge with a capital ‘K’. It is remarkable to the author the way the light can change everything depending on where the sun shines:

The naked birches, if I face the sun, look black, a shining black, fine carved ebony. But if the sun is behind me it penetrates a red cloud of twigs and picks out vividly the white trunks, as though the cloud of red were behind the trunks. (Shepherd 2011 [1977]: 1494).

Its power reaches a ‘nightmare quality’. To prove it, Shepherd gives the example of the mist over the snow. She claims that the mist erases all the landmarks uncovered by the snow, with some rocks appearing gigantic and monstrous. The eye is deceived by the power of the mist. It turns out that the ghostliness prevails over the reason, with the reason believed to be omnipotent. On the contrary, “mist, oddly, can also correct the illusions of the eye” (1508). Sometimes, Shepherd claims, “the eye has other illusions that depend on one’s own position” (1511). She lies on her back; she sees the mountains as ‘horizontal’. She can also change the value of the things she looks at through half-closed eyes. The combination of the variables—position of the light, position of the observer, and the way to observe—leads Shepherd to the above-mentioned relativity of knowledge:

Such illusions, depending on how the eye is placed and used, drive home the truth that our habitual vision of things is not necessarily right; it is only one of an infinite number. (Shepherd 2011 [1977]: 1521)

It does not seem to upset her; on the contrary, it even becomes an even challenging activity: “it is queer but invigorating” (1521). In fact, it helps her in the search of supreme knowledge: “to glimpse an unfamiliar [vision], even for a moment, unmakes us, but steadies us again” (1521). Further, “when my eyes were in my feet” (889) Shepherd writes in chapter six, nothing alters the way she sees the world, yet as soon as her field of vision diminishes, walking in thick mist or in the

dark turns into be a practical exercise to further comprehend a familiar place, as though “the world is made new” (880). This added difficulty challenges her body as well as her mind. Concerning the touch, “the most intimate sense of all” (1535), Shepherd confesses that in company with her father, her fingers learnt how to

Feel their way along each separate trail and side branch, carefully detaching each tiny root, until we had thick bunchy pieces many yards long. [...] Though I did not know it then, I was learning my way in, through my own fingers, to the secret of growth. (Shepherd 2011 [1977]: 1020)

Thus, the pivotal importance in Shepherd’s writing of the recurring word ‘naked’, is no coincidence, as “nothing that I can touch or that touches me but has its own identity for the hand as much as for the eye” (307–308). She assures that they “have an infinity of pleasure in them” (1512): the feel of things, textures, surfaces, rough things (1544). Similarly, going barefoot makes it possible to feel nature under the skin “a flower caught by the stalk between the toes is a small enchantment” (1555). It is no wonder, the landscape in Shepherd’s work is represented from a woman’s perspective. Her body is a gendered one and she establishes an erotic relation with it.

In line with French philosopher Maurice Merleau-Ponty (2014 [1945]), who defines the landscape as *‘la patrie de nos pensées’* (48), Shepherd argues that what the sight describes is the product of our thought, our imagination, otherwise “why did men for so many centuries think mountains repulsive” (1530), which drives us to the very essence of the present section, the landscape as the narrative space. In fact, looking at elements with love does indeed “widen the domain of being in the vastness of non-being” (1535). Just as authors breathe life into the fictional characters of their novels, Shepherd’s regard has the ability to confer life to the elements of the landscape. Unlike Bird’s discourse replete with expressions implying thirst for appropriation and possession, love is an emotion often

mentioned throughout Shepherd's text: "I set out on my journey in pure love" (1585). Everything suggests that love in conjunction with pleasure comprises the recipe Shepherd recommends to successfully accomplish her particular pilgrimage:

The whole skin has this delightful sensitivity; it feels the sun, it feels the wind running inside one's garment, it feels water closing on it as one slips under-the catch in the breath, like a wave held back, the glow that releases one's entire cosmos, running to the ends of the body as the spent wave runs out upon the sand. This plunge into the cold water of a mountain pool seems for a brief moment to disintegrate the very self; it is no to be borne (*sic*): one is lost: stricken: annihilated. Then life pours back. (Shepherd 2011 [1977]: 1561)

Having said that the use of the senses becomes pivotal to achieve the true knowledge Shepherd pursues, let us now present Shepherd's proposal to make the body perceive all that the senses have to tell, which Campbell (2004 [1949]: 172) calls the 'Apotheosis'. As Macfarlane (2011b) puts it, the 'bodily thinking' (74) situation. This is precisely one of the capital passages of her tale, where Shepherd reveals how the ascent of the Mountain triggers a delightful disentanglement of body and mind:

It is therefore then the body is keyed to its highest potential and controlled to a profound harmony deepening into something that resembles trance, that I discover most nearly what it is to be. I have walked out of the body and into the mountain. I am a manifestation of its total life, as is the starry saxifrage or the white-winged ptarmigan. (Shepherd 2011 [1977]: 1584)

The previous excerpt suggests an out-of-body experience, where the self abandons the body and becomes, in conjunction with birds and plants, a component of the mountain. It might be read as a 'physical' transformation of the hero (Campbell 2004 [1949]: 343). "The ego is burnt out. Like a dead leaf in a breeze, the body continues to move about the earth, but the soul has dissolved already in the ocean of bliss" (327). Still, Macfarlane (2011a) maintains that at a time when "candour about physical pleasure was widely regarded with suspicion" (72),

Shepherd's suggestions turn out to be as seductive as it is brave. The fact is that concerning that process of disengagement of body and mind, Macfarlane (2011a) mentions that while Shepherd was writing her own hymn to the mountain, Merleau-Ponty (2014 [1945]) presented his prominent work, *Phenomenology of Perception* (1945), where he refutes the false division of Cartesian origins between body and mind, a division that resulted in depriving the body of its thinking capacity (Macfarlane 2011a, 2011b; Peacock 2017). Contrary to traditional Western thought, Merleau-Ponty (2014 [1945]) attributes the ability of thinking to the body:

Tout ce que je sais du monde, même par science, je le sais à partir d'une vue mienne ou d'une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire.¹⁰⁰ (Merleau-Ponty 2014 [1945]: 8)

In doing so, he infers that our knowledge is 'felt' through our body; that is, prior to the act of thinking and knowing of the mind: "*le monde est toujours 'déjà là' avant la réflexion, comme une présence inaliénable*"¹⁰¹ (7). Consequently, the human body and the outside world are thought to be intimately connected. Unlike the unchanging image of the world we receive from science, Merleau-Ponty (2014 [1945]) proposes instead a subjective portrait depicted by our body's senses: "*Je vois la maison voisine sous un certain angle, on la verrait autrement de la rive droite de la Seine, autrement de l'intérieur, autrement encore d'un avion*".¹⁰² (95). Likewise, Shepherd aspires to live through her bodily senses:

¹⁰⁰ All I know about the world, even through science, I know thanks to my own sight or my own life experiences. Without them, the scientific elements were meaningless. My translation.

¹⁰¹ The very existence of the world precedes that of our thought, like a genuine presence. My translation.

¹⁰² I see the neighbouring house from a certain point of view, I would see it differently from the other bank of the Seine, differently from its inside, and utterly differently from an airplane. My translation.

Here then may be lived a life of the senses so pure, so untouched by any mode of apprehension but their own, that the body may be said to think. Each sense heightened to its most exquisite awareness, is in itself total experience. (Shepherd 2011 [1977]: 1565).

It is no accident that Macfarlane (2011a) finds Merleau-Ponty's (2014 [1945]) inferences "arrestingly similar" (73) to those of Shepherd. Still, she claims that the new experience, the deepening search for knowledge, can only be attained by walking, to the point that Macfarlane (2013) describes it as Shepherd's own version of Descartes's cogito: "I walk therefore I am" (201):

These moments come unpredictably, yet governed, it would seem, by a law whose working is dimly understood. They come to me most after hours of steady walking, with the long rhythm of motion sustained until motion is felt, not merely known by the brain, as the 'still centre' of being. In some such way I suppose the controlled breathing of the Yogi must operate. (Shepherd 2011 [1977]: 1578)

The previous passage gives all the more reason to compare Shepherd's journey with that of the pilgrim (Macfarlane 2011b), whose journey paves the way for God: "it is a journey into Being; for as I penetrate more deeply into the mountain's life, I penetrate also into my own" (1603). At the same time, Shepherd's tale emphasises, according to Literature lecturer Carla Sassi (2008), the intimate liaison "between the autobiographical (and gendered) 'I', that walks across, observes and tells the 'living mountain', and the environment itself" (73):

There is more in the lust for a mountain top than a perfect physiological adjustment. What more there is lies within the mountain. Something moves between me and it. Place and a mind may interpenetrate till the nature of both is altered. I cannot tell what this movement is except by recounting it. (Shepherd 2011 [1977]: 470)

The above paragraph vividly illustrates a second feature that makes this text so genuinely radical: the introduction of "an alternative po/ethics of the place" (Sassi 2008: 43). It is mandatory for a woman author who decides to write autofiction

telling a public story within the public life (Smith 1991 [1987]). As far as she takes the role of the adventurous male without endangering her reputation too much, American Professor Sidonie Smith (1991 [1987]) states that the resulting 'phallogocentric discourse' will be justified. Yet seeking literary and cultural authority, Shepherd creates a new way of relating to nature, to the mountain, which engenders a different narrative. As Sassi certainly explains, this beautiful hymn explores the intense "traffic" between the human walker and the "more-than-human" (43) elements of nature: "so I have found what I set out to find. I set out on my journey in pure love" (1585). Sassi adds that this close exchange addresses natural as well as literary creation (43). Therefore, Shepherd's intense meditation, to borrow from Macfarlane (2013) "almost animist" (193) about the mountain, becomes a new element of nature resulting from the melding of the author together with the mountain: "from that hour I belonged to the Cairngorms" (1593). Given the situation, where, according to Merleau-Ponty (2014 [1945]), we are embedded in the flesh of the landscape, Tim Ingold's (1993) notion that "body and landscape are complementary terms" (156) assumes its full meaning, not least because "through living in it, the landscape becomes a part of us, just as we are a part of it" (153). Additionally, taking into consideration that our cognition is "an experience that grows" (1574), I suggest that Shepherd establishes a comparison between the constant expansion of the human knowledge and the willingness with which the landscape accepts being transformed by the lives and works of the dwellers: "the landscape is never complete: neither 'built' nor 'unbuilt', it is perpetually under construction" (Ingold 1993: 156). Given the temporal nature of human life, as well as of the landscape, which Bakhtin (1981) calls 'chronotope' (84), at the end of her experience, Shepherd seemingly invites the human body to meld with the mountain: "from that hour I belonged to the Cairngorms" (1593). Everything suggests that

Shepherd succeeds in fulfilling the task: knowing more and better. As for the landscape, it is witness to the parade of generations dreaming and melting with it (Ingold 1993).

Mistrustful of scientific rhetoric, Shepherd's tale constitutes a sincere invitation to listen to our so long ostracised body and its senses, in order to seize the essence of things. Her message could not have come at a better time when, according to Macfarlane (2014), technology disconnects us from the outside world. To his mind, we are literally "losing touch". Shepherd proposes instead to set out on a journey where our senses will lead into the process of the long-life learning. Aware of the risks of addressing to the pleasures provided by sight, taste, and above all, the touch, Shepherd resorts to the landscape to convey a joyful experience of desire and love without arousing too much suspicion: "knowledge is to remain secret" (Peacock 2017: 2523-2524).

The very act of walking the road, Shepherd notes, unleashes the senses, enabling us to think and imagine through them regardless of the overestimated mind. Having been achieved the situation of 'bodily-thinking', probably after years of arduous training, Shepherd ultimately proposes melding herself with the landscape, her mountain, as much as a contribution to the literary creativity as to her personal enjoyment. Shepherd's contribution to the 'space' is thus twofold: the mountain as the home of our thoughts and the natural space to be preserved for coming generations, which I proceed to explain in detail in the next section.

5.3.3 Shepherd's Pleasure: A Traffic of Love with the Mountain

These tracks give to winter hill walking a distinctive pleasure.

NAN SHEPHERD
(The Living Mountain, 1977)

Scholar Gillian Carter (2001) employs the term 'domestic geography' to describe Shepherd's approach to the Mountain as a particular way of engaging with a landscape distinct from that of a traveller or scientist who just passes through a region. Unlike the tourist, Carter suggests in "'Domestic Geography' and the Politics of Scottish Landscape in Nan Shepherd's *The Living Mountain*" (2001) that the native dweller casts the repeated action of wandering around a single landscape as an important part of their engagement with the everyday space (27–8). Following Carter's line of reasoning, Samantha Walton (2020) points out that, from a dweller or native perspective, the depth of the nature / culture divide is weakened precisely because of the particular relationship dwellers enjoy with the land (56). This is not a minor matter as it lies at the core of so many examples of violence against women and abuse of natural resources.

In the introduction to Shepherd's masterpiece by Canongate, the author best known for his books on landscape and nature Robert Macfarlane (2011b) refers to Shepherd as 'localist' and 'parochial' (54) in the sense that her recurrent choice of place "serves to intensify rather than limit her vision" (54), since Shepherd's major concern while walking is about going 'deeper', not 'higher'. As the epitome of the native dweller who pursues the hidden recesses, Shepherd is depicted as a pioneer of nature writing and an ardent champion of the environment. In "'To Get Leave to Live': Negotiating Regional Identity in the Literature of North-East Scotland" (2007), Professor Alison Lumsden delves deeper into the 'domestic' issue through the exploration of Shepherd's regional identity, vernacular tradition, and

landscape. While Shepherd's works show a recurrent interest in the role played by the regional within the national, Lumsden (2007) claims that Shepherd's regional approach does not run parallel to poet Hugh MacDiarmid's objection about a certain 'mental parochialism' commonplace in north-east writing (101). Instead, Lumsden (2007) argues that Shepherd's intricate link to locale might function as a way to reimagine it through the dynamic between the regional and the national, seeking to move beyond the boundaries her local experiences describe.

Walton offers in her recently published volume on the Scottish writer *The Living World. Nan Shepherd Environmental Thought* (2020) a holistic reading of Shepherd's works from an ecocritical standpoint. While Shepherd has traditionally been classified as 'a writer of place' highly concerned about environmental issues, she has been more recently inducted into the 'new nature writing' genre, "coined in 2008, in a *Granta* journal special edition" (Walton 2020, 22). Walton also indicates that the current debate about ecological literature is poised between encouraging more environmentally conscious behaviour through literary descriptions of beautiful landscapes, and a more critical, radical and engaging attitude in this moment of environmental catastrophe. Considering Shepherd's non-fiction has gained relevance within the current environmental degradation and climate change situation, for Walton (2020), Shepherd's text fits the latter in the sense that it helps us to rethink humanity's relationship with nature in the age of Anthropocene and to raise awareness about the role each individual plays in this crisis.

Leveraging Nan Shepherd's popular and academic revival and new readings of her texts, my research puts forth gender as a lens through which to read the *Living Mountain* (1977), what opens the door for the notion of female pleasure moving the debate away from exclusive environmental concerns and towards the

nature / woman divide, more in tune with ecofeminist theories and their interest in denouncing violence against women and nature, and in foregrounding examples of female empowerment. The aim of this section is precisely to upset the exclusive nature / woman connection because it proves to be restrictive, arbitrary and unfair as it has contributed substantially to marginalising the female gender and has ostracised a significant number of their texts. To that end, I present a female account that provides an alternative position to the hegemonic discourse. Later, I respond to the questions Eva Antón poses in the article “Claves Ecofeministas para el Análisis Literario” (2017), where she suggests asking every literary text to determine the degree ethics it displays concerning ecology and gender: 1) the relationship between nature and the human being, 2) the representation of the non-human world, 3) the portrayal of the female body and 4) the types of gender roles and the depiction of the male body. The results obtained show that contrary to what might be expected from a text about a mountain, which is mostly abundant testosterone and virgin territories eager to be possessed, Shepherd’s testimony of female pleasure through nature leads her to a certain degree of sexual empowerment, challenging the classical identification of the female body with nature, and the categorization of women in their reproductive role.

5.3.3.1 The Relationship between Nature and the Human Being

Concerning the chapter devoted to ‘Man’, Shepherd notes that, as time goes on, human presence becomes apparent in every corner: “even over boulder and rock” (1232). In order to prove that there is cause for concern, Shepherd describes human footprints in nature in detail. According to anthropologist Tim Ingold’s (1993) ‘dwelling perspective’, the landscape keeps a record of all the activities carried out by its inhabitants. In fact, by living and working, traces of themselves have been depositing there (152). That is why Ingold (1993) defines the landscape

as a story only to be understood by those able to perform “an act of remembrance” (152). Unlike the landscape described by Bird, Ingold (1993) claims that the landscape is in essence how its dwellers perceive it, as they dwell therein, and connect the places they inhabit by journeying along them (154). In that context, Shepherd refers to the remains of the huts that belonged to the workers responsible for completing the Ordnance survey. Technical progress also becomes evident in Shepherd’s own tools, in the compass she is carrying precisely. As for the Gaelic names on her map, it turns out to be highly revealing of the act of possessing spots:

Ancient Gaelic names that show how old is man’s association scaur and corrie: the Loch of the Thin Man’s Son, the Coire of the Cobbler, the Dairymaid’s Meadow, the Lucher’s Crag. It is in the hiding-holes of hunted men, Argyll’s Stones on Creag Shubh above Glen Einich, and the Cat’s Den, deep narrow chasm. (Shepherd 2011[1977]: 1238)

The paragraph above is also a wonderful index of how to leverage the characteristic of the topography; in this case, its remoteness and difficult accessibility might be used as a hiding place. Concerning progress applied to industrial uses, Shepherd describes the sluices at the outflow of the lochs, and the limekilns. Turning to more recent times, she notices a number of wrecked aeroplanes scattered over the mountains. Human activity, however, is not limited to landscape degradation, but its “touch is on the beast creation too” (1274), not least because human action manages on the one hand, to protect certain species (the grouse) while banishing native ones (the peregrine), and, on the other hand, to reintroduce extinct ones (the capercaillie). Not every human action is to blame for the situation, though. Regarding the economy of the shooting estate, far from being a fervent supporter, Shepherd admits that were it not for this kind of economy, “the deer himself might [have] perish[ed] or degenerate[d] if left to his wild” (1278). Extra income from visitors hungry for guidance is also welcome,

otherwise, “the hill croft might well revert to heather” (1281). Nothing compares to the power of the mountains, though. To illustrate its strength, Shepherd describes the power of the mist in her ascent of Ben MacDhui. The thing is that, eager to reach the summit, Shepherd was just worried about finding transportation to return home. Suggesting that she was in no need of help in the ascent—“Keeping them in sight but not joining myself on to them” (1258)—, Shepherd confesses that she lost their track, although “my own pace had been very fair” (1263). Anxious to perform her best, she “hastened after them [...] but failing to overtake them and hurrying a little more” (1259). Having reached the summit, and with the intention of returning home, Shepherd eventually makes clear that she had outdistanced them, finding her company still downhill:

From my first glimpse of the cloud to the moment it washed over me, occupied less than four minutes. Half a mile down, drinking tea in the driving mist by the side of the path, I found my lost company still ascending [...] This swiftness of the mist is one of its deadliest features. (Shepherd 2011[1977]: 1270)

The previous excerpt emphasises the notion reverberating throughout the text, that the mountain is a living entity endowed with the ability to sense and respond. Later, land exploitation and development leads Shepherd to the description of the inhabitants of the mountains. Populated by “men of character” (1282), she describes them as “individualists, gritty, tough, thraven, intelligent, full of prejudice, with strange kinks and a salted sense of humour” (128). Working from dawn to dusk lies at the heart of the Cairngorms, so much so that natural resources are scarce and far from home. In addition, “the mode of supplying elemental needs is still slow, laborious and personal” (1298). Nonetheless, like Bird doing the house chores in the Rockies, Shepherd too feels “deep pervasive satisfaction in these simple acts” (1300) in her visits to the mountains. Still, she

fully understands why young people might choose to give up their lives in the Cairngorms:

A sense of profound contentment foods me as I stoop to dip the pail. By so living I am slowing down the tempo of life; if I had to do these things every day and all the time I should be shutting the door on other activities and interests. (Shepherd 2011 [1977]: 1302)

Delighted by the sensation of being touching 'life' while accomplishing certain chores in the mountain, Shepherd suggests in the paragraph above that the price for this lifestyle might be too high. Still, Shepherd praises, above all, the way these locals welcome mountaineers:

They accept you on equal terms without ceremonial. You may come and go at your own times. You may sit by the fire through the howling winter dark, while they stamp in from the byre in *luggit* bonnets battered with snow. (Shepherd 2011 [1977]: 1310)

The previous passage runs parallel to the kind of relationship Shepherd proposes with nature, based on respect between equals. Well acquainted with the unprecedented power of the mountain, "while they accept mountain climbing, and are tolerant to oddities like night prowling and sleeping in the open" (1328), locals have no tolerance at all for adventurers and travellers who underestimate the mountain's power. Yet, no sooner does an emergency arise than any of them become professional mountain rescuers, Shepherd points out. Like the swiftest, most agile animals catching the worm, the inhabitants of the mountains also develop a particular sense of survival under the most adverse weather conditions, making their way of life as well as their character:

These people are bone of the mountain. As the way of life changes, and a new economy moulds their life, perhaps they too will change. Yet so long as they live a life close to their wild land, subject of its weathers, something of its own nature will permeate theirs they will be marked men. (Shepherd 2011 [1977]: 1337)

A reciprocal influence resounds in the excerpt above: just as human beings leave their mark on the landscape, so does landscape leaves its effect on humans. Thus, in response to the question posed by Antón (2017) about the kind of relationship the author proposes with nature, Shepherd, in the likeness of Bird's heroine, presents a lead female character in perfect communion with her surroundings, whose life is intricately linked to the development of the ecosystem she is part of. She exhibits sound knowledge of nature, enabling her to avoid major risks. Additionally, Shepherd advocates for wilderness. Ultimately, Shepherd's work might be read as an ethical enquiry into the consequences of overexploitation of nature and an invitation to raising awareness about the role played by humans in its destruction.

5.3.3.2 Non-Human Animal Nature

While Shepherd confesses that although she devoted the first part of her text to the "inanimate things" (897), she has always "wanted to come to the living things" (897). Shepherd is indeed an acute observer who delights in observing every species she encounters: "That first sight of the mad, joyous abandon of the swift [...] shocked me with a thrill of elation" (1049). She insists on her enjoyment: "merely to watch the motion of flight should give the body not only vicarious exhilaration but release" (1051). Further, Shepherd's comparison between the flight of a swift and that of an eagle reveals the number of hours Shepherd has spent observing nature. Still, Shepherd admits that becoming a nature observer requires "knowledge and patience" (1077), which only in some cases turns out to be rewarding, not least because getting close to certain species "is a slow art" (1077). That is the case with the golden eagle, which once "swept up in majestic circles above [her] head" (1077). Following her thorough observation, Shepherd compares the golden eagle to an airplane as they share "slightly tilted" (1061) wings held steadily. Its Herculean strength is, to her mind, of what makes it

enthraling. In fact, she notes that they take advantage of the gusty winds to the point that the stronger the wind is, the stronger their flight. That is why, she concludes:

That it is the power which binds the strength of the wind to its own purpose, so that the more powerful the wind the more powerful is the flight of the bird, then one sees how intimately the eagle, like the most champion, is integral to the mountain. (Shepherd 2011 [1977]: 1075)

Intricately linked to the reciprocal influence of human being and nature, the passage above highlights the swiftness of the golden eagle, which make them fit into the Cairngorms, as food is particularly scarce during the winter. Consequently, only those skilful enough to move quickly can catch the 'worm' and survive. Yet, Shepherd gives account of a significant number of techniques nature uses in its struggle for survival. When it comes to deer, Shepherd notes that with the arrival of the snow, they camouflage themselves to avoid been caught shedding their skin: "greyish, the colour of dead snow, bleached heather and juniper and rocks" (1118). As for the ptarmigans, she describes their "broken wing trick", which is used to make the enemy approach the parent birds while their babies run away:

But at last I yielded to the mounting temptation to touch and fondle one of these morsels. So I stooped to the one nearest my boot. And instantly the whole seven, cackling, were off. A noisy undignified scramble, contrasting strangely with their carved immobility. (Shepherd 2011 [1977]: 1126)

Shepherd admits in the preceding passage that after having played the game on her many times, she only watches the behaviour of the youngsters. As for the strategy of pretending to be dead to deceive the enemy, while Shepherd seems familiar with the game performed by birds, she lets us know how she learned that it can be also played by fawns:

The little creature gave no sign of life. The neck was stretched, stiff and ungainly, the head almost hidden; the eyes stared, undeviating. [...] There was no voluntary movement whatsoever, no smallest twitch or flicker. I had never before seen a fawn shamming dead, as young birds do. (Shepherd 2011 [1977]: 1206).

Judging by Shepherd's statement—"soon the birds forget you" (1103)—, nature seems to be in no need of humans at all. However, like Bird depicting the prairie dogs sunning themselves, Shepherd too resorts to personification to describe some creatures' behaviour, as though nature tried to imitate humans. Scavengers are characterised as "hoodies", while wheatears "bob and chuckle on the boulders, or flash their cheeky rumps" (1135). The red-brown squirrel, meanwhile, appears "whacking his tail against the tree-trunk and chattering through closed lip" (1216). There is no doubt that the text is a recital of non-human nature: leverets, fox cubs, water-beetles, blue tits, curlews, tufts, crested tits, kestrels, blackcock, and woodcocks; "life in so many guises" (1222). Yet Shepherd avoids making lists of specimens and gathering samples. She is indeed convinced that no book can contain nature. Instead she is more interested in describing each of the encounters she has with each element of nature:

They are not in the books. But they are in living encounters, moments of their life that have crossed moments of mine. They are in the cry of the curlew sounding over the distances, and in the thin silver singing among the last trees that tell me the tits are there. (Shepherd 2011 [1977]: 1138)

Just as Bird described the relaxing sounds of the lumberers' axes', and all sort of noises produced by nature, so Shepherd expresses in the preceding passage the idea that to embark on a pilgrimage, to know 'the total mountain', all the body's senses are required, particularly touch and hearing regarded as "the most intimate sense of all" (1535). In that context, the scene about stags producing their unique bellowing turns out to be highly illustrative of the degree of originality performed by nature, which intrigues as well as haunts Shepherd:

I was startled by a musical call that resounded across the hill, and was answered by a like call from another direction. Yodelling, I thought [...] I realised that there was no other human being on the mountain and that the stags were the yodellers. The clear bell notes were new to me. I had heard stags roar often enough, in deep raucous tones. Bellowing. [...] For me belling will always mean the music of that golden day [...] the note changes to express different needs [...] stags are like human beings and some have tenor novices, some bass. (Shepherd 2011 [1977]: 1778)

Generally speaking, given the tender descriptions of the non-human nature distilling as much sensitivity as accuracy, the passage above sets an example of its magnificence. Shepherd stands as a strong candidate to swell the ranks of the writers whose work deals with what will be known as 'nature literature'. Greatly concerned with every element of nature, Shepherd knew how to stand still, like part of the boulder she was seated on, waiting for the eagle or the little deer to appear. Induced by curiosity, Shepherd describes highly emotional images where non-human nature, while scared and frighten at first, come back to stare at her absorbed in ecstasy. In response to Antón's (2017) second question about the kind of relationship the author establishes with non-human nature, on the one hand, it therefore seems remarkably clear that all the species are treated as living and sentient beings. On the other hand, it is seemingly evident that they share the ability and human need of caring and being cared for. (Antón 2017: 55)

5.3.3.3 Representation of the Human Body

Unlike Bird's tale, in Shepherd's discourse few references can be found either to her clothing or to domesticity as a general object of description. In order to emphasise that the action she is describing occurred decades ago, she depicts the first woman to climb the Cairngorms under the guidance of James Downie "in trailing skirts and many petticoats" (1344), implying that her own aspect is far removed from that complex and constrictive apparel. In the documentary: *The*

Living Mountain; A Cairngorms Journey, Jean Roger, one of Shepherd's best friends, states that Nan:

Looked different. She had very wispy, flying-about hair, and she wrapped it round her ears. You remember in the 20' they all had earphones as they are called, and that was what she had. Part of the image, I think, romantic image. (Macfarlane 2014)

Contrary to Bird, who boasted about wearing Turkish trousers¹⁰³ as a sign of innovation and empowerment, Shepherd's friend Erlend Clouston points out that, at a time when female mountain clothing was fully developing, Shepherd never wore trousers even when walking in the hills (Macfarlane 2011a: 58). Moreover, as a remarkably illustrative example of one of Shepherd's peculiarities, long after the invention of the bra in 1914, Peacock (2017) suggests that Nan had already freed herself of it as a precursor to "the bra-burning seventies" (2096–2098). No wonder Macfarlane's (2014) insistence in presenting "Nan's free spirit [...] never far from the surface".

Unlike her mother (Jeannie), who, after an early marriage, spent most of her life confined to her room under the close supervision of her mother-in-law (Peacock 2017), Shepherd enjoyed instead spent years exploring the landscape on foot slowly learning its intricacies and secrets: "mad to recover the tang of height, I made always for the summits" (475). While Shepherd was born in a dramatically changing society that allowed women to set aside for a time their role as wives and mothers, and take part in the public sphere, Peacock (2017) states that heavy patriarchy still laid at the heart of Aberdonian society. Still, opportunities for women were flourishing thanks to the right to vote and the access to higher

¹⁰³ See Chubbuck (2002: 180-181). A drawing of Bird wearing the Bloomer Suit, that is, Turkish trousers with a divided skirt falling mid-calf, which enabled women to ride astride.

education. The harsh reality, however, was that upon marriage many women lost their jobs (Peacock 2017: 2112–2113). At a time of such heavily rooted patriarchal values, it is no surprise that a significant number of women, including Jeannie (Shepherd), according to Peacock (2017), were highly likely to have succumbed to Victorian constraints. Truth be told, there are countless speculations about what exactly afflicted Jeannie: from post-partum depression to neurasthenia. Regarding her malady, Peacock (2017) points out that Jeannie was lucky enough not to be taken to an asylum, where an important number of women sharing her affliction were “deposited” (845). Given the situation, Shepherd dedicated a good deal of her life to the caring first of her mother, and then of her housekeeper and friend”, (Macfarlane 2011b; Peacock 2017). Still, taking advantage of her financial independence as an English lecturer at Aberdeen’s Teacher Training Centre, Shepherd, like Bird, was relatively well travelled, with holiday destinations that included Norway, France, Italy, Greece and South Africa (Peacock 2017). As a result, Peacock wonders whether Shepherd’s decision to remain single might have been ‘deliberate’ (2118–2119).

Shepherd’s fiction is also a highly valuable source of information, and as the English writer Jenny Diski (2014) points out: “there are infinite ways of telling the truth, including fiction” (220). Regarding Shepherd’s novels, Professor Roderick Watson (1997) states that they emphasise women’s role as patient wives, aunts, mothers, sisters and servant girls, who must pay a heavy price no matter their attitude, whether conformist, or defiant. By way of example, Shepherd shared with the protagonist of *The Quarry Wood* (1928 [2009]) the decision to remain at home. Seemingly satisfied with teaching and playing the role of mother to her adopted child, Martha decides to ‘Sail not beyond the Pillars of Hercules’ (Shepherd 1928 [2009]: 210) implying that she will remain within the limits of domesticity, and that she will not cross the entrance to the Mediterranean Sea and

the world beyond, as though Martha had “acquiesced in her destiny” (Shepherd 2011 [1977]: 210). These allegorical pillars flanking the entrance to the Strait of Gibraltar might run parallel to *A Pass in the Grampians* (1933), the title of Shepherd’s third novel, to illustrate the gateway to freedom, which neither Martha, nor Shepherd crossed.

With regard to women’s rights, Peacock (2017) defines Shepherd’s attitude as “a balance between challenge and acquiescence” (295–296). While she appeared to conform to the rules, her subtle rebellious attitude towards the code of conduct, conventions and the establishment depicts her actively fighting on the subject of feminism; in other words, “an outwardly conventional, but quietly anarchic, life” (Peacock 2017: 331–334). Ruth Fletcher, a former student described Nan’s lectures as “revealing a feminist approach ahead of her time” (Peacock 2017: 2126). Meanwhile, Grace Law acknowledged that Nan encouraged her, as well as other female students, to do hill walking, because a woman’s job was not “just sitting by the fire knitting” (Peacock 2017: 2130). When it comes to the distribution of roles, Peacock reproduces student Cameron Donaldson’s words about Shepherd in the sense that Nan was “way ahead of her time in many respects” (337). To her mind, Shepherd sought to prove that women too were able to go to the hills on her own (Peacock 2017: 337–338). There is a great number of examples in which Shepherd seeks to demonstrate her expertise in mountain climbing, mostly over male climbers. On one occasion, she gives some advice to a couple of young mountaineers:

“Don’t try Ben MacDhuil till tomorrow, and take the whole day to it”. [...] “Don’t go up MacDhui today– It’ll be dark in another four or five hours. Go on by the path you’re on and see the Pools of Dee and perhaps look around the corner into the great Garbh Coire”. (Shepherd 2011[1977]: 1084)

The passage above might be a reminder to the reader of the fact that she was once young and that hurrying towards the summit might not be the best way to enjoy the king of mountains Shepherd refers to. Taking into consideration the statements above, unlike Bird, Shepherd does not appear to feel either embarrassment, or the need to justify the way she dresses, implying that however traditional Aberdonian society was, the female dress code had relaxed compared to the previous restrictive Victorian scheme. Regarding the distribution of roles, contrary to Bird, who showed surprise or laughed when looking at men while carrying out activities traditionally regarded as female activities and vice versa, Shepherd encourages women to give up domesticity as their exclusive role, and take hold of the public space. By promoting walking and mountain climbing among women, Shepherd is paving the way for recognition of the world of physical sensation and female sexuality, which I will explain in the next section.

5.3.3.4 Male Representation

Contrary to Bird, who seeks in each of her adventures spectacular views and striking anecdotes to astonish her sister Henrietta, Shepherd relishes domestic geography: “one must go back, and back again to look at it” (411). In that context, Bird appears obsessed with the highest peak of Long’s Peak, while Shepherd confesses instead that “the plateau is the true summit of these mountains” (395). Still, while Bird’s heroine and Shepherd’s walker could not wait in her youth to conquer a summit: “At first, mad to recover the tang of height, I made always for the summits” (472). In her adulthood, however, the ‘dweller’ (Carter 2001) devotes herself to walking the Cairngorms:

One never quite knows the mountain, nor oneself in relation to it. However often I walk on them, these hills hold astonishment for me. There is no getting accustomed to them. (Shepherd 2011 [1977]: 388)

Notice the subtle choice of verbs in each case: “climb” vs. “walk”. In that context, geographer Gillian Carter (2001) expresses the disparate engagement with the landscape displayed by the traveller or scientist, who passes through a region, in contrast to the native dweller, who is committed to a single repeated landscape (28). That being the case, I suggest that their unequal status might therefore explain their different strategies in upsetting hegemonic ways of looking at and understanding the world; i.e., the mountain’s phallic shape as a portrayal of the male character, versus the very mountain as the character with which to meld. Furthermore, the Shepherd’s walker argues that her particular journey is not so much about climbing the Mountain, as a “moderately strong walker” (422) might easily succeed, rather it is about “feyness”; that is, the bodily sensation of the summit of which this mountaineer “confess[es] a knowledge” (451). As Robert Macfarlane (2011b) puts it in the introduction to *The Living Mountain*, “Circumambulation has replaced summit-fever; plateau has substituted for peak.” (135). This is precisely one of the key passages of Shepherd’s work, where she reveals how the ascent of The Mountain triggers a delightful disentanglement of body and mind. Her primary goal is to make the subjection of our body to the mind temporally come to a halt, so Shepherd claims that our body might feel and think by itself in a previous stage to thinking of our mind, or “bodily thinking” (Macfarlane 2011a: 74):

Here then may be lived a life of the senses so pure, so untouched by any mode of apprehension but their own, that the body may be said to think. Each sense heightened to its most exquisite awareness, is in itself total experience. This is the innocence we have lost, living in one sense at a time to live all the way through. (Shepherd 2011 [1977]: 1564)

That is why she is no longer obsessed with the highest geographical position—“the plateau is the true summit of these mountains” (392)—, as the higher the better does not lie at the heart of her line of argument, rather the deeper: “One

does not look upward to spectacular peaks but downward from the peaks to spectacular chasms" (395). Eventually, it turns out to be a, increasingly intimate experience in her life—neither an audience, nor a round of applause, but self-fulfilment—that leads her to a certain degree of empowerment. Given the circumstances, it might be said that Bird's climber embodies Shepherd's walker in her youth. The former always seems to be impatient and in a hurry—"the 'mountain fever' returned so severely that I grudged every hour spent on the dry, hot plains" (2098)—, while the latter, aware of the impatience of our age, warns against haste and hurry—"this is not done easily nor in an hour" (387)—, for the walker is seeking here the 'essential nature' of the mountain "with the knowledge that is a process of living" (387). Likewise, the climber is prone to searching for the immediate reward, the unspeakable view over the world that offers her the moment of glory:

From the summit were seen in unrivalled combination all the views which had rejoiced our eyes during the ascent. It was something at last to stand upon the storm-rent crown of this lonely sentinel of the Rocky Range, on one of the mightiest of the vertebrae of the backbone of the North American continent, and to see the waters start for both oceans. (Bird 2011 [1879]: 1131-1133)

The mature walker, by contrast, delves deeper into the mountain, as it is "a legendary task, which heroes, not men, accomplished. Certainly not children" (1586). Under those circumstances, it might be claimed that the two of them seek a particularly distinct relationship with Nature; that is, the tantalising source of pleasure. Yet, while Bird identifies Nature with a remote, unspoilt and alluring mountain to be discovered, penetrated and eventually conquered—"as the quest grew more tedious, Long's Peak stood before us as a landmark in purple glory" (686–687)—, Shepherd, by contrast, looks for an interaction with an equal—"merely to be with the mountain as one visits a friend with no intention but to be with him" (548), as though Nature and Shepherd maintained the same *status quo*.

I suggest, therefore, that the kinds of relationship both authors propose with the Mountain have little to do with each other. While Bird seeks an unequal relationship based on the submission of Nature—"Estes Park is mine. It is unsurveyed, "no man's land," and mine by right of love, appropriation, and appreciation" (1418)—, Shepherd, by contrast, longs for 'true love'—"a traffic of love" with a mountain (31). It is thus no coincidence, then, that in the same letter in which Bird describes the epic conquest of Long's Peak, she states that "it is one of the noblest of mountains, but in one's imagination it grows to be much more than a mountain. It becomes invested with personality" (1191), which turns out to be strongly evocative of the male genital organ. The traveller insists on the idea that "in that vast congeries of mountains" Long's Peak "stands in alone in imperial grandeur" (Bird 1982 [1879]: 3220). Emphasising the central role played by the male genitals within the text turns out to be as peculiar as it is innovative. In fact, literature has always been more prone to display female than male genitals. In addition, Mountain Jim's virility, the male leading role *par excellence* in Bird's work, has been reduced to a phallic-shaped element. I wonder whether devoting a significant portion of the text to recognising Jim's merits—"a perfect gentleman" (1155), "splendid company" (1664), "a true child of nature" (2928)—to end up by simplifying his role to a mere penis is a paradox. It would be as simple as reducing Jim to Don Juan¹⁰⁴, a traditional seducer, whose sole purpose in the story is to aggregate relationships with women. Moreover, Bird proclaims herself "Nature's fiancée" (Carretero 2005: 182), which contributes to undermining the image of women as careful and protective Mother Nature even more. Paradoxically, it is nature itself which turns into some attractive male 'curves'.

¹⁰⁴ The literary character introduced in the Spanish literature by Tirso de Molina in *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630). Note that Tirso de Molina's Don Juan comes before Venetian Casanova (1725-1798). Molière's *Dom Juan ou le festin de Pierre* (1665) might be his French counterpart.

As for Shepherd, the Cairngorms are for her what the Rocky Mountains were for Isabella Bird. The two of them developed a highly sensitive spirit to Nature mostly forged throughout their childhood. While in Bird's case, she received a traditional 'masculine' education (Rogers & Thébaud 2008) with marching and horse riding on a regular basis (Checkland 1996; Chubbuk 2002; Barr 2015), Shepherd, on the contrary, became a passionate wanderer over mountainous landscapes thanks to her "hill lover" father (Peacock 2017: 599–602). Yet still, it is also important to remember that both writers maintain since their infancy a close relationship with their father as a central figure. It might explain why they find so gratifying traditionally male entertainments and public spaces. In fact, Lawrence Buell (2001) coined the term "place-connectedness" (791–936) and drew up a list of five distinct ways in which individuals make a deep connection to places. The two of them might be assigned to the fourth one, called "identity-shaping places" (880); that is, those spaces any individual feels particularly attached to, so much so that their life is branded by a delightful turning point since their transcendental experience with that particular location. In that context, Shepherd's spiritual passage 'into' the mountain bears a strong resemblance to Henry David Thoreau's own stay at Walden:

I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived (Thoreau 2018 [1854]: 1148–1149).

Like Thoreau in the woods and Bird in the Rockies, Shepherd found in the Cairngorms a refuge, an escape from domesticity, not to live outside the world, but to live free of any social constraints:

I climbed like a child stealing apples, with a fearful look behind. The Cairngorms were forbidden country [...] I was delectably exited. [...] I could not contain myself, I jumped up and down, I laughed and shouted. There was the whole plateau, glittering white, within reach of my fingers, an immaculate

vision, sun-struck, lifting against a sky of dazzling blue. I drank and drank. I have not yet done drinking that draught. From that hour I belonged to the Cairngorms. (Shepherd 2011 [1977]: 1590)

Once far removed from the conventionalities imposed by the Aberdonian patriarchal society, Shepherd puts all the body's senses to work to feel deeper, visually and physically relish, and ultimately comprehend Nature in every possible way: "if I had other senses, there are other things I should know" (1569). To that end, Shepherd values touch, the most intimate and subtle of senses, along with taste, smell and sound of the Cairngorms, "Each of the senses is a way in to what the mountain has to give" (1477). It is thus no coincidence, then, that "naked" is a recurring word—, "my spirit was as naked as my body" (523), "on my naked legs" (1541)—, as a means of emphasising the concept of 'eroticism' the text is imbued with. Intricately linked to sensory perception is the term 'elementals', those strong ungovernable forces perceived by the body:

One walk among elementals, and elementals are not governable. There are awakened also in oneself by the contact elementals that are as unpredictable as wind or snow" (Shepherd 2011 [1977]: 420).

At the same time, these elementals also underscore, according to Sassi (2008), the intimate liaison between the individual, who walks across, observes and tells the 'Living Mountain', and Nature:

There is more in the lust for a mountain top than a perfect physiological adjustment. What more there is lies within the mountain. Something moves between me and it. Place and a mind may interpenetrate till the nature of both is altered. I cannot tell what this movement is except by recounting it. (Shepherd 2011 [1977]: 470)

All things considered, while Bird resorts to the image of a Mountain as the embodiment of her male character in search of visual pleasure, in the above-mentioned paragraph, Shepherd presents the feature that makes this text so

genuinely radical, that is, the exploration of the intense “traffic” between the human walker and those strong elements of Nature. Neither metaphors, nor mediators, but a straightforward and close exchange with the Mountain “till the nature of both is altered” (472):

The whole skin has this delightful sensitivity; it feels the sun, it feels the wind running inside one’s garment, it feels water closing on it as one slips under-the catch in the breath, like a wave held back, the glow that releases one’s entire cosmos, running to the ends of the body as the spent wave runs out upon the sand. This plunge into the cold water of a mountain pool seems for a brief moment to disintegrate the very self; it is not to be borne: one is lost: stricken: annihilated. Then life pours back. (Shepherd 2011 [1977]: 1559)

Given the conjunction of ‘gender’ and ‘nature’, the above narratives challenge the prevailing aesthetics of mountainous landscape and definitely present an innovative and courageous way of looking at and understanding the world, different from the one perpetuated and naturalised through the discourses of history, science and iconography. Still, I suggest that, while Bird proposes a very unique relationship with the landscape—that is, a pattern of possession and conquest similar to the classical male attitude towards nature—, Shepherd establishes with it a relationship of respect and friendship between equals. To put it bluntly, nature does not play the simple role as scenery, but a major role in our existence to be respected and valued. Likewise, gender equality and female autonomy are actively claimed, not least because both female authors indulge themselves with the ‘I’ leading role in their respective accounts. As for the landscape, instead of the traditional identification of nature with a female body, and the categorisation of women in their reproductive role, the mountain constitutes a highly sexualised source of desire for these female writers, either through its metaphorical phallic-shape, or by melding together with it. At a time when eroticism and candour about physical pleasure was widely regarded with suspicion, the classical female passivity and vulnerability is replaced by the female

visual enjoyment and pleasure; i.e., female sexual empowerment. Finally, these discourses contribute to reconciling the dichotomy Nature/Culture dichotomy, as female characters express an in-depth knowledge of nature. Doing so, claims female dual membership to nature as well as to culture. Thus, the product of their pen should be studied and introduced in a more hopefully unbiased literary scope.

By way of a conclusion, while Nan Shepherd has traditionally been classified as 'a writer of place' highly concerned about environmental issues, more recently ecocritical lenses have been used to read her volume (Walton 2020: 15). Yet still, Shepherd's non-fiction gains relevance within the current environmental degradation and climate change situation. In fact, Shepherd has been inducted into the 'new nature writing' genre, "coined in 2008, in a Granta journal special edition" (Walton 2020: 22). In Shepherd's new moment of revival, the debate about nature writing is poised between encouraging more environmentally conscious behaviour through literary descriptions of beautiful landscapes, and a more critical, radical and engaging attitude in this moment of environmental catastrophe. Either way, this research aligns with Samantha Walton's (2020) thesis in the sense that ecological literature –the *Living Mountain*– might help us to rethink humanity's relationship with nature in the age of Anthropocene and to raise awareness about the role each individual plays in this crisis. Additionally, my study introduced the notion of female desire, moving the debate away from environmental concerns and towards nature / culture divide, more in tune with ecofeminist theories and their interest in foregrounding violence against women and land.

Chapter 3

Dorothy Wordsworth & Nan Shepherd: Governing the 'Castle'

6 Dorothy Wordsworth & Nan Shepherd: Governing the 'Castle'

We cannot shape the huge hills, or carve out the valleys according to our fancy.

DOROTHY WORDSWORTH
(*The Alfoxden Journal*, 1798)

Following the upheaval of the French Revolution (1789), came what was known as the Reign of Terror (1793–1794). While the former sought to overthrow the absolute monarchy, the latter summarily guillotined thousands of suspected counterrevolutionaries, imposing a terrifying order as tyrannical as the previous one that gave way to the word 'terror' as a common emotion (Ellis 2010). Concurrent with the violent ramifications of the French Revolution, Kate F. Ellis (2010) notes that the growing taste for the medieval or 'Gothic' past and the darkness coexisted with the newly established Enlightenment, which brought to an end the superstition and irrationality of the 'dark ages'. From that point onwards, the word 'Gothic' acquired a new meaning. While 'Gothic' referred to the German tribe (Goths) that had dismantled the Western Roman empire (476), it also described a new kind of novel, in which terror played a leading role (Ellis 2010).

A pioneer of the new literary genre, author Horace Walpole (1717–1797) published *The Castle of Otranto* in 1765. Set in medieval times—often in France or Italy—, Walpole's female character gains a certain control over the castle amid terror and intrigue. Despite the prevailing patriarchal order, it is commonplace in Walpole's works for the heroine to display agency (Woodard 1993; Keane 2001; Ellis 2010). It is with good reason that women writers started to cultivate the Gothic ambience as a metaphor of their own desire to escape from the Law of the Father (Lacan). Notwithstanding Ellen M. Ledoux's (2011) uneasiness about disproportionate attention on Ann Radcliffe's (1774–1823) narrative, excess motivated by the desire to raise awareness about patriarchal abuse, Radcliffe

figures among the most acclaimed and imitated female writers in the genre (Mellor 2009 [1993]; Wright 2009; Miles 2009). Recognised by the use of passages from Shakespeare as epigraphs to her chapters—which earned her the epithet, “the Shakespeare of Romance”—, Radcliffe’s heroines too display a striking sensitivity to poetry as a testament to their intellectual assets (Arnold 1996; Ellis 2010; Jewell 2010).

In conjunction with the heroine’s determined spirit and gusto for elegant verses, Radcliffe’s attention to the natural surrounding constitutes the third component of her ‘recipe’ for a real ‘horrid’ novel. Rather than the symmetrical and regular disposition of the classic English gardens, Radcliffe draws attention to the enthusiastic response of the heroine to the wild landscapes populated by majestic mountains and sublime scenes. Ellis (2010) argues that the setting of the novels becomes for the first time “fictional subject matter” (9), where characters’ actions, rather than being restricted by the readers’ real world, turns out to be surprisingly innovative.

In sharp contrast to the traditional reading of the Gothic (Ellis 1989; DeLamotte 1990; Morrison 1991; Kilgour 1995) as the epitome of the subjugation women face in their daily life, and hence patriarchal power, Ledoux (2011) advocates the Gothic space as “an imaginative venue in which multiple domestic scenarios could be imagined” (332), rather than *de facto* accepting the castle as compelling evidence of the perilous situation the heroine finds herself in. Challenging the exclusive domestic confinement, Ledoux’s (2011) discussion ultimately expands our understanding about why the hearty damsel is determined to defy the law of the father lamp in hand. After a thorough analysis of a significant number of Gothic novels, Ledoux (2011) draws the conclusion that it might illustrate the damsel’s heroic fortitude; it might be instead the result of perverse masochism, or rather domestic entrapment (332). In the same vein as

Ledoux (2011), Barbara C. Freeman (1995) suggests going beyond traditional clichés imposed upon female protagonists as either exclusively victims or accomplices of the system that excludes them, not least because too narrow a reading of their performance may lead us to neglect alternative narratives through which women exert agency for the purpose of challenging social boundaries (10).

Following Ledoux's (2011) idea about the female Gothic novel leveraging symbolically loaded spaces, and Ellis' (2010) note about the centrality of Radcliffe's heroines' hearty response to the wilderness, this chapter seeks to destabilize the traditional equation of the masculine with the sublime and the feminine with the beautiful. While considerable attention has been devoted to the traditional reading of the sublime, I am instead particularly interested in exploring other ways of envisioning and writing the sublime different from the canonical one. To that end, I present several female examples of landscape: Dorothy Wordsworth's intimate and exquisite journals; *The Alfoxden and Grasmere Journals* (1798-1803) along with a slim but intense meditation volume by Nan Shepherd, *The Living Mountain* (1977). The result of the analysis of these particular narrative spaces proves the beginning of innovative positions to observe nature, different from the traditional omniscient male gaze, which challenges the classical identification of women with the 'beauty' and men with the 'sublime' (Freeman 1995; Zylinska 1998; Mellor 2009 [1993]). Similarly, it is inferred in both accounts that the sublime does not constitute an exclusive experience of masculine empowerment, rather the reverse. In fact, by means of renegotiating the sublime, Wordsworth as well as Shepherd subvert the hegemonic discourse, which links the beautiful to an exclusive experience of feminine nurturance, so as to enable women's aspiration to the new category of the sublime and ultimately female empowerment (Mellor 2009 [1993]). On the basis of these findings, I suggest that in much the same way as women can attain the sublime, I claim that they can also aspire to integrate the 'Republic of Letters'. Since some biological differences

cannot explain a reality grounded in a system socially constructed over the centuries (Puleo 2013; Antón 2015), I kindly call for a revision of the literary canon that allows an unbiased judgment of these and many other female works and banishes the classical binary structure (Beauvoir 2017 [1949]) employed to build the alleged obsolete canon.

Regarding the structure of the content of this chapter, I firstly offer a broad historical explanation of how the new aesthetic describes the beautiful, the sublime, and the intermediate category of the picturesque. Afterwards, I present the female Gothic novel as a pioneering response to the 'en-gendering' of the sublime. Given the fact that the new European craze, that can be traced back to the middle of the 18th century in England, is interested in the nature of the sublime object, rather than in questions of style, I eventually suggest that in the wake of the Romantic female writers' desire to govern the 'castle', Wordsworth and Shepherd make use of a number of resources to investigate new ways of rendering aesthetic experiences and turn them into an ethical practice towards the landscape.

6.1 From Masculine Sublime to Cooperation and Mutuality

To aim for the highest point is not the only way to climb a mountain

NAN SHEPHERD
(The Living Mountain, 1977)

In this section, I intend to offer a brief historical account of how the new aesthetic defines the sublime, the beautiful and the picturesque. These definitions that mostly contribute to deepening the aforementioned rigid binary structure responsible for the female marginalization (Beauvoir 2017 [1949]; Puleo 2013; Antón 2017). Taking into consideration that *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) is one of the most significant theories of the sublime as well as one of the foundational texts of modern aesthetics

(Mellor 2009 [1993]; Doran 2015), writer and philosopher Edmund Burke's approach constitutes my starting point. Afterwards, I present the Romantic interpretation of the sublime by William Wordsworth and S. Taylor Coleridge, what I am particularly interested in, since the tradition of women writers who have been raised in Ireland and Scotland shares with the 'positive' sublime (Mellor 2009 [1993]; Weiskel 2019 [1976]) conceived by the Fathers of the English Romanticism the experience of joy rather than horror when confronted with the sublime. Ultimately, my project puts forth the argument that the feminine sublime seeks to reconcile ethics and aesthetics through cooperation and mutuality, resulting in a more respectful attitude towards the other-than-human nature.

6.1.1 The Masculine Sublime: Fear & Horror

Indeed terror is in all cases whatsoever, either more openly or latently, the ruling principle of the sublime.

EDMUND BURKE
(*Enquiry*, 1757)

While French poet Nicolas Boileau's translation of Greek Longinus's *Peri hypsous*¹⁰⁵ (*On the Sublime*) into French—the *lingua franca* at the time—in 1674, along with his reputation as critic, played a major role in the transmission and popularity of the concept, Boileau did not coin the term (Doran 2015). Considering that *Peri hypsous* (1st century) is the most ancient extant text in which the concept of the sublime is found, Robert Doran (2015) defends Longinus as the "source of the critical concept of the sublime" (99). Still, the question for Doran (2015) remains knowing the real extent and meaning of Boileau's role. Either Samuel Monk's (1962) followers, who suggest Boileau's misinterpretation of Longinus's sublime, or their contenders, among others Doran (2015) himself, who sustain Boileau's profound and valuable insight of Longinus, all regard Boileau as a key figure for the emergence of the

¹⁰⁵ See Viñas (2002: 219). He claims that *On the sublime* is anonymous or by Pseudo-Longinus.

sublime as a critical concept in contrast to Longinus' sublime, which has been traditionally identified as the 'rhetorical sublime'—a discussion of style reduced to rules— (Doran 2015: 100).

In his Preface to Longinus' *Peri hypsous*, Boileau (1701)¹⁰⁶ defines the sublime as "cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte"¹⁰⁷. Doran (2015) argues that *ce merveilleux* is employed by Boileau as a synonym of sublime. Still, notice that Boileau's treatise is entitled: *Le sublime, le merveilleux and the je ne sais quoi*, adding a third *ingredient*, that breaks new ground in terms of future aesthetics. Further, in 1712, Joseph Addison (1672-1719), in one of the first English critical readings of Longinus's work, contends that the 'great', the 'beautiful', and the 'uncommon' (in Doran 2015: 144) constitute the tripartite division of objects, a division inspired by Longinus: "If anyone wants to know what we were born for, let him look round at life and contemplate the splendor, grandeur [megalos] and beauty in which everywhere it abounds... [I]t is the unusual that excites our wonder" (in Doran 2015: 144).

Given the recurring confusion between the concepts (Hipple 1957: 83; Monk 1962: 85), Edmund Burke's work; *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) presents the subtle nuances that explain the particularities of the sublime and the beautiful. In fact, unlike the neoclassical aesthetics, where sublimity is considered a superlative of beauty, the importance of Burke's treatise is according to Doran (2015) the antithesis established between beauty and sublimity. It is thus agreed that Burke's study constitutes the epitome

¹⁰⁶ See Boileau (1995). Although the first edition was published in 1674, the most accomplished one was printed in 1701.

¹⁰⁷ No page numbers. Something extraordinary and marvellous that strikes us in a Discourse and makes a work elevate, ravish, and transport us. My translation.

of the 'sublime', as opposed to 'beauty', an innovative concept that revolutionized the modern aesthetic theory (Hipple 1957; Monk 1962). Developed between 1747 and 1756, Burke's *Enquiry* ended up unsettling the perfect, balanced, and harmonious portrait that neo-classic art had been minutely elaborated for so long (Monk 1962: 87). Following this line of reasoning, David Viñas (2002) contends that the *Enquiry* is an attempt to explain why the human being experiences particular pleasant feelings while looking at specific aesthetic objects. Burke's account is therefore purely *affective* and theorises the sublime in terms of the human emotional response to images of overwhelming terror / power. To put it another way, Burke pursues a rational explanation to phenomena such as sensations (222). More recently, Jean-François Lyotard (1991) has described the sublime as "perhaps the only mode of artistic sensibility to characterize the modern" (93) in the sense that considering the primary focus of the modern times—that is, the individual and their personal experiences—there might not be a more appropriate concept to describe it.

In the same vein as Viñas (2002), Professor Guillermo Carnero (1978) argues that Burke establishes from the beginning the features corresponding to the sublime and the beauty. Broadly speaking, while beauty acquiesces to the canon of the classical period—that is, regularity, order and proportion—, the sublime, by contrast, abides as a reminder of humankind's weakness and fragility (124). Likewise, where the former provides pleasure and does not escape to rational analysis, the latter, on the contrary, cannot be entirely comprehended either due to its vastness, or to the chaos as a result of the disorder presented by the constituent elements of the aesthetic object. The individual consequently resorts to imagination to resolve the 'puzzle' (124–125). Additionally, while the beauty relishes in the medieval idea that the human being holds a dominant position in Nature, the sublime, by contrast, engenders a sense of terror, horror, and ecstasy when the individual realizes their smallness (Carnero 1978: 125). Terror is

precisely the key stone of Burke's aesthetic emotion and the foundation of his theory of sublimity (Monk 1962), which is explained as follows in Burke's famous definition:

WHATEVER¹⁰⁸ is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger; that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling. (Burke 1823 [1757]: 45)

What Burke's proposal emphasises is that the sublime is not the feeling of terror itself, but a response to terror. Further, Viñas (2002) notes that half of Burke's attempt comprises the explanation about how it is possible to simultaneously experience fear and pleasure. Since taking pleasure in looking at misfortunes and suffering is innate to human beings, Burke argues that if pain and danger stalk us straightaway, suffering is taken for granted. However, if the subject separates themselves from them, pain and danger might become delicious, or what Burke (1757) calls 'delightful horror' (52).

Much like Burke, Kant too subsequently emphasizes the absence of personal physical danger as a precondition of the sublime experience, otherwise, the subject flees without enjoying their sublime moment (Weiskel 2019 [1976]: 2008). Weiskel (2019 [1976]) describes Kant as an ideologue of the sublime (2040), who took part in the debate through *Observation on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* (1764) and the *Critique of Judgment* (1790). Further, Thomas Weiskel (2019 [1976]) describes him as "the chief philosopher of the sublime" (313). While the concepts of beauty and the sublime in Kant have been inherited from Burke's *Enquiry* (Viñas 2002: 239; Doran 2015: 179), Kant's conception of the sublime is fundamentally *epistemological*: it is rooted in the concept of incommensurability.

¹⁰⁸ Emphasis in the original.

Conversely, in the act of transcendental contemplation, the mind becomes aware of its superiority to the world of nature through the ability to 'think' about the idea of the infinite. For Kant, then, only the human mind is sublime (Weiskel 2019 [1976]: 212):

Consider bold, overhanging and, as it were, threatening rocks, thunderclouds piling up in the sky and moving about accompanied by lightning and thunderclaps, volcanoes with all their destructive power, hurricanes with all the devastation they leave behind, the boundless ocean heaved up, the high waterfall of a mighty river, and so on. Compared to the might of any of these, our ability to resist becomes an insignificant trifle. Yet the sight of them becomes all the more attractive the more fearful it is, provided we are in a safe place. And we like to call these objects sublime because they raise the soul's fortitude above its usual middle range and allow us to discover in ourselves an ability to resist which is of a quite different kind, and which gives us the courage [to believe] that we could be a match for nature's seeming omnipotence. (Kant 2007 [1790]: 289)

Just as Burke's centrality of the response to terror resonates in his conceptualization of the sublime—rather than terror itself—, so Kant's emphasis on the reaction to certain objects rather than to the object itself reverberates through his writings (Viñas 2002). Paul Smethurst (2012), in his study on the construction of nature in enlightenment and romantic travel writing, emphasizes the previous notion by indicating that the natural sublime does not necessarily entail terror through association, but through the mind's failure to comprehend it (156).

The fact is that the whole system of the Enquiry is grounded on the contraposition of pain and pleasure (Hipple 1957; Monk 1962; Viñas 2002; Weiskel 2019 [1976]); the former comprises the source of the sublime, while the latter of beauty, which Burke describes as follows:

First, to be comparatively small. Secondly, to be smooth. Thirdly, to have a variety in the direction of the parts; but, fourthly, to have those parts not angular, but melted as it were into each other. Fifthly, to be of a delicate frame without any remarkable appearance of strength. Sixthly, to have its colours clear and bright, but not very strong and glaring. Seventhly, or if it

should have any glaring colour, to have it diversified with others. (Burke 1823 [1757]: 103–104)

In much the same way as Burke constructs the category of the beautiful, he also depicts the portrait of the ideal woman, whose features include sets of identifications related to what he calls “softer virtues” (92) such as: fondness and indulgence, affection and tenderness.

Unlike Burke, Kant’s experience of the sublime is not necessarily accompanied by fear or terror, not least because the self can exceed the realm of bodily sensation and physical nature (Mellor 2009 [1993]). Still, it is critical to know that through the experience of the sublime the mind detaches from the emotions, from physical nature traditionally associated with the feminine, emphasizing the myth of the solitary genius: standing alone and distancing himself from the madding crowd. As the German philosopher comments:

We have to note the fact that isolation from all society is looked upon as something sublime, provided it rests upon ideas which disregard all sensible interest. To be self-sufficing, and so not to stand “in need of society, yet without being unsociable, i.e. without shunning it, is something approaching the sublime—a remark applicable to all superiority over needs. (Kant 2007 [1790]: 401–402)

The significance of this passage lies in the way corporeal distinctions along with the body itself and hence the female are annihilated. Wollstonecraft’s voice against Burke’s sublime was immediate (Battersby 2017: 490). While the English feminist challenges in *A Vindication* Burke’s ideal of the sublime on the basis of demotion in status for women, she aspires to the category of the sublime arguing that only through the cultivation of their mind “with the salutary, sublime curb of principles” (2017 [1792]: 24) would women venture to free themselves from their slave-like state and attain supremacy over the excess and unrepresentable. The implications of the identification of women with the duties of being beautiful give reasons to believe, according to Kate Mellor (2009 [1993]), that the challenging

situation set by the sublime can exclusively be surmounted by men, paving the way to define “the sublime as an experience of masculine struggle and empowerment” (Mellor 2009 [1993]: 87). Paul Smethurst (2012) notes that, while Burke had already moved beyond the exclusively female personification of nature by the end of his career, by advocating intellectual mastery of nature, Kant reinforces the androcentric as well as anthropocentric experience of the sublime (161).

However neat Burke’s dichotomy—the beautiful/the sublime—, the truth is that it proved unsatisfactory for, later, a third category, ‘the picturesque’, bridged the gap to refer to those objects that, according to him, are neither beautiful nor sublime (Hipple 1957: 94). While the reverend and author William Gilpin (1724-1804) has been regarded as “the venerable founder and master of the picturesque school” (Hipple 1957: 192) and “the first real theorist” (Bermingham 1986: 63), he did not invent the picturesque (Singer 2019: 131). Along with Gilpin, two major figures took part in the picturesque aesthetic debate: Whig parliamentarian Uvedale Price (1747-1829) —equally acclaimed as the “principal monument of the picturesque doctrine” (Hipple 1957: 202)— and classical scholar, and politician Richard Payne Knight (1715-1824).

Gilpin broadly presented in *an Essay on Prints* (1802 [1768]) a definition of the picturesque: “a term expressive of that peculiar kind of beauty, which is agreeable in a picture” (xii). Nonetheless, it is in his popular *Lake Tours—Observations on the River Wye*, 1782—, where “the picturesque of roughness and intricacy was popularized” (Hipple 1957: 193). Further, Gilpin (2010 [1792]) endorses the distinction between “those which please the eye in their natural state; and those, which please for some quality, capable of being illustrated by painting” (3). Still, in *An Essay on the Picturesque: As Compared with the Sublime and the Beautiful; And, on the Use of Studying Pictures, For the Purpose of Improving Real Landscape* (1796) Price

carefully situates the picturesque *between* beauty and sublimity. Thus, on one hand, the picturesque is characterised by roughness, age, decay, and sudden variation, where the beautiful is marked by smoothness, youth, 'freshness', and gradual variation. On the other hand, it is distinct from the sublime by having no necessary connection with dimension or infinity: where the sublime is awful, overwhelming, and inspires terror, the picturesque has no 'shock' value but is exhibited in playfulness and intricate variety.

In the light of the growing taste for aesthetic qualities, Gabrielle Kappes (2020) highlights in her recently submitted PhD dissertation that while the vast majority of the theorists of the so in vogue aesthetics are male, the travel narratives and diaries where the picturesque is delivered are written by women (9), from where Kappes (2020) draws the conclusion that all those Romantic female writers negotiate male's picturesque perspective to eventually end up rendering their own aesthetic experiences as robust proof of their degree of disengagement with the male conventions (9). By virtue of what Kappes (2020) calls "picturesque fatigue", female writers established new ways of representing nature (2). In that context, Kate Mellor (2009 [1993]) assures in *Romanticism and Gender* that the concept of 'sublime' proposed by Burke and supported by the male Romantic poets is gendered. She additionally claims that while the sublime is associated with an experience of masculine empowerment; its antithesis, the beautiful, is identified with an "experience of feminine nurturance, love and sensuous relaxation" (85).

On the basis of the new European aforesaid aesthetic standards mentioned above, I then suggest that Wordsworth's depiction of the landscape, in *Alfoxden and Grasmere Journals*, complies with the recently introduced aesthetic preferences. Following Gilpin's (1789 [1782]) formula by which the traveller should look at nature as though it were a painting and look at a painting as though it were nature, but dissatisfied with the rigid binary structure that identifies the sublime

with men, while beauty with women (Mellor 2009 [1993]), I contend that Wordsworth seeks her own path that culminates with the creation of a community, where aesthetic and ethical principles converge. I also advocate *The Living Mountain*, by Shepherd, in the wake of Wordsworth's dissatisfaction with the aesthetic conventions and tendency to defy exclusive male sublime.

6.1.2 The Positive Sublime: Joy & Myth of the Solitary Genius

*That passage is what I call the sublime dashed to pieces by cutting too close with the fiery
four-in-hand round the corner of nonsense.*

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE
(*Table Talk*, 1835)

From Longinus to today the conceptualization of the sublime has somehow entailed a mode of domination involving a confrontation between two opposing powers, where the self seeks to elevate over the object or experience that threatens their mastery (Freeman 1995). In contrast to the Burkean and Kantian sublime, Weiskel (2019 [1976]) defines as 'positive' the Wordsworthian and Coleridgean sublime, where fear and trembling become deep awe and profound joy. Much like Weiskel (2019 [1976]), Mellor (2009 [1993]) also proposes the positive sublime as the intermediate stage between the masculine sublime and the disengagement some female works show with the exclusively male conception of the aesthetic experience. To that end, Mellor (2009 [1993]) suggests taking *This Lime-Tree Bower My Prison*¹⁰⁹ (1797), the poem where the sublime is equated to an affective experience; "deep joy" of spiritual implications; "Almighty Spirit" and "Spirits":

Struck with deep joy may stand, as I have stood / Silent with swimming
sense; yea, gazing round / On the wide landscape, gaze till all doth seem / Less
gross than bodily; and of such hues / As veil the Almighty Spirit, when yet he
makes / Spirits perceive his presence. (Coleridge 1797)

¹⁰⁹ For the full poem: [poetryfoundation.org/poems/43992/this-lime-tree-bower-my-prison](https://www.poetryfoundation.org/poems/43992/this-lime-tree-bower-my-prison)

In much the same way as Coleridge, Wordsworth too encounters the sublime in *The Prelude*¹¹⁰ (1799, 1805, 1850). This time, Mellor (2009 [1993]) presents Wordsworth's ascent of Mount Snowdon¹¹¹ in Book XIII. Everything suggests that Wordsworth's reunion with nature, rather than fear, triggers profound joy and admiration for his own power of creation:

From the great City, else it must have proved / To me a heart-depressing
wilderness; / But much was wanting: therefore did I turn / To you, ye
pathways, and ye lonely roads; / Sought you enriched with everything I
prized, / With human kindnesses and simple joys. (W. Wordsworth 1805)

While the Romantic poets worship nature, what they actually aspire to is to possess its immense creative force. To use Freeman's (1995) words: "a mode of domination" or "a strategy of appropriation". Identified as feminine and, blinded by its powerful magnetism, they end by seizing it, appropriating its force. Once empowered, the poet is said to be endowed with the authentic genius. In what functions as a prelude to the development of a feminist aesthetic, Christine Battersby (1989) reveals the origin of the "gendering of genius" (4). In *Gender & Genius. Towards a Feminist Aesthetic*, Battersby's (1989) new rhetoric can be traced back to the eighteenth century advocating 'feminine' qualities—instinct, emotion, intuition and imagination—, while refusing women the position to create. Conversely, if the male genius was endowed with 'feminine' qualities (only his soul was 'feminine'), this was taken as a proof of his cultural superiority (3). The prevailing logic of exclusion in the Romanticism linked the sublime to male power

¹¹⁰ See Solnit (2014 [2001]) "*The Prelude*, his great autobiographical poem of several thousand lines, which even with its scrambled chronologies and deleted facts provides a spectacular portrait of the poet's early life. Called by his family "The Poem to Coleridge," to whom it is addressed, it is also subtitled "The Growth of a Poet's Mind," signifying exactly what kind of an autobiography it is, and it was meant to be a prelude to a monumental philosophical poem *The Recluse*, of which only *The Prelude* and "The Excursion" were completed" (104–5).

¹¹¹ See M^a Antonia Mezquita Fernández: "Poética de la imaginación y simbolismo de la montaña en William Wordsworth y Claudio Rodríguez" (2010: 69–78) for a better understanding of the spiritual ascent by seeking the mountain.

to conclude that women represented the other. In this context, it is important to notice that the powerful pleasure produced by the experience of the sublime for both Coleridge and Wordsworth in the poems above lies in their capacity to obliterate the other. Alternatively, previously assigned the role of nature, but deprived of her creative power, women are definitely erased from the narrative, resulting ultimately in disdain for nature itself. Following the sublime experience of Coleridge, Wordsworth and Kant through the annihilation of Otherness, my analysis will discuss the so called "feminine sublime" as a "domain of experience that resists categorization" (Freeman 1995: 6).

6.1.3 The Feminine Sublime Reconciling Ethics & Aesthetics

While Mellor's (2009 [1993]) main concern is to challenge the traditional representation of the sublime as an exclusive male experience, Barbara C. Freeman (1995) is particularly interested in underscoring the notion that the sublime entails erasure of the other. In any case, they agree about the prevailing misogyny in the theories of the sublime. Much like Joanna Zylińska (1998), Freeman (1995) too is unwilling to offer a definition of the feminine sublime on the grounds that this is not so much about nourishing the collection of binary oppositions (male sublime/feminine sublime), rather about drawing attention to the role gender plays in the theorization of the sublime, which creates an opening for the kind of respectful relationship with alterity I advocate through the analysis of the female narratives of the sublime in the next section.

As the title of her contribution illustrates, "The feminine sublime: between Aesthetics and Ethics" (1998), Joanna Zylińska seeks to reconcile the realms of ethics and aesthetics, two territories torn apart in relation to the category of the sublime (99). Notwithstanding her reluctance to formulate a definition, Zylińska (1998) posits that, contrary to the masculine sublime, where the polarization between a threatening object and a subject fighting for self-preservation prevails,

rather than domesticating the object that might be the source of threat, the feminine sublime welcomes the romantic courtship between pleasure and pain. Hence, in the feminine sublime, rather than one subject proclaiming themselves the winner of the encounter with the sublime, we have two subjects. Given the new mode of experiencing the sublime, Zylinska (1998) concludes that the promotion of the ability of the self to respect the other, what Emmanuel Levinas (1969) calls respect for "the alterity of the other" (34, 36, 38), situates the feminine sublime in the realm of ethics. In a heterogeneous world replete with disparate relationships, Zylinska (1998) suggests the strategy of the feminine sublime as an ethical attitude so as to make the sublime space liveable. Eventually, her proposal strategically oscillates between ethics and aesthetics, reason and affect, allowing a more open interpretation, as diverse as the encounters with alterity.

Much like Zylinska (1998) and Freeman (1995), Battersby (2017) concedes that "the sublime is an elusive category, and one that stretches the boundaries of aesthetics" (494). A wonderful index of Battersby's (2017) assertion is Bonnie Mann's *Women's Liberation and the Sublime* (2006), where Mann vindicates the need to develop an ethics and aesthetics of place and of environmentalism. Taking Hurricane Katrina (2005) as her starting point, Mann's (2006) discourse unfolds through the analysis of the features of this dramatic event evoking Kant's definition of the sublime. Since we are still at the mercy of the natural world, rather than liberating, our encounter with the natural sublime becomes a combination of terror and grief before the question of what we have done wrong (162–63). As I have previously observed, respect is a seminal aspect in our interaction with nature. It is also crucial to remember that relations of domination should be abandoned for the purpose of preventing more devastating natural catastrophes in favour of the common-sense approach. I further suggest following Wordsworth's and Shepherd's path in terms of respectful behaviour towards the other-than-human nature.

I suggest in the following lines having an insight into the onset of nature struggling with the pressure of mass tourism. The craze for visiting the English countryside seeking the most exquisite 'snapshot' can be traced back to Gilpin's (1789 [1782]) proposition for the observation of nature as though it were a painting. Paul Smethurst (2012) remarks in the chapter devoted to "Natural Sublime and Feminine Sublime" (153–170) that the gusto for this new pleasurable distraction runs parallel to an inward journey resulting in a transcendental experience, which in turn produces the restitution of the symbolism to nature. Despite the severe restrictions imposed on them, women too embraced the practice of scenic tourism to explore their own aesthetic perceptions. In so far as the idea of the feminine sublime emerges, the traditional ideas of nature as predominantly feminine are brought into question. Still, unlike the masculine aesthetic concerned with the intellectual mastery over nature, women aim at describing landscape details and the realities of human daily life. Smethurst (2012) further argues that given their disparate focus, it might lead to the conclusion that women are designing a domestic sublime. Smethurst (2012) notes instead that women's travel writings provide us with an accurate social portrayal of the times far removed from the prevalent rational approach to nature. In addition, their personal anxieties are paired with their great interest in the social and natural environment, resulting in detailed pictures of nature in need of care. Still, Smethurst (2012) concludes that the feminine sublime was unable to restore landscape to its original state prior to a masculine aesthetic and scientific order. Yet it is never too late to take the baton and follow their example, it is undeniable that those women writers set an example for us.

In that sense, Elizabeth A. Bohls (1995: 170–208) masterly describes the ambivalent position in which Wordsworth finds herself between her engagement *with* and contempt *for* the practice of touristic. Bohls (1995) refers to the internal battle the poet of the Lake District wages between her aesthetic interest as a

member of the privileged layers of English society and her opposition to scenic tourism, whose development contributed to the deterioration of the national landscape. In the same vein as Bohls (1995), Kappes (2020) suggests that at the end of the 18th century, the period she calls '*picturesque fatigue*' incites writers to complicate aesthetic tropes and to experience with new ways of looking at nature and rendering it. Hence, Bohls (1995) concludes that, while her middle-upper class privileges and good education enable Wordsworth to value aesthetics, her artistic taste on landscape is intricately bound to the needs of its inhabitants as a means of resisting the surge in dehumanizing landscapes. Contrary to the myth of the solitary genius, the importance of the community in her diaries constitutes a robust example of her disengagement from the aesthetic conventions of her time, resulting ultimately in the landscape partaking in human suffering. In general, it could be argued that Wordsworth masterly combined aesthetics with practical concerns. Rather than a passive activity, looking at landscape became an active pursuit in her writings. She humanized the landscapes, populating them with inhabitants in need of care.

My principal concerns then are to demonstrate that the discourse of the feminine sublime is a balanced combination of ethics and aesthetics, and as I examine female narratives, to explore other ways to handle encounters with alterity, i.e., the more-than-human world, not least because it might help to resolve the current state of affairs. Regardless of the form the representation of the other takes, Freeman's (1995) focus on the fact that the other exists and "respect for the alterity of the other" (11) is my starting point.

6.2 The Female Gothic Novel: a Response to the Gendered Sublime

'Dear creature! How much I am obliged to you; and when you have finished Udolpho, we will read the Italian together.'

JANE AUSTEN
(*Northanger Abbey*, 1817)

After a succinct description of the alleged gendered aesthetic theory of the sublime, and how it has been read by subsequent philosophers and laureate Romantic poets, I explore in this section the early contesting discourse in literature about the sublime, and the female Gothic novel stands at the forefront (Ellis 1989; DeLamotte 1990; Williams 1995; Hoeveler 1998). It is no accident for Freeman (1995) that the apogee of the novel is paired with the onset of the aesthetic concern about the sublime, not least because the two of them present "a distinctly modern subject" (11–12). On the one hand, the novel and the sublime underscore the importance of the individual and advocate individual experiences as opposed to groups driven by divine forces of the previous dark ages. On the other hand, their primary focus is *that* subject's nature and development. Edvard Munch's expressionist painting *The Scream* (1893) would eventually mirror for David B. Morris (1985) the notion of terror that Gothic sublime aspires to engender in the reader. In other words, the scream as the response to the unspeakable object whatever it is (313).

In the 19th century, at a time when a waged labour force began to emerge, the space appears definitely divided into two spheres: the public and the private realm (Hyford 1974; Millett 2000 [1969]). This segregation of the space runs parallel to the concern about the ideal home and the popularity of the Gothic novel. Ellis (1989) ventures the idea that it is not a coincidence that all those circumstances occurred simultaneously. In her mind, reading novels was a matter of public concern since middle-class women, virtually liberated from physical work as a result of the new economic system, were idle and particularly

vulnerable to violence and rape. In a situation where the male was absent for so long but still seeking to maintain control over his 'castle', reading was regarded as the 'appropriate' domestic leisure activity for a female audience, and the Gothic novel serves the purpose. Once 'the castle' has fallen under completely arbitrary male control, which equates to male competence and trustworthiness as well as to a safe and ideal home, Ellis (1989) defends instead that the female Gothic novel stands out as an example of opposition to the hegemonic male discourse that advocates a presumable sphere of safety at the cost of women domestic entrapment. Ellis (1989) further argues that having identified 'the domestic happiness' (ix) with a reproductive sphere, increasingly separated from the production units where men made money, women paradoxically became resourceless to combat male anger, in other words, they are defenceless against the patriarchal tyranny.

Much like Ellis (1989), Mellor (2009 [1993]) also holds that the Gothic genre serves the purpose of identifying where the threat is and who they are, because to her mind, women are not at risk while rumbling alone surrounded by a sublime landscape, but in their own homes, implying the 'carceral' (Bonikowsky 2001) nature of domesticity. Given this gendered context, the female Gothic novel stands out as a pioneering example of defiant damsels who, by theoretically submitting to the tenets of the Law of the Father, succeed in domesticating the sublime, that is, a marriage for love resulting in a companionate family.

In the wake of the female Gothic genre, populated by female heroines enacting what Diane L. Hoeveler (1998) defines as 'professional femininity' in order to resist the patriarchy, I contend that Wordsworth and Shepherd reimagine the sublime by stripping it of its ability to engender uneasiness, danger, horror and terror, which in turn produces a reflex action through which the sublime is no longer an exclusive aesthetic experience but an ethical attitude towards nature,

resulting in a more liveable space for all. In order to deliver their strategy, I suggest that the two of them employ a number of witty techniques, the first of which involves performing solo or accompanied long strolls in defiance of the wild in the vale. They also reimagine the sublime by giving names to every familiar geographical element within it. Finally, they bring wild nature closer to home by building a garden that enables all its members—human being, animal or thing—live in harmony. I further argue that Wordsworth as well as Shepherd implement the feminine sublime by creating their own community, whose major innovation resides in the fact that humans as well as non-human beings live in harmony together. Well beyond the traditional formula—selective, sectarian, supremacist, and violent—, this genuine community sets an example of female empowerment as well as a recipe to put a halt to environmental degradation by extending the notion of female sorority to Nature. Despite their guise of personal documents loaded with intimacies difficult to describe, these unspeakable gems distilling empowered women ready to save the Planet deserve to be included in the canon in their own right. Still, this study suggests that the two of them become inspired separately. While Wordsworth's strategy goes back to Ann Radcliffe's Gothic tradition, where women's worst nightmares of abuse, persecution and rape in perilous mountains are seen as a lesser evil compared to the paternal authority at home, Shepherd's tale is inspired by the Scottish Gothic tradition epitomized in Sydney Owenson's (Lady Morgan) tales, where joyful childhood experiences in the wilderness enable the female heroine to feel love and mutual respect when confronted with sublime mountains and lakes. Yet the experience of the sublime for the two traditions equally empowers women and lays the foundations of the following female writers' generation.

In the light of the above, I will devote the next section to discuss further the female Gothic novel. Its study enables us to better understand the manoeuvres planned by Wordsworth and Shepherd to eventually govern the 'castle'. To begin

with, I present the ambivalent role played by the female Gothic heroine in simultaneously enacting the innocent victim of the patriarchy while artfully manoeuvring against the despotic father, the abusive and tyrant husband, and the corrupt aristocratic society, a major supporter of the architectonics of the Patriarchal system. Afterwards, I proceed to study the two most remarkable novels of the abovementioned two female Gothic traditions: *The Mysteries of Udolpho* (1794), by Ann Radcliffe, where the sublime is equated with the patriarchal tyranny, and *The Wild Irish Girl* (1806), by Sydney Owenson, where the sublime is linked to home scenery.

6.2.1 The Female Gothic Novel: from Victimization to Vindication

This desire of being always women, is the very consciousness that degrades the sex.

MARY WOLLSTONECRAFT
(*Vindication of the Rights of Women*, 1792)

What at first sight seemed a trivial tale populated by hysterical damsels, lamp in hand, in search of long-dead and dusty skeletons in shadowy chambers, turns out to be a story of much deeper draught of revolutionary implications (Williams 1995). In response to the radical economic, social, and religious changes resulting from the development of industrialization and the successful introduction of a capitalist economy, the female Gothic novel constitutes an alternative reaction to the uncertainty about what role the wives and mothers of the bourgeoisie should be playing while confronted with this newly established social and economic 'architecture' (Hoeveler 1998). At a time when the traditional economy that privileged the aristocratic and bourgeois layers was jeopardized by new forces, a highly gendered society was needed more than ever so as to perpetuate the cultural system Jacques Lacan called 'the Law of the Father', and the patriarchal family.

Seeking increasing freedom and the conquest of a space of their own, this latest tale provides women with a fictional position in the public sphere while maintaining their identities and traditional roles at the heart of the patriarchal society (Hoeveler 1998). Yet Gothic female writers find themselves in a situation where they have to combine the association of the public to the lascivious sexuality with the identification of the private with the marital chastity. Therefore, while seemingly advocating for the separate spheres, sexual division of labour, and domestic ideology of patriarchal capitalism, the Gothic fiction fantasises with the idea that the weak has power precisely by emphasizing their powerless appearance. In so doing, female Gothic novel cunningly subverts the separate spheres extolling women in the fictional domestic context while fictively destroying the public masculine world. In fact, the heroine ends up marrying the completely 'malleable' man (Hoeveler 1998: 321). The immediate consequence is a 'companionate family' as the alternative to corrupt and evil patriarchy (Hoeveler 1998: 320).

Further, the representation of marriage leading to wife enclosure, and motherhood to the disappearance of the mother in the female Gothic novel draw attention for Ruth B. Anolik (2003) to the draconian marriage laws that govern the lives of women in mid-19th century England. According to the English Constitution, once married, a woman became a *femme covert* meaning that her identity was covered by that of her husband. She was then dispossessed of the right to possess property, custody of her children, and eventually herself:

By marriage the husband and wife are one person in law: that is, the very being or legal existence of the woman is suspended during the marriage, or at least is incorporated and consolidated into that of the husband: under whose wing, protection, and cover she performs everything; and is therefore called in our law-frech, a *femme-covert*, *foemina viro co-operta*; and is said to be covert baron, or under the protection and influence of her husband, her baron, or lord; and her condition during her marriage is called her *coverture*. (qtd. Anolik 2003: 26)

The fictional spousal homicide thereby reveals the civil death of every married woman. Primogeniture was also the reason for the patriarchy to possess the body and the soul of women so completely. Considering that inheritance and class were dependant on the maternal line, damsel's chastity constituted a matter for great concern. In the face of these varied horrors lurking in women's lives, Carol M. Davison (2010) proposes to link the female Gothic novel to the provocative idea of the 'revolution in the closet', where the closet plays the role of the principal site of women's self-expression. Influenced by Wollstonecraft's *Vindication* (1792) and her later work *Maria or the Wrongs of Woman* (1798), Davison (2010) recognizes that female Gothic literature was in the unique position to expose the perilous consequences of the Law of the Father, not least because Gothic narrative enables women, as producers as well as readers, to take pleasure in the recurring notion that "'the Law of the Father' is a tyrannical *paterfamilias* and we dwell in his ruins" (Williams 1995: 368).

Still, the typological conception of the gothic literature written by and addressed to a feminine public as it were no more than the happy-ending type of fictional romances contributed to mislead an important number of critics and ultimately to disregard this sort of stories, not least because they did not follow the pattern of the male Gothic formula specialized in horror by always seeking a tragic plot (Williams 1995). In fact, Hoeveler (1998) notes that Gothic feminism developed when women realized there was an external threat embodied by the changing times alongside their membership to the classical label of 'weak sex', originally perceived as a drawback rather than an advantage.

Long time despised for its extensive influence on women readers (Wright 2009; Davison 2010), Gothic romance illustrates for Wollstonecraft how inadequate the education women received was (Hoeveler 1998). For Ann Radcliffe, 'matrix' of the female Gothic (Miles 2009), it demonstrates instead the negative impact of such

training on her gothic antiheroines (Hoeveler 1998). Take for instance Jane Austen's Lydia Bennet—Lizzy Bennett's youngest sister—in *Pride & Prejudice* (1813), whose elopement with her suitor to Brighton against her parents' will turns out to be a rebellion without a happy-ending. Gothic heroines, by contrast, in addition to their clever defiance of the established order, emerge as winners romantically and economically. Take Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847). By virtue of the eldest of the Brontë sisters, the archetypical Gothic heroine—Jane Eyre—triumphs over the despotic Rochester, resulting in gender role reversal. Victim of a big fire that occurred in the attic of the castle where his wife remains confined due to her destructive behaviour, the gothic villain becomes the romance hero, blind, but cared for by, and married to the poor handmade. Conversely, Jane socially moves up and marries for love.

Still, Hoeveler (1998) endorses the view that both Wollstonecraft and Radcliffe shared, though unknowingly, the ideology known as 'victim feminism' or 'professional femininity' (Hoeveler 1998: 125), a peculiar form of feminism where, by means of pretending to comply with the traditional patriarchal values, female authors actually pursued a reinterpretation of sexuality and power (Hoeveler 1998: 539). The concept that recurs with the aforesaid ideology involves women positioning themselves as victims of tyrant fathers and violent and abusive husbands in their struggle for vindicating social and moral rights. In so doing, women steadily but surely abandon their role as passive victims in order to enact, in the eyes of a male audience, the character they constructed in their own literature; that is, "manipulative, passive-aggressive, masochist, and sadistic" woman (Hoeveler 1998: 272). In the same line of thought, Luce Irigaray's (1985 [1977]) notion of the 'masquerade of the femininity' (27, 133, 134) suggests that the only way to overthrow the tyranny of the patriarchy is by enveloping themselves "in the needs/desires/fantasies of men" (134); that is, by acting according to the behaviour codes men imposed on them, whose epitome is precisely the hyperbolic

female gothic. In her attempt to explain the 'professional femininity' strategy, Hoeveler (1998) describes how the heroine reacts when potential rapists stalk her at night. Instead of staying in her room, the heroine always seeks, lamp in hand, the 'hidden skeleton'. For Hoeveler (1998), this deliberate search for pain as pleasure, commonly known as masochism, conceals the 'masquerade' female Gothic heroines play pretending to be the victims, while actually acting as effective victimizers (Hoeveler 1998: 436). Regarding the female 'passive-aggression' strategy, Hoeveler (1998) posits the female protagonist as the astute killer who never gets her hands dirty while disposing of her enemies, that is, violent suitors, corrupt uncles, or bankrupt gallants. In addition, irrespective of the number of forces aligned against her; young, innocent, and naïve, since the gothic heroine is always portrayed as the innocent victim of the dishonest patriarch, she always becomes the unquestionable heir of the ancestral property at stake (Hoeveler 1998: 323).

In short, no matter how long the tale takes, the heroine will remain stranded at the paternal home. Still, the nuance lies in the fact that by cleverly playing her cards, the formerly male-ruled house turns to be by the end of the story into the maternally distinguished abode. Insofar as the traditional values of the home and family remain intact, everything is permitted, even parricide is easily justified (Hoeveler 1998). Given the circumstances, it is no accident that female readers felt particularly attracted to the Gothic novel. Yet, Angela Wright (2009) argues that Gothic romances were not intended to be read by an exclusively female audience (63). Considering Austen's scenes constitute a portrait of the author's own family experiences, Wright (2009) wonders why a female author as reputed as Jane Austen placed men and women lively debating about reading Gothic tales in what has so far been understood as a parody of the Gothic novel; that is, *Northanger Abbey* (1817). Further, it is the male hero of *Northanger Abbey*—Henry Tinley—who draws a parallel between himself and Emily, the heroine of *Udolpho*. Wright (2009)

ultimately asserts that Henry Tilney's gender inversion is illustrative of Austen's relative indifference to the alleged gendered readership of Gothic novels. At a time when the genre was criticized—not so much Radcliffe's literature but her imitations—, it was not so much about who the author was, male or female, but whether it was 'truly horrid' (Wright 2009: 73). For Katie Garbarino (2013), rather than Tilney's 'gender inversion', the Austenian hero is a "benevolent patriarch—a figure who educates and guides, but who does not abuse" (18). Further, Garbarino (2013) claims that Tilney embodies the "progressive paternalism" resulting in a "revolutionary kind of heroism" (18).

Following the previous introduction to the cleverly way in which the female Gothic discourse challenges the patriarchy, my discussion delves deeper into Ann Radcliffe's Gothic proposal.

6.2.2 Ann Radcliffe identifying the Sublime with Patriarchal Tyranny

These women [hysterics] to escape the misfortune of their economic and familiar exploitation, chose to suffer spectacularly before an audience of men.

CATHERINE CLEMENT
(The Guilty One, 1986)

Confronted with the theory of the sublime and beauty as an experience of male empowerment, Mellor (2009 [1993]) wonders how women writers of Romanticism respond to the engendering of the sublime. To her mind, their response is none other than the creation of the female Gothic novel, where the masculine sublime is equated with patriarchal tyranny. In fact, contrary to the widespread view of the Alpine landscapes, in the dead of night as the loci of the masculine sublime, Ellis (1989) places the terror of the sublime at home. While the Gothic scenery constitutes the breeding ground for violence and malevolence, as it is populated by a variety of liminal social groups—gypsies, hired assassins and pirates—, Ellis (1989) posits instead men as the force to be feared. In the same line, Mellor (2009

[1993]) suggests that it is as though “*banditti* inhabit[ed] the homes of the female characters” (93). Being Ann Radcliffe, to borrow from Mellor (2009 [1993]), “the leader of the female gothic” (91), her tales are highly illustrative of the paternal figure as the author of violence against women, torture and even incest. I will consequently devote the next section to highlighting her major contribution; that is, know-how to govern the sublime. To that end, I choose one of her most acclaimed tales (Mellor 2009 [1993]; Wright 2009; Miles 2009), *The Mysteries of Udolpho*.

6.2.2.1 The Mysteries of Udolpho (1794)

Despite much criticism drawn towards this work, Professor Bonamy Dobrée (1998) strikes a blow for *The Mysteries of Udolpho*¹¹² in the introduction (74–474) to Radcliffe’s most famous Gothic romance. According to Dobrée (1998), some readers know the novel only thanks to the most Gothic heroine in the Austenian repertoire: Catherine Morland. Obsessed with castles, crypts and murders after having read *The Mysteries of Udolpho*, Miss Morland translates her obsessions into reality in the course of its ‘horrid’ plot. Instead, Dobrée (1998) claims that many of the clichés imposed on this mistakenly vilified work fail to hold. Thus, Dobrée’s (1998) introduction draws attention to the familiar commonplaces of *Udolpho* so as to cast new light on what Radcliffe’s work might *not* be: a conventional Gothic romance, set in an exotic scenery, the ultrafeminine heroine, the archetypical Gothic villain having the leading role, and a silly book. If Radcliffe inherited the atmosphere of Samuel Richardson’s epistolary novel *Clarissa*—1748—(Howard 2001: 20), and the labyrinthian passageways of Horace Walpole’s *The Castle of Otranto*—1764—(DeLamotte 1990: 31), Dobrée (1998) ventures the idea that “in the

¹¹² All the citations referring to Ann Radcliffe’s work have been extracted from the edition by Bonamy Dobrée (1998). Kindle edition.

crucial matter of architecture Radcliffe might be said to improve upon the prototype" (99). Further, after Lewis's *The Monk* (1796) had caricatured Radcliffe's Udolpho, Andrew Smith (2015) claims that the leader of the female Gothic revises her technique and, in addition to her title as "the champion of Burkean obscurity" (3), Radcliffe becomes critical of those authors who cannot conceal in their works how obscurity is rhetorically produced.

6.2.2.1.1 Urban Spaces as Self-formation Practice

Cleverly distancing herself from the conflict by placing the plot of *Udolpho* in the 16th century—1584—, Radcliffe manages to replicate in her tales the anxiety that troubled women on the eve of Romanticism (Hoeveler 1998). Concerned by the growing of the urban world and fully aware of the unrest caused—particularly in the rural context—by the thriving industries, Hoeveler (1998) sustains that Radcliffe masterly projected that turmoil into the past. While urban areas play a significant role in the Gothic narrative, take the exclamation by the cherished Valancourt's—the heroine's beloved suitor—: "How then are we to look for love in great cities, where selfishness, dissipation, and insincerity supply the place of tenderness, simplicity and truth?" (Radcliffe 1998: 50), Adam E. Watkins suggests in "Environmental Self-Making and the Urbanism of Ann Radcliffe's *Udolpho*" (2017) that they operate in a more complex way in Radcliffe's novels. Instead of the city as the culprit of all evils¹¹³ —it is important to remember that Emily and her suitor face trials in separate cities, where their sensibility and even the marriage plot will be challenged—, Watkins (2017) further argues that "Radcliffe portrays the city as a necessary catalyst for the sensibility and subjectivity her

¹¹³ See John Mullan: *What Matters in Jane Austen?* (2013), where he examines why it is risky to go to the seaside in Austen's novels (86–101). Just as Austen's novels present seaside resorts as dangerous places, where female characters risk to be eloped and lose their virtue, Radcliffe's characters too encounter trials in urban spaces.

novel champions" (585). Therefore, the urban space functions for Watkins (2017) as the unavoidable rite of passage to attain the ideal sensibility St. Aubert aspires to, and ultimately, as the innate component of self-formation in every bildungsroman.

6.2.2.1.2 Sublime Landscape: between Aesthetics & Female Vulnerability

First motherless, and later fatherless, Emily is forced to live with her guardian, Madame Cheron—later known as Mme. Montoni—and her husband, the Italian Montoni, whose name epitomises the human counterpart to the mountainous landscape, where his ruined fortress in the Apennines, the castle of Udolpho, stands. The presence of this character enables Radcliffe to transfer the sublimity of the dramatic landscape—solitary, powerful, attractive, and ruined—to the domestic sphere, where Montoni's brutality and thirst for wealth evokes Udolpho's own features. This resemblance emphasizes the previous suggested notion that the major threat lurking women resides at home rather than outdoors:

Emily gazed with melancholy awe upon the castle, which she understood to be Montoni's; for, though it was now lighted up by the setting sun, the gothic greatness of its features, and its mouldering walls of dark grey stone, rendered it a gloomy and sublime object. (Radcliffe 1998 [1794]: 102)

The passage above identifies the gloomy and sublime castle of Udolpho with the carceral nature of the domestic environment, where women bend to the superiority of the patriarch. Devotee of the worldwide landscape-painter Salvator Rosa (Mellor 2009 [1993]), it is no coincidence that Radcliffe places, from the beginning, the female heroine—Emily St. Aubert—and her father seeking health and emotional recovery in the French Pyrenees:

This was such a scene as Salvator would have chosen, had he then existed, for his canvas; St. Aubert, impressed by the romantic character of the place, almost expected to see banditti start from behind some projecting rock, and he kept his hand upon the arms with which he always travelled. (Radcliffe 1998 [1794]: 30)

Radcliffe's emphasis on the particular sensitivity to natural scenery is twofold; on the one hand, it functions as an indication of the next century taste characterised by the apogee of the sublime. It also contributes to the plot, as it makes the heroine particularly vulnerable to natural dangers such as storms and perilous mountains. Yet adverse landscape is not the only challenge the 'fainting heroine' of *Udolpho* must confront. In that context, the heroines of 'The Great Enchantress'—as Ann Radcliffe is most known (Keane 2001: 18; Dobrée 1998: 54)—mature in the world only after their mothers' decease (Anolik 2003; Heiland 2004), which provides Radcliffe with the opportunity to explore alternative possibilities for women in patriarchal society, such as poetry and music.

6.2.2.1.3 The Role of Poetry, Music & Voice: Feminine Sublime & Agency

Ellen Arnold's main argument in "Deconstructing the Patriarchal Palace: Ann Radcliffe's Poetry in 'The Mysteries of Udolpho'" (1996) is that just as Emily is imprisoned within *Udolpho* representing patriarchal authority, so Radcliffe's poetic fragments embedded within the narrative represent the cultural restrictions women were subjected to during the 18th and 19th centuries. Contrary to the attempt to silence women's creative voice, Arnold (1996) ultimately reads Radcliffe's pieces of poetry as a 'counter-text' (23). While regarded as a suitable source of inspiration, thus objectified, Arnold (1996) claims that women are denied the proper education required to master poetry techniques—attendance at university, thus, the knowledge of Latin, the language of the Classics. On a simple level, female writers are 'confined' to devote their creative potential to fiction, alleged to be a lower form of literature. In another way, however, they feel free to experiment with the genre, for male writers remained within the limits of poetry (Arnold 1996). Furthermore, like Arnold (1996), Dobrée's (1998) reading of Radcliffe's pieces of poetry buried within the novel "invests her narrative with a kind of supplemental 'poetic' authority" (195). In conjunction with poems written

by Radcliffe's characters, Sarah C. Jewell (2010) argues that the insertion of quotations and epigraphs preceding chapters invest the novelist with the words of male writers as though attempting to place herself at the same level as those she cites: Shakespeare, Milton, Pope, Gray, Thomson, Goldsmith, Beattie, Collins, Sayers, Mason, and Rogers (90–91).

In much the same way as Radcliffe displays agency by attempting to be equal member of the republic of letters as her male counterparts, Emily —her gothic heroine— also claims agency by composing poetry (thirteen poems of nineteen total poems in the novel), without neglecting female domestic roles. Radcliffe's literary game with the binary oppositions: male/female and public/private spheres ultimately break, for Jewell (2010), new ground in allowing women to occupy, simultaneously, both realms: the domestic as well as the out-of-doors.

Nonetheless, the oral character of Emily's poetry exacerbates her struggle to gain recognition for writing in the male dominated poetic tradition. Moreover, St. Aubert's patronizing words before her own child's poetic creation far from encouraging contribute to downplay Emily's endeavour to perform public roles:

THE GLOW WORM¹¹⁴ [...] Whatever St. Aubert might think of the stanzas, he would not deny his daughter the pleasure of believing that he approved them, and, having given his commendation, he sunk into a reverie. (Radcliffe 1998 [1794]: 17)

In addition, Arnold (1996) and Dubois (2014) underscore the value and symbolism of female music and voice. Contrary to the Gothic prose representing women silenced, isolated and vulnerable, Arnold (1996) asserts that Radcliffe's poetry represents powerful women participating in a larger community. Unlike powerful

¹¹⁴ Emphasis in original.

male visual images, women appear strikingly perceptive to voice and sound. Take the poem devoted "To a Sea-Nymph":

Emily, listening with surprise and attention, distinguished the following invocation delivered in the pure and elegant tongue of Tuscany, and accompanied by a few pastoral instruments. TO A SEA-NYMPH¹¹⁵ [...] O nymph, arise from out thy pearly cave! [...] Then, let thy tender voice at distance swell. [...] (Chorus)—Arise! (Semi-chorus)—Arise! (Radcliffe 1998 [1794]: 420)

Identifying Emily with the sea-nymph, Radcliffe's heroine is urged by a supportive group of sister nymphs to free herself from the chains of the patriarchy and speak up. Dubois (2014) meanwhile claims that Radcliffe endeavours to go beyond the traditional Burkean dichotomy between the beautiful and the sublime by suggesting that Radcliffe's female protagonists utilise music to identify a feminine form of the sublime. For Dubois (2014), similarly to the way the masculine sublime provokes terror, the feminine would represent what is impossible for the mind to be grasped (458), allowing the feminine sublime to partake terror and bliss simultaneously. According to Dubois (2014), there are two forms of music in the novel: the natural manifestation, and the performance by a singer or player. It is the first one that draws Dubois' (2014) interest because of its arcadian quality:

In a few moments, the voice died into air, and the instrument which had been heard before, sounded in low symphony. St. Aubert now observed that it produced a tone much more full and melodious than that of a guitar, and still more melancholy and soft than the lute. They continued to listen [...] "Very strange!" said Emily. (Radcliffe 1998 [1794]: 70)

Of unknowable origin, irrational, even mysterious, music can only be perceived by female or feminized characters with exquisite sensibility. While at first sight music might suggest superstition borders on supernatural, all sources of music

¹¹⁵ Emphasis in original.

eventually get explained: the reason why Emily can hear the same mysterious lute music at Udolpho as in La Valée is due to Du Pont—Emily's unfortunate suitor—the same character who had borrowed her lute in the fishing house at the beginning of the story. The enigmatic sounds of music around Chateau-le-Blanc as though the castle was haunted, came from Laurentini's flute. Because of the monastic rules, her rambling and music had to be kept a secret:

During many years, it had been her only amusement to walk in the woods near the monastery, in the solitary hours of night, and to play upon a favourite instrument, to which she sometimes joined the delightful melody of her voice, in the most solemn and melancholy airs of her native country, modulated by all the energetic feeling, that dwelt in her heart. [...] and thus the mysterious music of Laurentini had combined with other circumstances, to produce a report, that not only the chateau, but its neighbourhood, was haunted. (Radcliffe 1998 [1794]: 661)

For Dubois (2014), Radcliffe's ambivalent usage of music endows women with the access to superior forms of emotion, access restricted to men in the Burkean version of the sublime. The music as the locus of the supernatural where terror and delight cohabit.

6.2.2.1.4 Of Villains & Antiheroines: the Lesson to be Learned

Described as *banditti* (Heiland 2004), the nasty Montoni plays his part as the archetypical great villain of the genre. He is said to have murdered his cousin to inherit Udolpho. He confines his wife—Mme Montoni—and her niece—Emily—, seeking the marriage of the latter to enjoy her inheritance, which might eventually rescue him from bankruptcy. Instead, with the aid of her credulous and fanciful maid, Annette, Emily and her servant flee for Château-le-Blanc, in the South of France, where they are welcomed by the Veilleroi family. Additionally, the presence of Signora Laurentini—the gothic antihéroïne—, also known as Sister Agnes, might be even more didactic, for it enables Radcliffe to explore the limits of female independence within the patriarchal society. Heiress of the house of

Udolpho, Laurentini attempted to seduce the Marquis de Villeroi—Monsieur St. Aubert's brother-in-law—, after which she retires to the monastery to purge her sin. Hoeveler (1998) argues that while Laurentini is a victimizer who becomes a victim of her own passions seducing the Marquis of Villeroi and taking part in the murder of Emily's aunt—Marquesses of Villeroi—, Emily is a victim of the patriarchy, though she has been fully instructed in the command of her feelings by her father as the following excerpt illustrates:

You see, my dear, that, though I would guard you against the dangers of sensibility, I am not an advocate for apathy. At your age I should have said that is a vice more hateful than all the errors of sensibility, and I say so still. I call it a vice, because it leads to positive evil; in this, however, it does no more than an ill-governed sensibility, which, by such a rule, might also be called a vice; but the evil of the former is of more general consequence. (Radcliffe 1998 [1794]: 80)

As a result, while Laurentini poses a threat to the patriarchal society and is condemned to spend the rest of her life confined in a convent under a false name, Emily—having complied with the normative code of conduct imposed by the patriarchy—is awarded with the requited love of her beloved Valancourt, with whom she reunites by the end of the novel. Additionally, her capacity for self-control, makes Emily a worthy inheritor of her father's property, La Vallée.

6.2.2.1.5 The Castle: Spaces Filled with Symbolism

In line with Miles' (2009) assumption, the choice of family abode does not stand as a minor matter in the plot. In fact, Malenas Ledoux (2011) argues that the existence of a Gothic castle does not entail *de facto* female submission or deprivation of property, not least because the castle can be a "protective fortress or a symbol of matrilineal bonds" (334). In that respect, Miles (2009) points out a triadic structure at the centre of the story: the family home, La Vallée; the castle of Udolpho; and the Château-le-Blanc, where Emily ultimately finds rest and peace. For Watkins (2017), St. Aubert's family manor functions as the natural setting

where Emily is taught the importance of controlling her affective responses to a range of life situations. Based on medical knowledge and environmentalism, Watkins (2017) points out that St. Aubert promotes in Emily the love of social sciences, botany and natural landscapes:

Thought, and cultivation, are necessary equally to the happiness of a country and a city life; in the first they prevent the uneasy sensations of indolence, and afford a sublime pleasure in the taste they create for the beautiful, and the grand; in the latter, they make dissipation less an object of necessity, and consequently of interest. (Radcliffe 1998 [1794]: 6)

St. Aubert clearly advocates rural life as a physical and cultural respite. Notwithstanding the natural environs of Udolpho, Watkins (2017) equates the castle with the city of Venice, where Emily cohabitates with characters that bear symptoms of urban corruption. Radcliffe ventures to relocate all of them to mirror the degenerate microcosm and darker aspects of the urban sphere behind walls. According to Watkins (2017), the longer Emily stays within Udolpho, the more beneficial it is to her self-formation. Watkins (2017) argues that while in Udolpho's 'urban-like' setting, Emily sharpens her fine feeling and poetic vision, the "necessary catalyst" (585). Eventually, it is the Château-le-Blanc where Watkins (2017) notices Emily's accomplished process of self-formation:

Never, till this evening, did I know what true devotion is; for, never before did I see the sun sink below the vast earth! To-morrow, for the first time in my life, I will see it rise. O, who would live in Paris, to look upon black walls and dirty streets, when, in the country, they might gaze on the blue heavens, and all the green earth!' (Radcliffe 1998 [1794]: 472)

Whilst La Valée and Udolpho constitute antithetical structures, Miles (2009) calls attention nonetheless to the fact that both dwellings include a dead female. In fact, while in La Valée Emily catches a glimpse of her father kissing and heavily sighing over the picture of a mysterious woman, who turns out to be the Marchioness de Villeroi—her own aunt—, tension runs high, instead, since her real identity is not

immediately revealed, which leads Emily to terrified speculations about a virtual lover and her own fate as an illegitimate child:

She never knew till now that he had a picture of any other lady than her mother, much less that he had one which he evidently valued so highly; but having looked repeatedly, to be certain that it was not the resemblance of Madame St. Aubert, she became entirely convinced that it was designed for that of some other person. (Radcliffe 1998 [1794]: 26).

A key moment occurs when, having promised to burn a bundle of papers, where the story of the mysterious lady might be revealed, Emily eventually resists the temptation and fulfils her duties as worthy heiress of her father. What is worse, left unread, there is no way to confirm whether Emily is somehow related to the enigmatic Laurentini, heiress of Udolpho. It is only when sister Agnes passes away and her last wish is acknowledged that the mystery of the portrait is resolved:

Emily, in discovering the Marchioness de Villeroi to have been the sister of Mons. St. Aubert was variously affected; but, amidst the sorrow, which she suffered for her untimely death, she was released from an anxious and painful conjecture, occasioned by the rash assertion of Signora Laurentini, concerning her birth and the honour of her parents. (Radcliffe 1998 [1794]: 663)

The ruined fortress of Udolpho also conceals, according to Emily's agitated imagination, an image of a dead female, alleged to be the petrified corpse of the disappeared Laurentini, which leads Emily to the terrified speculation about the assassin nature of Montoni. However, the facts confirm once again that if Emily had looked again, she would have perceived that the figure was made of wax. Considering the particular circumstances and the character of Montoni, the omniscient narrator herself lessens the impact of the heroine's irrational behaviour on the story.

6.2.2.1.6 The Feminine Sensibility: a Double-Edged Sword

Poovey (1979) delves deeper into the psychological reaction women manifest when confronted with a Gothic ambience; that is, the female experience of terror. Exacerbated by a bleak castle, shadowy corridors under no familial guidance, the ideology of sensibility turns out to be useless, which is why the heroine has no choice but to resort to her undisciplined imagination, which regularly controlled by the constriction of the strict code of conduct, feels under these particularly gloomy circumstances free to speculate. The most remarkable blunts originated by Emily's raw passions are, according to Poovey (1979), the notion that Montoni killed Signora Laurentina, when it is Laurentina herself who is involved in the murder of Emily's aunt, or the suspicion that her father had an affair with the woman in the portrait, leading her to speculate about her own illegitimacy, when it constitutes a depiction of her own aunt:

She then hastily entered the chamber, and went towards the picture, which appeared to be enclosed in a frame of uncommon size, that hung in a dark part of the room. She paused again, and then, with a timid hand, lifted the veil; but instantly let it fall—perceiving that what it had concealed was no picture, and, before she could leave the chamber, she dropped senseless on the floor. (Radcliffe 1998 [1794]: 248)

Poovey's (1979) critique of Radcliffe is twofold: The external tyranny is less oppressive than the terror generated by Emily's own undisciplined imagination. As though Radcliffe had read Wollstonecraft's *Vindication*, Hoeveler (1998) affirms that Emily rejects those women who fall into passion. The cure to prevent it, according to Hoeveler's (1998) reading of Radcliffe, is to avoid as much 'femininity' as possible:

"Above all, my dear Emily," said he, "do not indulge in the pride of fine feeling, the romantic error of amiable minds. Those, who really possess sensibility, ought early to be taught, that it is a dangerous quality, which is continually extracting the excess of misery, or delight, from every surrounding circumstance. And, since, in our passage through this world, painful circumstances occur more frequently than pleasing ones, and since our sense

of evil is, I fear, more acute than our sense of good, we become the victims of our feelings, unless we can in some degree command them." (Radcliffe 1998 [1794]: 72)

In accordance with Wollstonecraft's pedagogy, and judging by Emily's standards, women are, generally speaking, too feminine, too emotional, which paves the way for vulnerability. This is precisely the threat the heroine is most often warned against:

"Sister! beware of the first indulgence of the passions; beware of the first! Their course, if not checked then, is rapid—their force is uncontrollable—they lead us we know not whither—they lead us perhaps to the commission of crimes, for which whole years of prayer and penitence cannot atone! — Such may be the force of even a single passion, that it overcomes every other, and sears up every other approach to the heart". (Radcliffe 1998 [1794]: 646)

Having been traditionally identified as feminine virtues, Poovey (1979) argues that sentimental virtues became women's innate characteristics, and their only source of power by the time Radcliffe's novels were published. Contrary to Wollstonecraft (2017 [1792]), who insisted that they were acquired, and therefore contested, Rousseau among an important number of thinkers, sustained that in addition to compensating for the 'inequality of man-made law' these genuine female virtues bestowed women with the particular responsibility of maintaining stability and happiness at home, that is, the major tenets of the paternalistic society (Poovey 1979: 309).

All in all, Heiland (2004) concedes that Udolpho opens the door to female resistance against the patriarchy by opposing those men who victimize them (Morano and Montoni). She also sustains that far from erasing, Radcliffe's tale empowers women since it proposes a redefinition of sublimity as an aesthetic that 'multiplies differences' (58) as opposed to the binary structure this research proposes to eradicate. Still, rather than disruption, preservation of the patriarchy

seems to be the only way for a woman to escape the Gothic nightmare of the domestic sublime.

6.2.2.1.7 Stereotypes failing to hold: Self-parody?

For Dobrée (1998), there is indeed a significant number of features that do not fit with the definition of what, according to the social imaginary, a Gothic romance might be. It is as though Radcliffe was attempting to write the parody of her own work prior to Austen's *Northanger Abbey* (164). To begin with, Montoni is not as much a villain as might be thought. In fact, Emily's virtue is never at stake although she might have felt the contrary. What awakens Montoni's interest, instead, is Emily's money rather than sex. Instead of the Gothic villain, Montoni often plays his part as protector. He defends Emily twice from potential kidnappers:

'Was it for this, Count Morano,' said Montoni, in a cool sarcastic tone of voice, 'that I received you under my roof, and permitted you, though my declared enemy, to remain under it for the night? Was it, that you might repay my hospitality with the treachery of a fiend, and rob me of my niece?' (Radcliffe 1998 [1794]: 266)

The previous passage describes Count Morano's attempt to abduct Emily. Manoeuvring in his own interest, the nasty Montoni prevents Morano from kidnapping Emily. Dobrée (1998) eventually concludes that a great deal of attention has drawn away from the villain Montoni and his bleak abode. In fact, contrary to the stereotype of the Gothic romance, Radcliffe devotes a significant number of chapters to the tour Emily and her father take to France, rather than to Montoni and Udolpho:

It was evening when they descended the lower alps, that bind Rousillon, and form a majestic barrier round that charming country, leaving it only on the east to the Mediterranean. [...] Groves of lemon and orange perfumed the air, their ripe fruit glowing among the foliage; while, sloping to the plains, extensive vineyards spread their treasures. Beyond these, woods and pastures, and mingled towns and hamlets stretched towards the sea, on whose bright

surface gleamed many a distant sail; while, over the whole scene, was diffused the purple glow of evening. (Radcliffe 1998 [1794]: 121)

Another innovation in Radcliffe's novel is the 'transgendering' of certain characters. If Wright (2009) and Garbarino (2013) present the issue of 'gender inversion' while talking about the particularly feminized characters of *Northanger Abbey's* hero Mr. Tilney, Williams (1995) describes Udolpho's hero—Valancourt—as “a masculinized female”. For Williams (1995), “this hero is attractive (and reassuring) because he shares feminine ways of seeing the world” (2226). In fact, a shared sensibility for the sublimity of Alpine scenery joins Emily and Valancourt together:

Wherever she turned her view, whether on the sleeping earth, or to the vast regions of space, glowing with worlds beyond the reach of human thought, the sublimity of God, and the majesty of His presence appeared. The contemplation of sublime nature first produces the recognition that the self is separated from the Other. If that other is an oppressor, the sublime arouses a sense of personal exaltations, a consciousness of virtue and self-esteem, and hence of tranquillity, a mental freedom from the tyrannies of men and women who are now reduced to impotent insignificance. If the other is beloved, then the experience of the sublime mediates a renewed connection between the lovers grounded in individual integrity, self-esteem, and mutual respect. (Radcliffe 1998 [1794]: 47)

The previous excerpt illustrates what Mellor (2009 [1993]) calls the 'positive sublime'. Having subverted the prevailing bourgeois ideology of the late 18th century, which associates the horror of the sublime with the wild nature abiding the private home as the lovable space every woman longs for, Mellor (2009 [1993]) claims that Radcliffe also challenges the way the individual attains, according to Burke, the sublime. Given the fact that women are not more secure at home than in the savage wilderness, Radcliffe presents her own reading of the feminine experience of the sublime. Unlike Burkean sublime, which originates in the fear for one's life, awakened by the fear of self-preservation, Mellor (2009 [1993]) argues that Radcliffe pioneered the way Coleridge and W. Wordsworth subsequently redefined the sublime suggesting that fear and trembling are not

essential to fully relishing God-given scenery. To borrow from Mellor (2009 [1993]), Radcliffe proposes a kind of 'positive sublime' (95). In fact, Emily St. Aubert responds to the magnificence of the Alpine setting with pleasure rather than fear:

Delighted with the romantic beauty of the landscape, which was bounded, on one side, by the grandeur of the Pyrenees, and, on the other, by the ocean; and, soon after noon, they reached the town of Colioure, situated on the Mediterranean. Here they dined, and rested till towards the cool of day, when they pursued their way along the shores—those enchanting shores! — which extend to Languedoc. Emily gazed with enthusiasm on the vastness of the sea, its surface varying, as the lights and shadows fell, and on its woody banks, mellowed with autumnal tints. (Radcliffe 1998 [1794]: 58)

Mellor (2009 [1993]) states that the Radcliffean sublime empowers women by conferring value and weight upon them. She adds that the joyful experience derived from the positive sublime allows them to virtually escape from the tyranny of the patriarchalism.

6.2.2.1.8 Reason & Nature: Female Dual Membership

Regarding the traditional alleged divorce of women with reason and culture, Williams (1995) claims that, although despised for so long time, the Gothic novel exhibits a female character who, miles away from the Western stereotype of the confined madwoman in the attic, succeeds in escaping from the Gothic tower, to the point to be ready to "burn the house down" (145). Much as Mellor (2009 [1993]), Williams (1995) also employs the Gothic heroine as a clear example of the female dual membership to Reason as well as Nature. To her mind, when the female protagonist takes the lamp in search of the dusty skeleton, she is enacting a 'process of enlightenment' (2115):

Half raising herself from the bed, and gently drawing aside the curtain, she looked towards the door of the staircase, but the lamp, that burnt on the hearth, spread so feeble a light through the apartment, that the remote parts of it were lost in shadow. The noise, however, which, she was convinced, came from the door, continued. It seemed like that made by the undrawing of rusty

bolts, and often ceased, and was then renewed more gently, as if the hand, that occasioned it, was restrained by a fear of discovery. (Radcliffe 1998 [1794]: 260)

It is important to remember that in Radcliffe's tales although supersensitive to poetry, song, and sketching, female heroines struggle in making their way, and always attain to find the ghosts of the patriarchal society. Williams (1995) therefore argues that one of the first examples of women appertaining to reason is the task of distinguishing between the real and the imaginary. To that end, the protagonist is placed, according to Miles (2009) in a situation where she depends exclusively on her own skills, her 'genius', and must necessarily resort to sublimity. Forced by the isolated scenery which makes her particularly vulnerable—forests, ruins, and castles—, Miles (2009) asserts that the heroine's genius provides her with a proper refuge. Confronted with life and death situations, in the same line as Miles (2009), Williams (1995) sustains that by drawing hasty conclusions leading her to successive blunders, the female protagonist learns that first impressions cannot be trusted. Williams (1995) adds that the heroine's success is the direct result of her 'rationality' (2256). Consequently, rational happiness should be at the heart of every young woman on a quest for a suitable marriage. No longer guided by the imagination and false promises, for Williams (1995), the heroine of the Gothic novel proclaims that the search for reality and Reason appertain to her. Contrary to Heiland's (2004) more conservative reading of *Udolpho*, Williams (1995) ultimately concludes that Radcliffe's tales not only break the rules imposed by the patriarchy, but they create an entire new game. Still, Hoeveler (1998) blames Radcliffe for backing the rural tradition without fully understanding that rurality boosted the female traditional education and behaviour code imposed on women known as 'sensibility'. While Radcliffe denounces the gendering of sensibility, Hoeveler (1998) insists on the fact that the 'champion' of the Gothic novel fails to find an

alternative route to guide the patriarchy other than the principles of the feminine sensibility.

Much like Hoeveler (1998), Poovey (1979) also claims that Radcliffe's sensibility is hopeless against the foundations that sustain the patriarchal architecture. In fact, after uncovering the roots of the victimization of women, rather than combatting their consequences, Poovey (1979) blames Radcliffe for not proposing an alternative to paternalism beyond the 'passive aggression' strategy, and judges her romances as "one woman's attempt to imaginatively resolve the instability that threatened her" (311). To put it another way, "an escapist fantasy" (330). Still, Poovey (1979) applauds the way Radcliffe displays sensibility as a two-edged sword; that is, as a tool that restricts women's actions and at the same time provide them power. Robert Miles (2009), by contrast, claims that Radcliffe's analysis is filtered through the subsequent rise during the Victorian period of the ideology that "empowered women only to lock them more securely in the domestic sphere" (52).

6.2.2.1.9 The Gothic Novel: the Key to its Prevailing Success

Whilst the prevailing narrative about women's proper place and dependent status intensified, Wollstonecraft (2017 [1792]) claimed that women's status was not natural, but acquired, and urged them to acquire new habits to protect themselves against the patriarchal tyranny. This is precisely when the female Gothic novel comes to the forefront. Having identified the deepest terror with the exercise of patriarchal authority within the home, it is then, when the Gothic heroine plays her part. Rather than confronting the patriarchy's rules, Radcliffe's heroine endeavours a more 'feminine' mode of subversion, trying to comprehend the other so as to identify their weaknesses. Avoiding the temptation to be seized by too much emotion and passion, Radcliffe's heroine deserves the *grand finale* because she learns to stop seeing dusty skeletons in shadowy chambers. She

ultimately prioritizes reason over emotions. Otherwise, she irremediably ends up at the hands of patriarchal tyrants. Conversely, Radcliffe's Gothic hero learns to reveal his emotions, and shares female sensitivities.

In the light of the change in the economic cycle, the corrupt and ruined aristocratic family no longer possesses the power. Considering power is no longer an exclusive matter of class, the heroine claims her own status and constructs the most advantageous narrative where she speaks the empowering language of 'crocodile tears'. When it comes to the reason why the Gothic genre still gains devotees, Ellis (2010) ultimately provides the answer. On the one hand, unlike men, women are allowed to express terror without any concerns, on the other hand, there will always be strong women ready to overcome terror regardless of the type.

6.2.3 Sydney Owenson: Associating the Sublime to Irish Scenery

David C. Mitchell (2020) notes that Ireland and the Gothic became intricately bound to each other from the beginning of the genre, when Irish philosopher Edmund Burke identified the Sublime. In much the same way as the new aesthetic concept was linked to the idea of terror, the perception of Ireland as dark, desolate and wild held by the English readers proved the Island as the perfect setting for the supernatural, uncanny and awful, features shared by the Gothic as a literary form. Akin to Mitchell's (2020) argument about the intimate relationship between Ireland and the Gothic, Mellor (2009 [1993]) sustains that in Owenson's biography about Salvator Rosa, the Anglo-Irish writer associates the rebellious character of the painter with the unspoilt and wild landscapes depicted in his canvas. Yet while the addressee of the correspondence contained in *the Wild Irish Girl* and the general public alike expect, Mellor (2009 [1993]) claims, a foreseeable association of Rosa's sublime sceneries to the Irish setting, Owenson presents instead the pastoral and beautiful landscape portrayed by Claude Lorraine and Poussin.

Much like Nan Shepherd, Sydney Owenson also celebrates her encounter with magnificent mountains and lakes, resulting in mutual respect and love. She has lived surrounded by nature, mostly mountainous landscape. It is commonplace for women raised in Ireland, Scotland or Wales to identify the sublime landscape with joyous childhood memories (Mellor 2009 [1993]: 96–98). Therefore, there is no room for trembling since sublime landscapes are home scenery. In that respect, rather than with an overwhelming power, nature is equated with the company of a female friend or sister. It is precisely through sharing intimate experiences and mutual cooperation that they succeed in life (Mellor 2009 [1993]). Unlike the male experience of the sublime, for this tradition of women writers the sublime is seldom solitary. Even if unaccompanied, they never feel alone but comforted by female nature, with whom they communicate either in words or in songs (Mellor 2009 [1993]). This gusto for nature, this shared enthusiasm engenders the notion of community built by female authors such as D. Wordsworth and Nan Shepherd, whose contributions will be studied in subsequent sections.

In much the same way as a shared sensibility for the sublimity of Alpine scenery joins Emily and Valancourt together, Irish sublime landscapes too link people of similar taste, leading to the development of friendship. Contrary to the Burkean sublime which entails annihilating otherness, in a 'genderless' concept of the sublime, if the other behaves as a tyrant, the self reduces it to a minimum. Conversely, if the other is beloved, the experience of the sublime leads to a relationship grounded in mutual-respect and love, with nature as well as with the other. This sharing of cooperation and power allows the self to recover their importance. Mellor (2009 [1993]) suggests that a more democratic conception of the sublime, where every individual has equal value and dignity, provides fertile terrain for the development of self-esteem, which ultimately makes the female protagonist seek an escape from the patriarchal tyranny. Mellor (2009 [1993]) further argues that in the feminine sublime, the meanest creature counts, not so

much because of its inner value, but because it can provide us with the opportunity to demonstrate friendship either to nature or one person to another, an idea that evokes one main contention of my investigation; that is, the creation of a community where the human and the other-than-human cohabitate respectfully.

6.2.3.1 The Wild Irish Girl (1806)

Epistolary in nature, *The Irish Girl*¹¹⁶ (1806) is a novel written by the Anglo-Irish Sydney Owenson (1783-1859), commonly known as Lady Morgan¹¹⁷. Of resounding success¹¹⁸—nine editions in two years (Zeender 2008: 7) —, Owenson's third novel presents an English gentleman—Horatio M., whose surname is never disclosed—as the male protagonist and sender of the missives. Situated some time in the eighteenth century, the second son of an English earl—Horatio—is sent to the West of the Isle as atonement for some unspecified sins committed in London. As evidence of Horatio's disdain for the land and the people of the island, the next negative statement marks the start point of the story in the line of a *Bildungsroman*:

I feel the strongest objection to becoming a resident in the remote part of a country which is still shaken by the convulsions of an anarchical spirit; where for a series of ages the olive of peace has not been suffered to shoot forth one sweet blossom of national concord, [...] and the natural character of whose factious sons [...] is turbulent, faithless, intemperate, and cruel; formerly destitute of arts, letters, or civilization [...]. (Owenson 2017 [1879]: 184)

¹¹⁶ All the citations referring to Sydney Owenson's work have been extracted from the digital edition (2017) gutenberg.org/ebooks/54683

¹¹⁷ See Julie Donovan: "'So Irish; So Modish, So Mixtish, So Wild' Sydney Owenson (Lady Morgan; 1783-1859) & the Makings of a Life" (2017). While Sydney Owenson became known as Lady Morgan after her marriage in 1812, Donovan indicates that considering the author published successful works in both names, there is no consensus about how to refer to her: Sydney Owenson or Lady Morgan (88).

¹¹⁸ See Jacqueline Belanger: "The Wild Irish Girl" (2004: 73–99) to know more about the reception of Owenson's work.

Insofar as the male protagonist becomes familiar with the Irish culture and its people, his racial prejudices and low expectations will swing from abhorrence to devotion. Likewise, instead of the genuine sublime Irish landscape, Horatio describes in his first visit an “unvaried surface of the perpetual pasturage” (286-287) of little or no interest for the spectator:

To him who derives gratification from the embellished labours of art, rather than the simple but sublime operation of nature, Irish scenery will afford little interest; but the bold features of its varying landscape, the stupendous attitude of its “cloud capt” mountains, the impervious gloom of its deep embosomed glens, the savage desolation of its uncultivated heaths, and boundless bogs, with those rich veins of a picturesque champaigne, thrown at intervals into gay expansion by the hand of nature, awaken in the mind of the poetic or pictorial traveller, all the pleasures of tasteful enjoyment, all the sublime emotions of a rapt imagination. (Owenson 2017 [1879]: 277–282)

On a simple level, the imperialist tone and reductive notions —“little interest” — pervades the portrayal Owenson’s hero presents of Irish scenery. In another way, his narrative displays him as an art connoisseur of the new aesthetics of landscape. It seems as though following the 18th-century guidebooks, Horatio contemplated the landscape as a landscape painting. Further, the subsequent mention of the landscape artists Lorrain and Rosa allows Owenson to bring the new European aesthetic closer to the ‘uncivilized’ territory of Ireland, resulting in a more familiar and tame landscape. In this context, Mellor (2009 [1993]) and Susan B. Egenolf (2009) support the idea that Owenson was well conversant with the newly introduced aesthetic of the sublime, the beautiful, and the intermediate category of the picturesque. It seems as though Horatio travelled to Ireland only to reject the prejudices held by British imperialism, as well as by the connoisseurs of the new aesthetic. In that respect, Owenson’s tale turns out to be a subversive attempt to boycott the expected identification of the wild Irish sublime landscape to the English male hero.

Unlike the predictable armed *banditti* prone to populating the isolated and remote Irish landscape he was expecting to encounter, Owenson's hero bumps into a "full chorus of young female voices" whose spinning work "went merrily round in exact time with their song" (334) as though celebrating the communion between their work and the female nature. On top of that, Horatio feels at the very least embarrassed for the warm welcome he receives on his arrival not knowing how to "reconcile such civilization of manner to such ferocity of appearance" (245):

While the manners of my hostesses betrayed a courtesy that almost amounted to adulation. They had all laid by their work on my entrance, and when I requested I might not interrupt their avocations, one of them replied "I hope we know better—we can work any day, but we cannot any day have such a body as you under our roof. (Owenson 2017 [1879]: 329-332)

With no hint of murdering *banditti* nor impolite and savage Irish natives, the epitome of Owenson's masquerade to frustrate the equation of the sublime with the male character is the scene where Horatio, referred to as Henry Mortimer throughout the novel to avoid being recognised as the son of the English conqueror who dispossessed Glorvina's family during the Cromwellian wars (1643–1651), ends up in the hands of the 'enemy', though paradoxically enjoying their company and care:

The roof of my implacable enemy! Supported in his arms; relieved from anguish by his charitable attention honoured by the solicitude of his lovely daughter; overwhelmed by the charitable exertions of his whole family; and reduced to that bodily infirmity that would of necessity oblige me to continue for some time the object of their beneficent attentions. (Owenson 2017 [1879]: 968–971)

The fact is that bewitched by the seductive air of a harp; "the low, wild, tremulous voice which sweetly sighed its soul of melody o'er the harp's responsive chords, was the voice of a woman!" (929), Horatio falls in an abandoned yard while seeking to reach the ruined castle of Inismore, where the Prince and his enigmatic

daughter Glorvina resides. Playing the role of the beautiful harp-player, Owenson's heroine is in charge of making Horatio change his opinion about the Irish as savage and wild. Just as Radcliffe's Emily and feminized characters manifest a striking sensibility to music and poetry, Owenson too associates lady Glorvina with music, love, friendship, and rather than annihilation, the heroine seems more prone to an understanding of the other. Having confessed his desire to conquest and possess the female nature:

I raised my eyes to the Castle of Inismore and sighed, almost wished I had been born the lord of these beautiful ruins, the prince of this isolated little territory, the adored chieftain of these affectionate and natural people. [...] Undefinable emotion, thrilled on every nerve. I listened. I trembled. A breathless silence gave me every note. (Owenson 2017 [1879]: 925),

The English heir, contrary to the Burkean sublime and the readers expectations, eventually becomes entranced by Glorvina's music, character and friendship. The alleged fierce *banditti* of the Gothic novel turns out to be a harmless domesticated "man of feeling" (Williams 1995) with a broken arm and leg. The desire to metamorphose rigid gender stereotypes or transgendering (Williams 1995; Hoeveler 1998; Braun 2005; Wright 2009) constitutes a constant in the Gothic tale, seeking to mould a person who incarnates the best stereotyped qualities of both sexes. In *Udolpho*, likewise, Radcliffe presents an idealized father, St. Aubert, who embodies, in Hoeveler's (1998) words, "the first truly feminized man" (1792). In the process of seduction, Tracy (2004) claims that Horatio learns to cherish Gaelic Irish culture in a way that swings from an erotic sense—"how seducingly it speaks to the senses; how forcibly it works on the passions"—to an aesthetic sensibility—"What a captivating, what a picturesque faith!"— (894–896). Horatio also considers an active and positive engagement with the local people, as though he mediated and sought reconciliation between the colonizers and the colonized. Just as Emily deserves a happy-ending romance after having acquired proper sensibility and knowledge, so the reformed Horatio deserves to marry Glorvina:

"Let the names of Inismore and M—be inseparably blended, and the distinctions of English and Irish, of protestant and catholic, forever buried" (4742).

Still, considering his father and all of his ancestors are the enemies of the Prince of Inismore, Horatio assumes an alternative identity "of an itinerant artist" (214), and while recovering from his injuries, he becomes lady Glorvina's tutor in drawing. Horatio is ever more attracted to the Irish heroine, an attraction that is consistently mediated by Rosa's sublime landscapes. At the Prince's request, Horatio also introduces her to the English language, and ironically, he selects, to that end, Swiss Jean-Jacques Rousseau's work. Heather Braun (2005) argues that while Owenson's hero insists from the beginning on separating Glorvina from her 'natural' character by suggesting books related specifically to the proper cultivation of female sentiment and domesticity, he ends up seduced by his own pupil when Glorvina assumes his teaching role and exhibits an in-depth knowledge of Irish culture and national history:

She now feels her power over me, (with woman's intuition, where the heart is in question!) and this consciousness gives to her manners a certain roguish tyranny, that renders her the most charming tantalizing being in the world. (Owenson 2017 [1879]: 3010-3011)

The excerpt above illustrates how Horatio's naive stereotypes about women, Ireland and his own Englishness are challenged. So, after the unexpected exchange of roles and victim to Glorvina's manoeuvring, the contradiction between the alleged feminine experience of the beautiful and the exclusive male experience of the sublime comes to its most dramatic climax when the innocent Glorvina is depicted as a hideous monster; that is, Gorgon in Horatio's nightmare:

I dreamed that the Princess of Inismore approached my bed, drew aside the curtains, and raising her veil, discovered a face I had hitherto rather guessed at, than seen. Imagine my horror—it was the face, the head, of a Gorgon. The fear of being frightened into a state of numbed submission, incapable of volitional movement, is also steeped in the ancient myth of

Medusa, alluding to a female power that is used specifically to 'petrify' male.
(Owenson 2017 [1879]: 1082)

Symbol of female power, goddess of fertility, and hideous creature to be feared and destroyed, Braun (2005) points out that the Gorgon was 'romantically domesticated' in later works. Yet, Braun (2005) argues that the fact that the seemingly innocent female character suddenly is imbued with Gothic attributes—that is, grotesque, supernatural and mythical—openly displays a negotiation of power between the heroine and the hero, which ultimately contributes to blur the rigid boundaries between the female 'beautiful' and the male 'sublime'.

As the novel progresses, Horatio elevates Glorvina to the category of celestial warrior when he portrays the couple together:

Nothing can be more delightful than the evenings passed in this *vangolf* this hall of Woden; where my sweet Glorvina hovers round us, like one of the beautiful valkyries of the Gothic paradise, who bestow on the spirit of the departed warrior that heaven he eagerly rushes on death to obtain. (Owenson 2017 [1879]: 1863–1866)

The passage above engages Owenson's work with the ancient myth—old Norse *Valkyrie*—, where Glorvina is described flying over Horatio's helpless body. This image, rather than tame her, contributes to further separate the heroine from those who aspire to domesticate her. At the same time, the blending of genres—myth, orientalism and romanticism—allows the author to present "a strikingly ahistorical, even timeless, version of Irish national history" (Braun 2005: 36). Still, Owenson's 'sabotage' of the masculine sublime might become amusing when, seriously injured, Horatio is taken into the Castle and falls into a restless sleep:

Father John seated himself by my bedside, affectionately took my hand, lamented my accident and assured me of my improved looks, it was with an air so kindly familiar, so tenderly intimate, that it was impossible to suspect the sound of his to suspect the sound of his voice was yet a stranger to my ear. (Owenson 2017 [1879]: 996)

While the champions of the sublime such as Rosa or Burke would have represented the scene of Father John as poignant—a memento mori trope—, from Owenson's pencil this spectral presence instead encourages an understanding, and ultimately a sense of respect and love. In much the same way as Horatio embodies the male English ruler ready to conquer and possess Ireland, Glorvina too represents the female Irish subject ready to make herself go. However, Owenson's major protagonists enact a reversal of power where the alleged colonizer ends up guided and colonized by 'the voice of a siren subject' (1244-1246).

In a situation where the sublime is equated with a divine decision involving a struggle with a nature that tries to overwhelm or destroy the male hero, Horatio experiences a unique intimate moment with nature returning at sunset from Catholic vespers:

Thus suddenly withdrawn from the world's busiest haunts, its hackneyed modes, its vicious pursuits, and unimportant avocations—dropped as it were amidst scenes and mysterious sublimity—alone—on the wildest shores of the greatest amidst the decaying monuments of past ages; still viewing in recollection such forms, such manners, such habits (...) My soul, for the first time, had here held commune with herself; the "lying vanities" of life no longer intoxicating my senses, appeared to me for the first time in their genuine aspect, and my heart still fondly loitered over those scenes of solemn interest, where some of its best feelings had been called into existence. (Owenson 2017 [1879]: 915-924)

Mellor (2009 [1993]) compares the above-mentioned particular encounter of Owenson's hero with Wordsworth's description in Book IV of *The Prelude* of the moment when, returning from a joyful dance and surrounded by a sublime landscape, he becomes aware of his vocation:

The Sea was laughing at a distance; all / The solid Mountains were as bright as clouds, / Grain-tinctured, drench'd in empyrean light. (IV: 327-29) / My heart was full; I made no vows, but vows / Were then made for me; bond unknown to me / Was given, that I should be, else sinning greatly, / A dedicated Spirit. On I walk'd / In blessedness, which even yet remains. (W. Wordsworth 2001: 335-39)

In sharp contrast to Wordsworth, who feels as though he had been chosen by a divine power who encourages him to dominate and erase the other, Horatio attributes the unique experience to the splendour of nature as well as to the religious rituals of a community living in harmony:

I felt like the being of some other sphere newly alighted on a distant orb. [...] My soul, for the first time, held commune with herself; the "lying vanities" of life no longer intoxicating my senses, appeared to me for the first time in their genuine aspect, and my heart still fondly loitered over those scenes of solemn interest, where some of its best feelings had been called into existence. (Owenson 2017 [1879]: 918-919)

Motivated by the observation of their traditions, social practices and interaction with nature, Horatio associates the sublime to an experience of reconciliation with the traditionally regarded as untamed and savage Ireland. From that point onwards, Horatio is resolute in his decision to be honest, humble and benevolent, with the inhabitants of the rebellious Ireland. In contrast to the solitary experience of the masculine sublime, for Owenson, the sublime produces self-knowledge and dialogue with others, providing the perfect ground for bringing together intelligent and sensitive people. The following assertion by Father John, Glorvina's kindly and devoted mentor, encapsulates Owenson's association of the experience of the sublime with a shared love:

This sacred sympathy between two refined, elevated, and sensible minds, in the sublime and beautiful of the moral and natural world, approaches nearer to the rapturous and pure emotion which uncreated spirits may be supposed to feel in their heavenly communion, than any other human sentiment with which we are acquainted. (Owenson 2017 [1879]: 103)

The passage above utterly rejects Burke's representations of the sublime as a moment of masculine empowerment over female nature. Traditionally regarded as feminine, a concern for the welfare of others and an ethic of care entails accepting certain limitations, which separate the individual self from the powerful dominant male figure of Burke's theory.

After casting Owenson's work as subversive, Egenolf (2009) underscores the use of the picturesque in the novel. To her mind, Horatio appropriates the bride through the metaphorical appropriation of the picturesque scenes. In addition, Owenson leverages the growing taste for the aesthetics of landscapes to draw attention to the remote places of the Irish topography in the same way as the imperial travel writing, from the outside rather than from within. Unlike those 'innocent' travelling guides so in vogue during the 18th and 19th centuries, far from neutral, Owenson's picturesque readings of the Irish landscapes are infused with political meaning (Egenolf 2009). Take for instance the idea of the ruin of the Castle of Inishmore as an aesthetic object. Egenolf (2009) draws attention to the oppositional readings of the same object. While the English hero casts the ruin as "grand even in desolation, and magnificent in decay" (790), the Prince of Inishmore "dwells with melancholy pleasure on the innumerable ruined palaces and abbeys which lie scattered amidst the richest scenes of this romantic province" (1138). Therein lies the generally accepted conclusion that Ireland is no longer to be feared, and the decay of the Prince's possessions is a good indication of it. Conversely, Egenolf (2009) prevents the reader from contemplating the ruin as a neutral aesthetic object implying some lurking danger within it. While the only death in the novel is the Prince's, after the revelation of Horatio's and his father's true identities, Horatio breaks an arm and a leg in his attempt to climb it.

Ultimately, while the "domestic stability" represented by the marriage of Horatio and Glorvina grants the reader with a happy-ending novel, Susan B. Egenolf further argues in "Revolutionary Landscapes: Political Aesthetics and Owenson's *The Wild Irish Girl*" (2009) that the 'assimilation' solution coexists uneasily with the iconography of the wild and picturesque Irish landscape (108). Much like Egenolf (2009), Marie-Noelle Zeender (2008) and Heather Braun (2005) advocate for a less than 'harmonious matrimony'. Considering the couple dress in the prohibited Irish mode, speak the Irish language, celebrate local festivals with

the peasants, and practise the Catholic religion, Zeender (2008) maintains that the colonial order is rejected after the marriage (69). For her part, Braun (2005) argues that the hybrid character of Owenson's heroine shows the collection of dangers and appeals 'stalking' the innovative solution of the assimilation (33).

While Owenson's *The Wild Irish Girl* has been widely read as a reimagined distribution of power between Britain and Ireland—with colonial reminiscence and virtual reparation included—, Thomas Tracy (2004) reminds modern feminist literary historians that the male hero and the female heroine's allegorical marriage, though never represented, also vindicates a more egalitarian distribution of power between men and women, where rather than a colonial subject, Glorvina becomes Horatio's partner and equal. Even if marriage is regarded as the framework where the power relations are secure, Tracy (2004) argues that Owenson consciously seeks to transform them in politics as well as in gender relations, resulting in the overturning of gender roles. For Tracy (2004), Owenson's powerful heroine's most significant aspect is her agency. Nonetheless, the fact that Glorvina never speaks directly to the reader can serve as a good indication of the significant difficulty women face in their attempt to be heard. In fact, before seeing her, a "low wild tremulous voice" (929) is evoked. When the readers finally see her, it is only through a "half-drawn veil" (938). Still, rather than her domesticity and sympathy, it is her intellect what seduces Horatio and fosters his process of self-improvement. In this sense, rather than "her first national tale" (Braun 2005: 33), Tracy (2004) understands Owenson's work as a "modern historical novel" (89), where the English hero learns to share power and responsibility equally. Alternatively, the Gaelic Irish heroine ultimately accepts the English earl as her partner: "assured me of my improved looks, it was with an air so kindly familiar, so tenderly intimate, that it was impossible to suspect the sound of his voice was yet a stranger to my ear" (996-997). In addition, Owenson's innovative representation of femininity aligns with Wollstonecraft's educational philosophy,

whose main argument lays on the idea that the neglect of girls' intellectual development irremediably condemns them to be passed as a possession from one male to the next:

Women's minds are weakened by false refinement [...] books of instruction, written by men of genius, have been as likely to do harm as more frivolous productions [...] Weak, artificial beings who have been prematurely and unnaturally raised [...] undermine the very foundation of virtue, and spread corruption through the whole mass of society! (Wollstonecraft 2017 [1792]: 5)

In the same way that a significant number of features gives way to thinking that Radcliffe was attempting to write the parody of her own work, Owenson's tale too painfully fits the definition of what, according to the social imaginary, a Gothic romance might be. As I have previously observed, taking into consideration that female expression of defiance may take unusual forms—parody, masquerade, masochism among others—, it is capital to avoid too narrow a reading of their performance, otherwise rebellious narratives might be irremediably neglected. To raise awareness about the seminal role alternative approaches play in challenging the canonical aesthetics of the time, I proceed in the next section with the exploration of two narratives, whose female authors decided to cohabit with and reimagine rather than openly reject the hegemonic discourse on the sublime of their time period.

6.3 Wordsworth & Shepherd: Governing the 'Castle'

For the individual flower there is the shelter of its group.

NAN SHEPHERD
(The Living Mountain, 1977)

Having presented a significant amount of evidence of the female Gothic novel as the legitimate heir of the feminine sublime, I will devote the next chapter to singling out a number of strategies that contribute to reinventing the concept of

the canonical sublime. To that end, I have selected *The Journals of Alfoxden and Grasmere* (1798-1803) by Dorothy Wordsworth, along with Nan Shepherd's *the Living Mountain* (1977). Following their thorough analysis, I suggest that Wordsworth and Shepherd reject the boundlessness and grandeur of the Burkean sublime by stripping it of its ability to engender horror. In order to deliver their strategy, this study argues that the two of them employ a number of resources, the first of which involves performing solo or accompanied long strolls in defiance of the wild nature as a source of inspiration for creation. They also become familiar with the landscape, and eventually 'colonize' it, by giving names to every geographical element within it. Finally, they bring the wild nature closer to home by building a garden—'domestic ecology' (Cervelli 2016)—, which enables all its members, human beings together with the more-than-human world, to live in harmony (Haraway 2008; Weiger 2012).

Wordsworth's journals¹¹⁹ have often been read as a means of information about her brother William¹²⁰ and their dear friend Coleridge (Cook 1990; Mellor 2009 [1993]), but seldom as a singular piece of art whose content speaks volumes about an alternative position to observe nature (Nabholtz 1964; Newlyn 2007; Carretero 2014). That is probably why they have been systematically neglected from the literary canon (Levin 1987; Cook 1990; Mellor 2009 [1993]). Irrespective of their nature, the idea of keeping a journal started at Alfoxden (1798), precisely when Dorothy and William Wordsworth, suspected anarchists spying for the

¹¹⁹ See Kenneth Cervelli (2016: 1). Fragments of the Grasmere Journals were first included in the 1951 *Memoirs of William Wordsworth* by Christopher Wordsworth. The first extended edition of Dorothy's writing was William Knight's 1897 *Journals of Dorothy Wordsworth* in two volumes; a one-volume edition came out in 1924.

¹²⁰ See Woolf (1986: 110): De Quincey's statement about Dorothy Wordsworth "Miss Wordsworth would have merited a separate notice in any biographical dictionary of our times, had there even been no William Wordsworth in existence."

French¹²¹ (Wilson 2009), were informed that in six months' time their tenancy would come to an end. As though in haste and hurry, Wordsworth depicts with extremely delicate words the natural world that surrounds their soon to be let Alfoxden house. Familiar with the picturesque tradition (Newlyn 2007; Wilson 2009; Carretero 2011, 2014) but adamant about accepting her extraordinary ability to teach us 'how to see' (Mellor 2009 [1993]: 163), Wordsworth offers delightful snapshots of the life in their beloved Lake District. Generally speaking, her diaries present a description of home but also a creation of it (Heinzelman 1987; Page 2003; Wilson 2009; Page & Smith 2014).

When it comes to Shepherd's text, its proposal seems so innovative that it remained gathering dust in a drawer for decades, as it "defies simple categorization" (Macfarlane 2011; Bell 2014; Peacock 2017). The fact is that the relationship Shepherd establishes with nature, attuned with Wordsworth's pursuit of place familiarity, and devotional care giving, goes far beyond the traditional challenge of documenting a place in order to own it, to possess it. Instead, Shepherd suggests a 'traffic of love' between herself and the Cairngorms, where 'traffic' should be read as 'exchange' and 'mutuality' (Macfarlane 2011, 193). Given Shepherd's profound concern about nature, Macfarlane (2008) describes her as "a key nature writer who anticipates the literary movement for decades". I thus give account in the subsequent section of how Dorothy Wordsworth and Nan Shepherd include the feminine sublime in the process of creating a more liveable space for the other-than-human world.

¹²¹ To know more about certain accusations against the Wordsworths, see Richard Holmes: *Coleridge: Early Visions*. (2005: 2982–3000), where he gives an account of the now infamous incident known as the "Spy-Nozy", the tale comically Christianized by Coleridge and recollected in the *Biographia* (1983). In the belief that the group was aware of a spy presence and as a clear misunderstanding, the name of the incident is something between a discussion held by Coleridge and William about Dutch philosopher Spinoza and the spy agent sent by the government.

6.3.1 The Art of Walking: Defying Patriarchy

God be thanked, I want not society by a moonlight lake

DOROTHY WORDSWORTH
(*The Grasmere Journal, 1800-1803*)

Pamela Woof (2002), in the introduction to the Journals, expresses frankly that Dorothy Wordsworth “lived in a more spacious freedom than most of us” (ix), in the sense that she had no job outside the home, and, therefore, no strict routine that might constrain her will. Coupled with her flexible schedule, Carretero (2014) asserts that Wordsworth indulged in spending the whole night speaking to Coleridge, fearless of the neighbouring rumours or in taking solo strolls in the vale: “Coleridge & I walked to Ambleside after dark with the letter. Returned to tea at 9 o’clock” (24). Furthermore, writer Frances Wilson (2009) claims that Dorothy’s relationship with her brother William “was founded on movement, grounded in walking” (52). Regardless of her previous knowledge of Wollstonecraft’s (2017 [1792]) *Vindication of the Rights of Women*:

The woman who strengthens her body and exercises her mind will, by managing her family and practicing various virtues, become the friend, and not the humble dependent, of her husband (1792 [2017]: 19),

Wordsworth, Carretero remarks (2011), was already aware of the benefits of doing exercise to keep a healthy mind in a healthy body since she had always been a keen walker. It is precisely the verb ‘walk’, Carretero (2014) smartly notes, precisely the verb that Wordsworth makes use of most frequently to introduce an entry in her Alfoxden journal. In April that very year (1798), Carretero (2011, 2014) specifies, the verb ‘walk’ in the past tense constitutes the beginning of twelve out of twenty-seven entries. Still the exercise of walking is written down in every single entry of the month except for the day when she might not remember what she did judging by the ellipsis found in the entry of the 19th of April; “19th...”

(152). Irrespective of the kind of verb Wordsworth employs to refer to such activity; 'walked', 'strolled', 'went' or 'set forward to', either with her brother, with Coleridge or alone; either in broad daylight or under the moonlight, the Alfoxden journal reveals (Carretero 2011, 2014) that Wordsworth keeps moving, and walking constitutes one of her favourite delights. Further, many of the entries not related to a verb of motion describe 'paths' and 'channels made by running water, as the following excerpt of her journal confirms:

Sunday 31st [January, 1801]. We sate down a long time in different places. I always love to walk that way because it is the way I first came to Rydale & Grasmere, & because our dear Coleridge did also. When I came with Wm 6½ years ago it was just at sunset. There was a rich yellow light on the waters & the Islands were reflected there. Today it was grave & soft but not perfectly calm. William says it was much such a day as when Coleridge came with him. The sun shone out before we reached Grasmere. We sate by the roadside at the foot of the Lake close to Mary's dear name which she had cut herself upon the stone. William employed cut at it with his knife to make it plainer. (Wordsworth 2002: 60–61)

In the light of the previous entry, Wordsworth might agree with writer Lauren Elkin (2016) that walking helps one feel at home. Once in the vale, Wordsworth resumes her habit of waking as Coleridge used to: "*Tuesday 10th. [November 1801].* C had a sweet day for his ride—every sight & every sound reminded me of him dear fellow—of his many walks to us by day & by night—of all dear things" (37). Further, Elkin (2016) acknowledges in *Flâneuse*¹²² that walking "confers—or restores—a feeling of placeness" (346), a feeling particularly joyful for Dorothy as she confessed that unlike her brothers, she was never once under her father's roof after her mother's decease (Gittings & Manton 1985; Wilson 2009). Additionally, Elkin (2016) reminds us of the words by the geographer Yi-Fu Tuan, who says that "a space becomes a place when through movement we invest it with meaning, when we see it as something to be perceived, apprehended, experienced" (in Elkin

¹²² *Flâneur*: male walker, *flâneuse*: female walker.

2016: 347). Wordsworth's constant stroll might be testament to her urgent need for Alfoxden and Grasmere to be perceived, apprehend and experienced.

In that context, Wilson (2009) assumes that walking might be associated with "her sense of homelessness and the pilgrim's liminality" (54). Much like Wilson (2009), Mena Alexander (1987) also describes the protagonist of the journals as "mobile and homeless" (202). Remember that Alfoxden, and, above all, Grasmere becomes Wordsworth's first real home since she was six (Clark 1986; Woof 2002; Wilson 2009). That is why Wilson (2009) claims that walking might mean for Wordsworth "a physical expression of her longing" (54) for a stable and loving home. It is not probably accidental that a significant number of Wordsworth's entries of her journal replicates the encounter and conversation with mobile figures; that is, wanderers and lingerers: the beggar, the pedlar, the leech gatherer, among others, as a reminder of her own situation, rootless and dispossessed:

A young woman begged at the door—she had come from Manchester on Sunday morn with two shillings & a slip of paper which she supposed a Bank note—it was a cheat. She had buried her husband & three children within a year & a half—All in one grave—burying very dear—paupers all put in one place—20 shillings paid for as much ground as will bury a man—a grave stone to be put over it or the right will be lost—11/6 each time the ground is opened.
(Wordsworth 2002: 2)

Considering she was dispossessed of her family and home at the age of six to be raised by one of her mother's second cousins in Halifax, and compelled again to live with her mother's parents at the age of fifteen, the notion of wandering as beggars from door to door could not have been an activity she was unfamiliar with. At the same time, walking also suggests, Wilson (2009) argues, freedom and inspiration to improve herself; i.e., come to a halt and look more intensely and closely into the real nature of things. Not for nothing her brother William himself admits in "The Sparrow's Nest" that "she gave me eyes, she gave me ears" (in Woof 2002: xvi).

In contrast to Francis Wilson (2009) and Anita H. McCormick (1990), Professor Alexis Easley's (1996) innovative approach to Wordsworth's treatment of the marginal figures deserves particular attention. Easley (1996) argues that bearing in mind Wordsworth's 'privileged' position, while Wordsworth might partially identify her with wandering and homeless people, she is a white middle-class human, miles away from them in status. In addition, Easley (1996) claims that the image Wordsworth presents of poor female vagrants might turn out to be less 'innocent' (63) than it might appear on the surface. Easley (1996) sustains that these wandering female mendicants populating the *Grasmere Journal* are, on a close reading, part of the discourse Wordsworth constructs to resist the social and political mainstream ideology on poverty and gender of her time. Contrary to the classical depiction of Wordsworth as a sympathetic and charitable friend of the poor (Woolf 2003 [1932]: 2537; Newlyn 2013: 142), Easley (1996) offers a more complex portrait of the writer's posture. Taking into account the strong positions adopted about the best way to proceed on the poor and poverty within English society, Easley (1996) defends that Wordsworth's discourse might be as conflicting and contradictory as the one circulating throughout her society.

Because of the industrialisation and enclosure laws, Wordsworth observes a significant number of scenes involving beggars and peddlers. Her encounters with vagrant women, men and children reveal the general degradation of society, victims of the international war against the Revolutionary France and the transition from the Ancient Regime to the New one (Newlyn 2013: 131). According to Easley (1996), at a time when middle- and upper-class women's most precious features were chastity and domesticity as the locus of a stable and controlled society, conversely, lower-class women endangered the established order due to their involvement in public life; i.e., dubious sexual morality and mobility, resulting in Easley's (1996) thesis; that is, issues of class and gender were deeply

intertwined within the discourse on poverty, which is replicated in Wordsworth's Journals (64):

Tuesday May 4th [1802]. The Mother when we accosted her told us that her Husband had left her & gone off with another woman & how she 'pursued' them. Then her fury kindled & her eyes rolled about. She changed again to tears. She was a Cockermouth woman —30 years of age a child at Cockermouth when I was—I was moved & gave her a shilling, I believe 6d more than I ought to have given. (Wordsworth 2002: 95)

Take the last words of the previous excerpt "more than I ought to have given". Despite Wordsworth's sympathetic attitude towards the Cockermouth woman, in the light of the selected words, either Wordsworth was duped by the vagrant woman, in which case she also relies on the extended stereotype of the "lazy vagrant", or she is just fulfilling her moral obligations involving compassion for the poor, which reveals a superior morality and emphasises social distance. According to Easley's (1996) theory, whatever the case, Wordsworth's discourse distances from the classical reading as 'innocent':

On Tuesday, May 27th [1801] a very tall woman, tall much beyond the measure of tall women, called at the door. She had on a very long brown cloak, & a very white cap without Bonnet—her face was excessively brown, but it had plainly once been fair. She led a little bare footed child about 2 years old by the hand & said her husband who was a tinker was gone before with the other children. I gave her a piece of Bread. (Wordsworth 2002: 9)

Additionally, notice the peculiar utterance "I gave her a piece of bread" at the end of the passage about the female mendicant with a child. Despite an evoked perished husband, the wandering woman raises concerns about her sexual morality. It appears as though Wordsworth was in need of an excuse to justify her action of charity. Otherwise what might be the reason for such a long story full of details about the vagrant woman just before Wordsworth's action? Far from neutral, those depictions might serve, according to Easley (1996), to test the vagrant women's behaviour against Wordsworth's own morality.

At the same time, Wilson (2009) states that Wordsworth's "career as walker began as acts of disobedience" (54). Both Wilson (2009) and Easley (1996) view Wordsworth's self-representation as a 'mobile' figure is the most transgressive element in her Journal. Further, Easley (1996) argues that, against social conventions, Wordsworth might be risking her own reputation (74) as the concept of mobile was associated with underclass women of dubious conduct. In 1794 Wordsworth responds to her aunt Mrs. Christopher Crackenthorpe's criticism that she had walked rather than take a coach:

I cannot pass unnoticed that part of your letter in which you speak of my "rumbling about the country on foot". So far from considering this as a matter of condemnation, I rather thought it would have given my friends pleasure to hear that I had courage to make use of the strength with which nature has endowed me [...] but was also the means of saving me at least thirty shillings. (in Hill 1982: 18)

Wordsworth's response envisages her future devotion for rambling and her attitude towards certain conventions. Remember that home was the woman's place, so as to control her and assure her chastity. Solnit (2014 [2001]) reminds us that "women walk not to see but to be seen, not for their own experience but for that of a male audience, which means that they are asking for whatever attention they receive" (234). Albeit not feminist, for Easley (1996) Wordsworth's discourse might be considered as a particular way to resist social constraints on class and gender:

I walked with my brother at my side, from Kendal to Grasmere, eighteen miles, and afterwards from Grasmere to Keswick, fifteen miles, though the most delightful country that was ever seen. We are now at a farm-house, about half a mile from Keswick. When I came I intended to stay only a few days, but the country is so delightful, and, above all, I have so full an enjoyment of my brother's company, that I have determined to stay a few weeks longer. (in Hill 1982: 16-17)

Though incapable of fully empathising with the vagrant, walking appears to be Wordsworth's means of resisting the severe code of conduct imposed on women

of her class. By the same token, Alexander (1987) claims that Wordsworth often “finds shelter outside the home, freed from the burden of social limits and duties” (202).

Eventually, much like Wilson (2009: 197), Solnit (2014 [2001]: 97) too reminds us of the anecdote in Jane Austen’s world renown novel *Pride and Prejudice* (1813), where Elizabeth Bennet travels on foot to visit her sick sister at Mr. Bingley’s manor house, in Meryton. In so doing, they attempt to emphasise the association between walking and challenge, as well as astonishment, pity and suspicion:

She was shown into the breakfast-parlour, where all but Jane were assembled, and where her appearance created a great deal of surprise. That she should have walked three miles so early in the day, in such dirty weather, and by herself, was almost incredible to Mrs. Hurst and Miss Bingley; and Elizabeth was convinced that they held her in contempt for it. (Austen 2019 [1813]: 85)

At a time when only peasants walked as a means of transport, the lack of a carriage in the 19th- century English countryside might have looked like not owning a car in Elkin’s North American suburban neighbourhood “a strange suburban underclass, a caste of untouchables” (Elkin 2016: 436). To use Rebecca Solnit’s (2014 [2001]) words, Miss Bennet’s “transgression” (98) seems to be both. On the one hand, Elizabeth goes out unchaperoned for so long a distance. On the other, she departs by foot in part as an act of necessity; that is, to nurse her sister Jane, turning “the idyll of the genteel walk into something utilitarian” (Solnit 2014 [2001]: 98). Since walking constituted one of the rare classness activities, Miss Bingley’s real discomfort derives from the fact that her noble privileges might be at stake. More, the author of *Wanderlust* recognises that to prevent insurrections, it was paramount to stay within the gracious and expensive bounds of the garden and not to walk as travel, not least because promenading within the confines of the garden becomes mandatory to secure aristocratic leisure, a social group that in turn acts in connivance with the established order (Solnit 2014 [2001]: 113).

Furthermore, Solnit (2014 [2001]) suggests that the growing taste for walking started in the garden (85). Following doctors' recommendations, magnificent galleries were erected within the 16th century high-wall castle so as to do exercise when weather did not otherwise allow for it (Solnit 2014[2001]). As a result, a particularly feminine space, the garden expanded. Solnit adds (2014 [2001]) that as soon as the world became safer, those fortresses started to resemble more palaces and mansions than fortifications, whose boundaries with the surrounding landscape blurred resulting in greater democracy and removal of barriers around aristocratic estates in the near future (86).

Likewise, Solnit (2014 [2001]) maintains that just as walking started in the garden, so the taste for nature too was conceived in the garden (89). Inspired by Italian painters, so as to prove that England was heir to Rome's greatness and virtues, English artwork needed to be embellished with ruins, torrents and desolation; that is, ornamental decor elements provoking fear and melancholy. For Solnit (2014 [2001]), terrifying works of art illustrate how much safer England had become so as to allow aristocracy to indulge in the terrors people had once struggled with so fiercely (90–91). For Solnit (2014 [2001]), looking at landscape in gardens runs parallel to looking at landscape in paintings. However, while painting was created to be looked at from a unique point of view, the English garden was multifocal, very practical for walkers. In fact, looking and walking became intricately bound to each other, resulting in looking at the works of nature as though it was a work of art (Solnit 2014 [2001]). Further, Weiger (2012) views Wordsworth's walks as a source of inspiration (658) for creation. In fact, although Dorothy frequently walked accompanied by William and Coleridge, she often departed from them seeking room to write, resulting, according to Weiger (2012), in similar writing projects as far as conception and theme are concerned, but different in their methodology and outcomes. Considering ladies had so few other activities open to them, Dorothy might have thought walking—a particularly

feminine pursuit (Solnit 2014 [2001]: 97)—in conjunction with nature, poetry, poverty, and vagrancy put her beyond suspicion of subversive manoeuvring.

Kappes (2020) has eventually put forth the argument that Wordsworth's *walks* constitute an attempt to "grasp" Gilpin's (1789 [1782]) principle of the picturesque; that is, one should look at landscape as though it were a picture and look at a picture as though it were nature. Yet aware of the impossibility of representing the natural world ignoring the observer's subjectivity "the picturesque paradox", by virtue of what Kappes (2020) has called "the picturesque fatigue", Wordsworth disengages herself from Gilpin's model and ventures alternative routes to attain the picturesque aesthetic. At the heart of Wordsworth's walks and "perpetual motion" there is for Kappes (2020) the writer's eternal aspiration to those moments of "possibility", where there is no distinction between nature and art. Through fluctuating bodies, including her own body, Wordsworth then pretends metaphorically to convey an image of holistic unity that prevents the picturesque model and its representation being told apart.

As for Nan Shepherd, she spent her whole life walking (Macfarlane 2013; Peacock 2017), so much so that Macfarlane (2008, 2011, 2013) sustains that the very act of walking suggests her own version of Descartes's cogito: "I walk therefore I am" (2011b: 335). In the context of the classical little Aberdonian society where Shepherd was born, female solo hiking enables, Macfarlane (2013) notes, "sight and thought rather than [...] retreat and escape" (24). By walking and mountain climbing, Shepherd ultimately implies that domesticity is not the female exclusive role, inviting her congeners to take hold of the public space, since women's job was not "just sitting by the fire knitting" (Peacock 2017: 2130), but also gaining new experiences with nature. In fact, Shepherd proposes a number of innovative ways of walking. Among others, she suggests walking in the dark. She realizes her ability to manage new perceptions of a familiar place while guided by her feet instead of her eyes:

Walking in the dark, oddly enough, can reveal new knowledge about a familiar place. In a moonless week, with overcast skies and wartime blackout, I walked night after night over the moory path from Whitewell to Upper Tullochgrue to hear the news broadcast. I carried a torch but used it only once, when I completely failed to find the gate to the Tullochgrue field. Two pine trees that stood out against the sky were my signposts, and no matter how dark the night the sky was always appreciably lighter than the trees. The heather through which the path runs was very black, the path perceptibly paler, clumps and ridges of heather between the ruts showing dark against the stone and beaten earth. But it amazed me to find how unfamiliar I was with the path. I had followed it times without number, yet now, when my eyes were in my feet, I did not know its bumps and holes, nor where the trickles of water crossed it, nor where it rose and fell. (Shepherd 2011: 883)

Ignorant of Maurice Merleau-Ponty's *The Phenomenology of Perception* (1945), Shepherd alludes in the previous excerpt to the importance of the body-subject theory fully developed by the French philosopher. By inviting us to close our eyes and walk a familiar road, Shepherd suggests that our body does perceive and know the world we are surrounded by in ways which precede rational cognition. Wordsworth might agree with Shepherd in considering her feet as honourable a part of the body as her ears or her eyes to restore the feeling of placeness. Coupled with the previous experience, Shepherd also suggests altering the position of our heads and placing it between our legs. She is astounded how different a familiar place becomes when walking on your head:

Lay the head down, or better still, face away from what you look at, and bend with straddled legs till you see your world upside down. How new it has become! [...]. Details are no longer part of a grouping in a picture of which I am the focal point, the focal point is everywhere. Nothing has reference to me, the looker. This is how the earth must see itself [...]. I knew when I had looked for a long time that I had hardly begun to see. (Shepherd 2011: 502)

Just as Wordsworth sought liminal people, who represented other kind of walking: for necessity, and eventually for survival, so Shepherds explores in the preceding excerpt distinct ways of walking, but this time, by playing with her own body, as though it were a way to understand self, world, and art. Seeking a more

physical experience with nature beyond musing, Shepherd might have introduced the body element so as to raise the level of protest against the patriarchy.

Thus, walking is no longer a physical activity, but a cultural one, that paves the way for creation and re-imagination of the sublime. Solnit (2014[2001]), in her promenade over the history of walking since the 16th century onwards (86–103), reminds us that unlike wandering on foot as a means of transport, pilgrimage, therapy or exercise, walking for inspiration, even composing afoot, was introduced by the first Romantic poets. They are said to have introduced walking as a cultural act although walking for walking's sake was not completely new before the Wordsworths (Solnit 2014 [2001]: 82). While poor road conditions populated by highwaymen and footpads made travelling enormously difficult, those adventurous enough to dare to travel did not walk but went by horse or by coach, carriage, or wagon, sometimes with weapons. The transportation revolution England had undergone since the 1770s might have helped the Romantic poets' 'vocation' to thrive, though. Nonetheless, unlike William Wordsworth whose "compulsive walking permits words to come into being" (Alexander 1987: 196), Alexander (1987) reads Wordsworth's walking as an expression of the need of her own space, resulting in her walking not being as productive as William's.

Given these points, I suggest that by walking Wordsworth and Shepherd exert agency and display a female exercise of empowerment in defiance of the sublime, a category that should be understood as the abode (castle) of the patriarchy. In fact, fearless, both of them advocate walking as the activity that lets their body think and feel with all their senses. To borrow from Shepherd walking allows them to enjoy the "total experience" (2011: 1564). I then proceed to report the next action taken by Wordsworth and Shepherd to challenge the mainstream conception of the sublime.

6.3.2 Domestic Geography: Becoming Familiar with the Landscape

I never chose this place yet I am of it now

ADRIENNE RICH
(*An Old House in America*, 1974)

In her jaunts up and down the valley, Wordsworth returns to the same spots once and again and, fully aware of the power giving names confers (Le Guin 1985), she names those local landmarks after their family and friends, people she loves most; the Brothers Wood, Sara's Gate, Mary Point, the Rock of Names (Levin 1987; Mellor 2009 [1993]; Wilson 2009; Newlyn 2013):

4 May 1802. We parted from Coleridge at Sara's Crag after having looked at the Letters which C carved in the morning. I kissed them all. Wm deepened the T with C's penknife. We sate afterwards on the wall, seeing the sun go down & the reflections in the still water. (Wordsworth 2002: 95)

These particular christenings comprise one of the resources Wordsworth uses to "domesticate the sublime". In addition, visiting and revisiting provides special pleasure to the Wordsworth circle. It might be read as moments of communion with the vale:

Sunday 31st [January 1801]. We sate by the roadside at the foot of the Lake close to Mary's dear name which she had cut herself upon the stone. William employed cut at it with his knife to make it plainer. (Wordsworth 2002: 61)

Wilson (2009), meanwhile, calls the Wordsworths "colonisers", as though they had been taking possession of the valley. Similarly, just as Shepherd entitles each of the chapters of her volume with a place or an element of the mountain—"the plateau", 'the water', 'the group' (of peaks)—, Wordsworth's journals have come to be called 'Alfoxden' and 'Grasmere' as a means of revealing the depth of her relationship with her surroundings (Levin 1987: 12). Take the first entry of the Alfoxden journal epitomizing the remarkable role played by the 'place' in Wordsworth's everyday life:

20th January 1798. The green paths down the hill-sides are channels for streams. The young wheat is streaked by silver lines of water running between the ridges, the sheep are gathered together on the slopes. After the wet dark days, the country seems more populous. It peoples itself in the sunbeams. The garden, mimic of spring, is gay with flowers. The purple-starred hepatica spreads itself in the sun, and the clustering snow-drops put forth their white heads, at first upright, ribbed with green, and like a rosebud when completely opened, hanging their heads downwards, but slowly lengthening their slender stems. The slanting woods of an unvarying brown, showing the light through the thin net-work of their upper boughs. Upon the highest ridge of that round hill covered with planted oaks, the shafts of the trees show in the light like the columns of a ruin. (Wordsworth 2002: 141)

In this very context, Wordsworth displays an exquisite talent for describing the hidden beauties of the scenery. The previous entry depicts the onset of the spring by relating the effects of cooler weather on nature resulting in a more populated scene: flowers, wheat, sheep, tress every element seems to replicate spring in each movement. There is even room for the reverberating image of some ruins on top of the mountain evoked by the shafts of the oaks, a wonderful index of the state of the 'castle'.

In this context, I borrow from Gillian Carter (2001) the term 'domestic geography' as a particular way of engaging with a landscape distinct from that of a traveller or scientist who just passes through a region. Unlike the tourist, the native dweller casts the repeated action of wandering around a single landscape as an important part of their engagement with the everyday space. In the same token, Lawrence Buell (2001) coined the term "place-connectedness" (791–936), and drew a list of five distinct ways about how individuals make a deep connection to places. Alongside Wordsworth, Shepherd too might be assigned to the fourth one, named "identity-shaping places" (Buell 2001: 880); that is, those spaces any individual feels particularly attached to, so much so that their life is branded by a delightful turning point since their transcendental experience with that particular locations. Yet, the objections sustained by Levin and Wilson (2009) are not coincidence. Like Levin (1987) who complains about Wordsworth's vision

“disturbingly narrow at times” (11), Wilson (2009) suggests that ‘familiarity’ (91) constituted the source of inspiration for her, while she feared the unknown. She even implies that if not for the sense of the sublime her entries were imbued with while surrounded by a familiar geography, her diaries would be “the work of the middle-class evangelical she had been raised to be” (91).

Similar to Wordsworth, Shepherd’s life and career might seem fairly conventional, which is largely emphasized by Shepherd’s confession about having lived in the same house and having had the same bedroom all her life (Peacock 2017: 733). Not surprisingly, anyone might interpret her figure as ‘localist’ and ‘parochial’ (Macfarlane 2011: 54). Nonetheless, Macfarlane also claims that Shepherd’s recurrent choice of place—The Cairngorms— “serves to intensify rather than limit her vision” (2011b: 52), since Shepherd’s major concern while walking is about going ‘deeper’, not ‘higher’ (2011b: 56). Understood as the process of knowing and self-exploration, on the ascent of the metaphorical mountain, Shepherd advises to stop, notice the detail until the real nature of things is apprehended, not least because she is neither a tourist nor a traveller, but a native dweller who pursues the hidden recesses as the following quotation exemplifies:

That astonished me. To be so open and yet so secret! Its anonymity -Loch of the Corrie of the Loch, that is all- seems to guard this surprising secrecy (...) how could I have foreseen so large a loch, 3000-odd feet up, slipped away into this corrie which was only one of three upon one face of a mountain that was itself only a broken bit of the plateau? (Shepherd 2011: 492)

Regarded as a pioneer of nature writing, and an ardent champion of the environment, Shepherd brings the wilderness closer by emulating Wordsworth and her subtle tactics, among others, a constant wandering of the same paths till the weight of the sole of her boots eroded them: “one never quite knows the mountain, nor oneself in relation to it. However often I walk on them, these hills hold astonishment for me” (Shepherd 2011: 388). I thus suggest that both accounts

illustrate an example of female empowerment. Narrated in first person, the two of them seek to belong to the places they are most familiar with as a means of self-exploration and knowledge of the being, since the sublime might not be out of, but within their own community as this study attempts to demonstrate.

6.3.3 From the Wild into the Garden: Starting an Ideal Community

They carry their carpetbags and trunks with clothes, dishes, the family pictures; they think they will make an order like the old one, sow miniature orchards, carve children and flocks out of wood.

MARGARET ATWOOD
(The Journals of Susanna Moodie, 1970)

À propos of the colonization of space, literary critic Annette Kolodny (1975, 1984) explores the works of a number of women who took part in the settlement of the West of North America. In the light of their written testimonies, Kolodny (1975, 1984) assures that, like their male counterparts, women also dreamed of transforming the surrounding wilderness (93). Still, female strategy to implement the aforementioned transformation involved challenging the way male adventurers and explorers had taken possession of the land, not least because women proposed to make gardens instead. Contrary to male individualized and domineering position to observe the landscape, women understood the frontier as “a potential sanctuary for an idealized domesticity” (Kolodny 1984: 98). In that context, away from the male lust for exploitation and conquest, the making of cultivated gardens evoked the perfect location for a harmonious community where the landscape, plants, animals and humans live in peace. According to Professor Mary Louise Pratt (1992), while we hardly find references to domestic settings in male discourse, female’s “territorial claim [is] to private space, a personal, room-sized empire” (159–160). In fact, while men’s objective is to “collect and possess everything else”, Pratt (1992) points out that “women travellers seek first and foremost to collect themselves” (159–160). In that sense, the Professor of

Human Geography Gillian Rose (1993) defines this feminine alternative position from which to see the land “one form of a non-phallogocentric look” (112) emphasizing the female role as mediator and caretaker of the land, as well as of the settlers’ community (Rose 1993). Just as these early female travellers started a garden in the image of their own backyard so as to feel as though they were back at home, so Wordsworth and Shepherd created a garden-like community where there is room for human as well as other-than-human, leading the way to the formula for a more sustainable and respectful performance towards nature.

Far from a mere hobby, gardening for Wordsworth was, according to Page (2015), a “passionate form of expression” (20). While the garden might be a communal task—the result of William’s, her brother John’s, neighbours’ and servants’ help— Page (2015) argues that in the journal Wordsworth represents herself as ‘head gardener’ (20): “I watered the garden & weeded. [...] We did not go to bed till 4 o clock in the morning so he [William] had an opportunity of seeing our improvements” (8). While her brother William and John are away, Dorothy takes the opportunity to introduce certain innovations in the garden. She is so proud that she cannot wait to show them to her brothers. What is more, unlike Levin (1987) who endorses the narrative structure about William’s courtship of Mary Hutchinson, Page & Smith (2014) instead favour Grasmere as the “story of the garden” (144). Note for instance Dorothy’s appropriation of vegetal features: “I grew so sad” (5), an indication of the intense connection she establishes with the non-human nature. Furthermore, it is not a coincidence that the story told in the journal ends up by allowing Mary to join the community of the garden after her marriage to William, as though she were a new plant species (Page & Smith 2014: 143).

Take the season where the first entry is located, mid-May, the perfect timing to cultivate vegetables and flowers, an image which in turns runs parallel to the

activity of laying the foundation of a house; that is, Dove cottage. Just as William was chief creator of poetry, so Dorothy becomes chief creator of domestic life. More closely aligned then with Vlasopolos' (1999) positioning about who plays the real leading role in the journal—rather than William, Dorothy and her diligent fulfilment of domestic duties— Page & Smith (2014) defend that the plot revolves around how the garden is made and how it mediates between the wild and the cultivated forms of nature, which eventually should help to create Wordsworth's idea of domesticity:

We have a boat upon the lake and a small orchard and a small garden which as it is the work of our own hands we regard with pride and partiality. This garden we enclosed from the road and pulled down a fence which formerly divided it from the orchard. The orchard is very small, but then it is a delightful one from its retirement, and the excessive beauty of the prospect from it. (in Page & Smith 2014: 139)

The excerpt above illustrates Wordsworth's home-making aesthetic, which comprises the lake, the small garden, the tiny house, the orchard¹²³, the surrounding woods and the mountains. Considering the garden is harmless for women, the increasing taste for gardening served the purpose of bridging the gap between interior and exterior spaces. According to Jay Appleton's habitat theory (in Page & Smith 2014: 141) there are two major motives for seeking a pleasant habitat—prospect and refuge—, and Wordsworth presents a preference for habitats of refuge (141). Not for nothing, there are several passages where Wordsworth presents ruined birds' nests¹²⁴ analogous to the vulnerability of her ideal home and own future:

¹²³ See Russell Noyes: *Wordsworth and the Art of Landscape* (1968) for a full explanation of the construction of the orchard-garden at Dove cottage (101–111).

¹²⁴ See Elizabeth A. Fay: *Becoming Wordsworthian. A Performative Aesthetics* (1995) to know more about the symbolism of the bower the Wordsworths built in the garden as their nest.

Friday June 25th. [1802] When I rose I went just before tea into the Garden, I looked up at my Swallow's nest & it was gone. It had fallen down. Poor little creatures they could not themselves be more distressed than I was I went upstairs to look at the Ruins. They lay in a large heap upon the window ledge; these Swallows had been ten days employed in building this nest. (Wordsworth 2002: 115)

Gaston Bachelard establishes in the chapter devoted to 'nests' in his *poétique de l'espace* (1994 [1957]) a parallelism between a shelter building and the body posture certain creatures—including human beings—take while enjoying the well-being of their refuge: "Physiquement, l'être qui reçoit le sentiment du refuge se resserre sur soi-même, se retire, se blottit, se cache, se musse"¹²⁵ (117). Just as birds take their time to build a warm nest, so Wordsworth spent all her time in domesticating a spot as a refuge from the outside world, though Wordsworth's nest might result as sensitive as theirs as hinted in the previous excerpt.

While it is true that gardening constitutes a financial necessity—"I shelled peas, gathered beans, & worked in the garden till ½ past 12" (17)—, Wordsworth also succeeds in making a work of art out of it, a kind of narrative text made of plants and flowers: "in the evening I planted a honeysuckle round the yew tree" (12):

Thursday [5th, 1800] I rambled on the hill above the house gathered wild thyme & took up roots of wild Columbine. Just as I was returning with my 'load', Mr & Miss Simpson called. We went again upon the hill, got more plants, set them, & then went to the Blind Mans for London Pride for Miss Simpson. (Wordsworth 2002: 8)

The passage above distinguishes between the wilderness and the domesticated. Contrary to the boundlessness and grandeur of the sublime, Wordsworth's garden privileges intimacy and domesticity by gathering nature and cultivating local plants from the wild as though her narrow plot mediated between the wild

¹²⁵ "Physically, the creature who experiences the feeling of refuge squeezes itself, curls up, hides away, and conceals." My translation.

sublime and her more desirable picturesque aesthetic, where wild plants and mosses find a home. Considering that the 'domestic' and the 'masculine sublime' are just incompatible, Page & Smith (2014) put forth the idea that Wordsworth re-imagines it in terms of the picturesque. There are myriad entries in the journals about Wordsworth gathering 'wilderness': "I carried a basket for mosses, & gathered some wild plants" (2). It is also well known "her passionate love for the flowers and mosses" (Colette 1986: 13). Nonetheless, the opposite might also happen: "I planted London pride upon the wall & many things on the Borders" (6). Paradoxically, the boundaries between the cultivated and the wild blurs in Wordsworth's garden:

24th December 1802, we stopped our horse close to the ledge opposite a tuft of primroses three flowers in full blossom & a Bud, they reared themselves up among the green moss. We debated long whether we should pluck & at last left them to live out their day, which I was right glad of at my return the Sunday following for there they remained uninjured either by cold or wet. (Wordsworth 2002: 136)

While Wordsworth brings varied and exotic species into her garden in order to soften the wilderness, the previous excerpt is a wonderful indication of her exquisite respect and reverence for uncultivated nature. In fact, away from Wordsworth's commitment to home-making, Newlyn (2013) draws attention to gardening as a "token of gratitude for a sacramental relationship with place which is intensely precious and enviable" (135):

Sunday 31st [1802]. I found a strawberry blossom in a rock. The little slender flower had more courage than green leaves, for they were but half expanded and half grown, but the blossom was spread full out. I uprooted it rashly, and felt as if I had been committing an outrage, so I planted it again. It will have but a stormy life of it, but let it live if it can. (Wordsworth 2002: 61)

In the same way that wild plants grow in their habitat however hostile it might be, Wordsworth too must learn to trust new members in the Wordsworths' circle and

ultimately accept her destiny as the metonymic association with a flower that the excerpt above illustrates.

Regarding how Wordsworth manages the sublime and beauty, while Wilson (2009) persists in the traditional binary system, which entails the existence of two natures—the ordered one, and the wild one, placing the beauty in Wordsworth's orchard, while the sublime in the vale—, this study argues instead that Wordsworth follows the example set by the Gothic novel. Still, while the female Gothic novel equates the sublime with the 'villain's castle' and how the alleged victimized heroine manoeuvres to achieve a companionate family, the technique employed by Wordsworth involves embracing the sublime, a category that should be understood as an encounter with the more-than-human nature, to render the wild landscape a 'living' member of the Grasmere community. To that end, I suggest that Wordsworth makes a garden with all kinds of nature: the beautiful along with the sublime removing forever the perverse dual structure:

I rambled on the hill above the house gathered wild thyme & took up roots of wild Columbine. Just as I was returning with my 'load', Mr & Miss Simpson called. We went again upon the hill, got more plants, set them. (Wordsworth 2002: 8)

Shepherd for her part does not build a proper garden but rejects the greed for the summit and proposes instead going to her beloved Cairngorms as though she were going to visit a friend, aimlessly, for the mere pleasure of spending time with them. It is as though, while Wordsworth cultivated wilderness in her orchard, Shepherd regarded the Scottish mountains as her particular garden:

The mountain gives itself most completely when I have no destination, when I reach nowhere in particular, but have gone out merely to be with the mountain as one visits a friend with no intention but to be with him. (Shepherd 2011: 548)

As readers of the journals, especially noteworthy is Kurt Heinzelman's suggestive article "The Cult of Domesticity: Dorothy and William Wordsworth at Grasmere" (1987), where the journals are read in terms of success in the *couple's* attempt at "homemaking" (53), even at the cost of "forsaking the possibility of starting her own household" (Levin 1987: 24). According to Levin (1987), Wordsworth's journals provide us with an 'embarrassing' number of details about the Wordsworth household (12). Take, for instance, the particularly poignant opening entry of the Grasmere journal: "Wm & John set off into Yorkshire after dinner at ½ past 2 o'clock—cold pork in their pockets. I left them at the turning of the Low-wood bay under the trees" (1). The passage suggests that given the poignancy of the scene, she can remember the exact time of departure, what her brothers were wearing in their pockets, presumably the sandwiches she had cooked for them, what they were made of, and at what exact point they said goodbye to each other. No wonder the Romantic essayist Thomas De Quincey admires Wordsworth's "simple but fervid memoir" (in Levin 1987: 49). Instead of the more orthodox commitment to marriage, Wordsworth chooses a life as a member of her brother's community. In fact, she becomes involved in the creation of what may be the century's greatest English poetry (Levin 1987: 24), what the editor William Knight called 'literary co-partnery' to describe the Wordsworths' collaborative working practices (Atkin 2016: 40).

Still, while for William domesticity pursues the ownership of his labour as a poet, rather than possession, Dorothy seeks cooperation in partnership with her brother to conform a household. In that context, what Heinzelman (1987) calls "cult of domesticity" alludes not so much to the economic value derived from the domestic production, but to the place where every member may grow and become mindful of the possibility that growth offers of rendering together self, society, family and work. Writing constitutes for Wordsworth one of her chores within the circle; "all the morning I was busy copying poems" (15). Thus, Wordsworth not

only offers her recollections and journals to her brother William as service—"I resolved to write a journal of the time till W & J return, & I set about keeping my resolve because I will not quarrel with myself, & because I shall give Wm Pleasure" (*Grasmere* 1)—, but literally manages the production of his texts in assignment: "After tea I wrote the first part of Peter Bell" (*Grasmere*, 70), "I wrote the Pedlar" (*Grasmere* 75), "I wrote the Leech Gatherer for him which he had begun the night before" (*Grasmere* 94). Moreover, Levin (1987) sustains that Wordsworth describes herself "as part of a group" (17), so much so that the first-person pronoun is usually plural: "we were in the wood" (*Grasmere* 85), "when we left home" (*Grasmere* 143), "the wind blew so keen in our faces that we felt ourselves inclined to seek the covert of the wood" (143). In contrast, the singular 'I' is seldom used. Searching for an explanation of such 'tenuous' first person, Levin (1987) assumes that Wordsworth's perceptions appertain to the community, she is just recording what passes within it.

Less condescending than Levin (1987), Heinzelman (1987) and Page (2003), Alexander (1987) claims that the home Dorothy made along with William might not be the most favourable for her writing, for it is "set within the given constraints of society" (204). It would explain, according to Alexander (1987), Wordsworth's assorted selection of locations to place her ideal house, the most convenient to promote her authorial voice: "The most delightful situation possible for a cottage commanding two distinct views of the vale & of the lake, is among those rocks—I strolled on, gathered mosses, &c." (4), or this one, "If I had three hundred pounds [. . .] I would buy that estate and we would build a cottage there to end our days in" (5).

Due to the extended attention drawn to domesticity and home-making, Sara Weiger (2012) joins Kenneth Cervelli (2016) instead in denouncing the neglect suffered by Wordsworth's relationship with the environment; i.e., scarce

ecocritical readings of her journals. However, unlike Cervelli's (2016) concept of 'unique ecosystem' (13) in *Dorothy Wordsworth's Ecology*, Weiger (2012) suggests that Wordsworth's garden includes living creatures and non-living phenomena in it. Drawing from Donna Haraway's posthumanism¹²⁶ in *When Species Meet* (2008) and "The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness" (2016), Weiger (2012) identifies Wordsworth's most loved surrounding creatures—from elms to waterfall—and equates them with Haraway's 'significant others'. While Haraway's focus is on non-human animals—dogs mainly—in Weiger's (2012) view, Wordsworth's understanding of a community goes as far as to love 'things that have no feeling' resulting in Haraway's 'significant others'.

In contrast to the repertoire of identifications of Wordsworth with flowers and birds analysed so far, for Wager (2012), Wordsworth refuses to identify herself with the natural world, a rejection that makes her an "effective environmental writer" (659). Wager (2012) exemplifies her statement with the entry where Wordsworth confesses not to know why the lake looked so sad, when it is clear that it looks dull because she is sad, a replication of her own mood:

I sate a long time upon a stone at the margin of the lake, & after a flood of tears my heart was easier. The lake looked to me I knew not why dull and melancholy, the weltering on the shores seemed a heavy sound. (Wordsworth 2002: 1)

Rather than in the Romantic realm, for Wager (2012), Wordsworth's nature descriptions catapult her in the still to come orbit of 'nature writing'. Take the striking perceptivity to sound resonating with the use of the next simile:

¹²⁶ See Carretero: "The Posthuman that Could Have Been: Mary Shelley's Creature" (2016: 53–64), where posthuman ethics is presented as the cure, if any, for dehumanisation, the 'antidote' that might confer ethical status to the other-than-human nature. See by the same author: *Spanish Thinking about Animals* (2020), where some animal practices are questioned.

Sunday Mor. 26th [27th]. we saw a raven very high above us —it called out & the Dome of the sky seemed to echoe the sound—it called again & again as it flew onwards, & the mountains gave back the sound, seeming as if from their centre a musical bell-like answering to the birds hoarse voice. (Wordsworth 2002: 14)

It seems as though a dialogue was built between the birds and the mountain to the extent that the later gives 'a musical bell-like answering' in response to their voices. In another entry, describing the Wordsworth circle near the lake, Wordsworth notices that trees give 'a sweet sea-like sound' (72). Drawing from twentieth- and twenty-first-century theories of sonic sensation, Elizabeth Weybright (2017) claims sound as aesthetically meaningful in the journals (325). What Weybright (2017) calls 'undersongs' becomes a complex organic formal presence permeating the journals (330).

Thus, Weiger (2012) describes Wordsworth as a 'naturalist' and considers Alfoxden and Grasmere in the tradition of 18th and 19th century natural diaries thoroughly studied by Mary Ellen Bellanca in *Daybooks of Discovery: Nature Diaries in Britain, 1770–1870* (2007). According to Bellanca (2007), Wordsworth's growing taste for the quotidian, such as the weather and seasonal change, agrees with the forms of natural history popular at the time. In consonance with her role as a naturalist, her journals are flooded with minute details a passing-by observer would have needed a microscope to notice:

Alfoxden, 20th January 1798. The purple-starred hepatica spreads itself in the sun, and the clustering snow-drops put forth their white heads, at first upright, ribbed with green, and like a rosebud when completely opened, hanging their heads downwards, but slowly lengthening their slender stems. (Wordsworth 2002: 141)

In the light of Wordsworth's familiarity with the landscape, Bellanca (2007) posits that Wordsworth feels at ease, as in the previous excerpt, in looking at far objects as well as near ones, even in observing the same objects through the seasons, which allows her to describe what has happened and envisage what is yet to

come. Contrary to the professional naturalist who starts an expedition with the intention of acquiring new insight of a particular subject, Wordsworth's rambles result, though unintentional, always surprisingly rewarding:

Friday evening [29th, 1800]. We walked over the hill by the firgrove. I sate upon a rock & observed a flight of swallows gathering together high above my head they flew towards Rydale. We walked through the wood over the stepping stones We had a very fine walk by the gloomy lake. There was a curious yellow reflection in the water, as of corn fields – there was no light in the clouds from which it appeared to come. (Wordsworth 2002: 18)

As though guided by a flight of swallows in the passage above, Wordsworth is ultimately rewarded by a curious yellow reflection in the water, a kind of intense vision, which Virginia Woolf would call 'a Moment of Being' or 'epiphany' in James Joyce's words (Newlyn 2013: 145). By virtue of her openness, Weiger (2012) claims that Wordsworth creates a large repertoire of natural 'encounters with figures' (Haraway 2008: 5) with no pre-determined entities, which vary from mountains, trees and crows to neighbours, peddlers and vagrants. She includes stories cast by liminal humans later inserted in her brother's poetry:

We met an old man almost double, he had on a coat thrown over his shoulders above his waistcoat & coat. Under this he carried a bundle & had an apron on & a night cap. His face was interesting. He had Dark eyes & a long nose—John who afterwards met him at Wythburn took him for a Jew. He was of Scotch parents but had been born in the army. He had had a wife '& a good woman & it pleased God to bless us with ten children'—all these were dead but one of whom he had not heard for many years, a Sailor—his trade was to gather leeches but now leeches are scarce & he had not strength for it—he lived by begging & was making his way to Carlisle where he should buy a few godly books to sell. He said leeches were very scarce partly owing to this dry season, but many years they have been scarce—he supposed it owing to their being much sought after, that they did not breed fast, & were of slow growth. Leeches were formerly 2/6 100; they are now 30/. He had been hurt in driving a cart his leg broke his body driven over his skull fractured—he felt no pain till he recovered from his first insensibility. (Wordsworth 2002: 23–24)

Wordsworth is in charge of identifying how this Pleiad of 'ecologies of significant others' relate to each other and what kind of engagement she favours with the human and non-human category. The leech gatherer depicted in the previous

description, for example, exemplifies what Wordsworth might have in common with those in need—writing and economic support—to integrate them too in the Grasmere community (Levin 1987; Wilson 2009):

March 1st [1802]. A thick fog obscured the distant prospect entirely, but the shapes of the nearer trees and the dome of the wood dimly seen and dilated. It cleared away between ten and eleven. The shapes of the mist, slowly moving along, exquisitely beautiful; passing over the sheep they almost seemed to have more of life than those quiet creatures. (Wordsworth 2002: 148)

Even shapes made of mist might become unexpected companions in Wordsworth's journal, which breaks the boundaries between the human and non-human categories by integrating all of them in her community. In contrast to Alexander's (1987) interpretation of Wordsworth's excursions, rather than flights seeking temporary refuge, Weiger (2012) defends that they turn out to be attempts to specify how this collection of figures relate to each other. In addition, rather than whether these entities are capable of responding to human stimuli, Weiger (2012) claims that the key in Wordsworth's journal is "whether humans are capable of 'responding' to invitations extended by nonhumans¹²⁷ to participate in 'alternative forms of engagement'" (661). According to Weiger (2012), love is eventually the alternative relationship Wordsworth privileges with "the more-than-human world" (Abram 1997).

All things considered, unlike the egotistical sublime proposed in William's poetry (Wolfson 1988; Mellor 2009 [1993]; Levin 1987), Dorothy seeks a relationship of cooperation by constructing a "nonaggressive self" (Levin 1987: 36) with nature as part of a global community where there is room for every member, whether human being, plant, animal or thing. What Wordsworth designates the

¹²⁷ See Flys: (2013: 89–112). "Las piedras me empezaron a hablar". Una aplicación literaria de la filosofía ecofeminista" as an example of Weiger's statement.

nonhuman nature is for Donna Haraway the “significant otherness”, a harmonious community where women’s role involves love:

S T Coleridge

Dorothy Wordsworth William Wordsworth

Mary Hutchinson Sara Hutchinson

William Coleridge Mary

Dorothy Sara

16 May

1802

John Wordsworth. (Wordsworth 2002: 100)

The image above might represent just an appetizer of Wordsworth’s interest in establishing a rapport between humans, which in turn might also mirror her intention to extend those relationships to animals and things. In a similar line of reasoning, I hope to qualify Kappes’ discussion (2020) about Wordsworth’s “perpetual motion”:

All the heavens seemed in one *perpetual motion*¹²⁸ when the rain ceased; the moon appearing, now half veiled, and now retired behind heavy clouds, the stars still moving, the roads very dirty. (Wordsworth 2002: 143)

These plants now in *perpetual motion* from the current of the air; in summer only moved by the drippings of the rocks. (Wordsworth 2002: 145)

The near trees still, even to their topmost boughs, but a *perpetual motion* in those that skirt the wood. The breeze rose gently; its path distinctly marked till it came to the very spot where we were. (Wordsworth 2002: 146)

Self-devoted to the pursuit of Gilpin’s aesthetic experience, rather than the object itself, Kappes (2020) asserts that Wordsworth as observer is interested in the process she describes through “oscillating scenes” (27): after the storm, the

¹²⁸ The emphasis is mine.

movement of the clouds, the moon and the stars. Later, because of the current of air, plants and trees seem also in perpetual motion. Note the use of the gerund verb form to emphasize the transience of the scenes above. While much of the criticism surrounding Dorothy's journals concentrates on the elusive 'I', Kappes's (2020) effort focuses on demonstrating that far from disappeared into the tree, sky, or sea, Wordsworth herself is part of that perpetual movement defined as a system of relational forces that "unites all living and non-living 'creatures'" (16). Since there is no difference between herself and the surrounding nature, Kappes (2020) presumes that Wordsworth had already been introduced to the belief systems of Spinoza¹²⁹ whose *Ethics* (1677), where the human and other-than-human endure "in a radically relativist and interactive universe" (20), evokes the notion of the queendom put forth by this research, where the human and the more-than-human nature set a robust example of global community harmoniously cohabitating. Despite Kappes's (2020) analysis being restricted to Alfoxden, unlike my work focused on the whole, I take issue with her understanding of the journal exclusively as "a microcosm of the eighteenth-century picturesque pursuit" (10). Rather than reject her conception utterly, I partially disagree. While it can be easily conceded that Wordsworth sought and mastered the picturesque aesthetic, I argue that the ethical component is ignored from the conception of the microcosm Kappes (2020) formulates, resulting in Wordsworth's mere concern for aesthetic aspirations. Given the current context of worldwide environmental and health crisis, I further argue that it is precisely Wordsworth's and Shepherd's combination of aesthetic pursuit with practical concerns, the chemical formula needed to fight the advanced crises and those others yet to come.

¹²⁹ See Nicholas Halmi: "Coleridge's Ecumenical Spinoza" (2012). By virtue of Coleridge's friendship with the Wordsworths, Kappes (2020) concludes that Dorothy is acquainted with Spinoza's belief system.

In view of the above, I insist on a number of aforementioned remarkable arguments. On the one hand, following the consideration of the aesthetic theory of the sublime, that can be traced back to the middle of the 18th century in England, I have presented the female Gothic novel as a pioneering example of opposition to the hegemonic discourse, which identifies the sublime with an encounter of a mostly masculine subject with an excessive and irrepresentable otherness. In the wake of mastering the source of terror, alterity—mostly female—is annihilated by the masculine subject. Since the sublime is described as an exclusively masculine experience, women cannot aspire to the newly emergent category of the sublime. Conversely, I have argued that the feminine sublime foregrounds an alternative approach to the encounter with what seems infinite, sudden, mysterious or dark. By virtue of playing a masquerade, self-parodying or even perverse masochism, I have further argued that female heroines manage to display agency and enjoy the experience of the sublime. Rather than the erasure of the other, the feminine sublime puts forth a more democratic conception where every individual has equal value and dignity. Hence, through the lens of the feminine sublime the meanest creature counts, not so much because of its inner value, but because it can provide us with the opportunity to demonstrate friendship either with nature or with one another.

On the other hand, since I have placed the feminine sublime between ethics and aesthetics, I have described how Wordsworth and Shepherd reimagined the sublime in terms of humanizing landscapes—which is mostly by walking, becoming acquainted with the surrounding geography and creating an ideal community—, so as to embrace alterity. Given the current context of worldwide environmental and health crisis, my research has placed the *Alfoxden and Grasmere Journals* and *The Living Mountain* in conversation with the feminist and ecofeminist thought in order to call attention to the relevance of their message: it is high time to abandon the 'kingdom of the father' ruled by relations of domination and start

a new era under the aegis of the 'queendom', a community more respectful of the other-than-human nature so as to make the Planet more liveable. Therefore, despite their guise of personal documents loaded with intimacies difficult to describe, these unspeakable gems distilling empowered women ready to save the Planet deserve to be included in the canon in their own right.

Capítulo 4

Francisca Larrea y Dorothy

Wordsworth: conservando y creando

7 Francisca Larrea y Dorothy Wordsworth: conservando y creando

Why does man boast of sensibilities superior to those apparent in the brute; it only renders them more necessary beings. If our impulses were confined to hunger, thirst, and desire, we might be nearly free; but now we are moved by every wind that blows and a chance word or scene that that word may convey to us.

MARY SHELLEY

(Frankenstein or the Modern Prometheus, 1818)

Conocedoras de la versión burkeana de lo ‘sublime’ como oposición a lo ‘bello’ (Carnero 1978; Levin 1987; Cantos Casenave 1997; Wilson 2009), Francisca¹³⁰ Larrea y Dorothy Wordsworth abordan en sus *Diarios* una descripción del paisaje que obedece a los nuevos gustos estéticos europeos: lienzos abrumadores cuya contemplación provoca un ‘delicioso’ pavor (Burke 1823 [1757]) de laderas escarpadas coronadas por antiguas ruinas bajo el claro de luna. Sin embargo, contrariamente a la soledad y egocentrismo que tradicionalmente se ha asignado a los trabajos concebidos por el Romanticismo masculino (Mellor 2009 [1993]), muy del gusto burkeano, en este capítulo se sugiere que Larrea y Wordsworth defienden un compromiso con la naturaleza alternativo al que plantea Burke (1823 [1757]), en el que el paisaje se presenta no como un lugar al que escapar y en el que perderse, sino más bien un lugar en el que reaparecer y empoderarse, puesto que resulta transformador y terapéutico. Por ende, ambas autoras no solo alcanzan lo sublime en su concepción masculina, sino que además encuentran en dicho paisaje remansos de paz y libertad, formando parte de una comunidad en la que prima la cooperación y reciprocidad. Además de jardinera, cocinera, lavandera, planchadora, secretaria y amanuense de su hermano William, Dorothy se

¹³⁰ A pesar del más familiar nombre de ‘Frasquita’ o ‘Francisquita’ empleado por un buen número de académicos (Cantos Casenave 1997, 2011, 2019; Fernández Poza: 2001, 2003), sigo el ejemplo de uno de los conocedores de su figura, el profesor Guillermo Carnero Arbat (1978, 1982, 1990), y me decanto por referirme a la autora con el nombre de ‘Francisca’.

encargaba de redactar las cartas dirigidas a familiares y amigos, y solo si disponía de tiempo libre, escribía para sí misma (Wilson 2009). La aversión de William a sostener la pluma era tan notoria que sin el trío Dorothy, Mary y Sara Hutchinson buena parte de los poemas que compuso mientras paseaba no habrían visto la luz (Bellanca 2014). Dicho comportamiento aleja al afamado poeta de los Lagos del tópico del 'genio solitario' (Willinsky 1990; Vlasopolos 1999; Page 2015). En cuanto a Francisca, su papel como traductora de los textos de su hija Cecilia y las descripciones de la naturaleza y la observación de comportamientos y tipos populares plasmados en los trabajos de esta defienden la tesis del magisterio sobre Fernán Caballero en perjuicio de su propio encumbramiento (Carnero 1978; Arroyo 2014). A su vez, dicha comunidad se muestra ultraconservadora, incluso reaccionaria, en lo ideológico, y resistente al cambio: alaban la agricultura tradicional, defienden y practican en el caso de Wordsworth la agricultura de autoconsumo, y rechazan el avance de la denominada 'civilización'. Igualmente, ambas escritoras comparten los pilares que sustentan el Antiguo Régimen: Dios, Patria y Rey. Recuérdese que es junto a Dorothy, donde William se recupera de los excesos revolucionarios franceses (Wilson 2009). Véanse igualmente las proclamas antinapoleónicas de Francisca (Orozco Acuaviva 1977; Carnero 1978).

Lo cierto es que producto de crisis personales diversas, ya sean traumas que hundan sus raíces en la infancia, o experiencias traumáticas de la vida adulta, estos documentos íntimos cuyo significado resulta a veces complicado de desentrañar han pasado inadvertidos para la crítica (Bunkers 1990; Benstock 1991; Podnieks 2001). Acusados de carecer de identidad literaria propia o de trascendencia (Lensink 1987; Cook 1990), si bien tradicionalmente se ha tomado la autobiografía, género preferido por los autores, como integrante exclusivo del canon oficial, (Cook 1990), el hecho de marginar los diarios, formas de expresión vinculadas tradicionalmente a las mujeres (Hogan 1991), proporcionaría una

imagen incompleta de la construcción de la identidad literaria. Es necesario reivindicar por tanto un hueco para ellos en el canon como ejemplo y manifestación de la alteridad.

Con relación al contenido del capítulo, presento en primer lugar una panorámica general sobre el origen, la identidad literaria y características de la escritura autobiográfica femenina, más concretamente, del 'diario', con el objeto de verificar que las obras seleccionadas se enmarcan en el seno de las consideraciones que la crítica literaria ofrece al respecto. A continuación, me propongo dar respuesta a la pregunta de si las autoras cuyos diarios son objeto de estudio pueden ser consideradas 'privilegiadas' con la intención de demostrar que su condición o estatus social no solo no merma la calidad de sus escritos, sino que fue precisamente su nivel cultural e intelectual lo que les permitió subvertir ciertas convenciones y servir de ejemplo a las generaciones posteriores. Una vez demostrado que los *Diarios* de Larrea y Wordsworth comparten un buen número de características con otros textos diarísticos, sugiero el 'sufrimiento' personal como posible palanca que impulsa la escritura de ambos. Seguidamente, y en línea con las obras analizadas en el capítulo anterior, abordo el estudio del paisaje que ambas autoras describen. Contrariamente a la concepción de lo sublime masculino, considerado inalcanzable para una mujer, los *Diarios* demuestran que estas escritoras no solo lo alcanzan, sino que además sienten su efecto liberador, reparador, y, por tanto, terapéutico. Finalmente, frente al concepto romántico del genio solitario, destaco la labor de la comunidad femenina que describen Larrea y Wordsworth en su doble acepción: el cuidado de la Naturaleza formada por seres humanos y no humanos, y la escritura colaborativa, es decir, el proceso de la escritura no tanto como actividad individual, sino grupal.

7.1 Diario Personal: Literatura autobiográfica escrita por mujeres

If ever there was a book calculated to make a man in love with its author, this appears to me to be the book.

WILLIAM GODWIN
(*Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Woman*, 1798)

7.1.1 Textos diarísticos: origen, identidad literaria y características

Knowing another is endless.

NAN SHEPHERD
(*The Living Mountain*, 1977)

Tanto la autobiografía concebida para ser publicada como las cartas y diarios¹³¹ dirigidos al ámbito privado y a menudo carentes de público en su concepción inicial constituyen un registro de experiencias personales que revela una identidad (Cook 1990). Sin embargo, muy alejados de *The Prelude* (1850), autobiografía romántica de la literatura inglesa por excelencia (Cook 1990), los textos diarísticos mayoritariamente –que no exclusivamente– concebidos por mujeres no parecen encajar ni con la identidad literaria, ni con la ideología sugerida en la obra de William Wordsworth. De hecho, hasta la década de los ochenta del siglo pasado, los estudios literarios centrados en autobiografías ignoraban un buen número de diarios al catalogarlos de ‘extraliterarios’ o de ‘a-literatura’ (Picard 1981: 116) más próximos al documento histórico (Lensink 1987; Bunkers 1990; Araújo 1997). Múltiples son las autoras (Neuman 1991: 2; Benstock 1991: 7; Gooze 1992: 412;

¹³¹ Se refiere a diario personal literario, puesto que es la literatura el espacio teórico en el que se ubica este análisis, independientemente de que se califique de íntimo o privado. Por cuestiones de claridad estilística, lo denominaré simplemente ‘diario’. Ver Álvaro Luque Amo: “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario” (2016) para ahondar en las nociones de ‘privado’ e ‘íntimo’ (298). Ver Laura Freixas: “Auge del diario ¿íntimo? En España” (1996a) para conocer el cambio que ha sufrido el concepto de ‘privado’ en su análisis de la evolución de la escritura diarística (5–14).

Stanford 1994 [1988]: 152) que señalan como responsable de dicha marginación a la ceñida definición de autobiografía presentada por ciertos teóricos modernos, entre otros, el filósofo e historiador Georges Gusdorf en su conocido artículo “Condiciones y límites de la autobiografía” (1991). Si bien es cierto que se han sucedido los intentos de definición: el ‘pacto’ con el lector, del francés Philippe Lejeune (1991 [1975]), o el ‘acto lingüístico’ de Elisabeth Bruss (1991 [1974]) entre otros, el único punto en el que parecen converger las distintas voces teóricas es en la dificultad que entraña elaborar una definición de la autobiografía que reciba el máximo número de adhesiones debido a la amplia flexibilidad de sus límites genéricos (Araújo 1997).

Con respecto al debate aún latente en la teoría de la autobiografía sobre la prevalencia de la ‘referencialidad’, defendida por Lejeune (1991 [1975]) mediante el pacto autobiográfico, frente a la ‘performatividad’ abanderada por Paul de Man (1991) al considerar la naturaleza del ‘yo’ exclusivamente ficcional, el crítico literario José María Pozuelo Yvancos (2004) presenta una tercera vía en la que ambos elementos se muestran necesarios e inseparables, de ahí los infructuosos intentos de definir la autobiografía (177). De las formas que históricamente ha adoptado un diario, –tómese por caso el diario de Virginia Woolf¹³² (1882–1941) frente al de Henri-Frédéric Amiel¹³³ (1821–1881), el investigador Álvaro Luque (2016) señala que ha prevalecido la concepción ‘femenina’ frente a la canónica: veraz y rigurosa (302). Mientras que el texto diarístico de Amiel solo cabe ser leído desde el estatus referencial –más próximo al documento histórico que a la

¹³² Ver Barbara Lounsberry: *Becoming Virginia Woolf: Her Early Diaries & the Diaries She Read*. (2014), *Virginia Woolf's Modernist Path: Her Middle Diaries & the Diaries She Read* (2016) y *Virginia Woolf, The War Without, The War Within: Her Final Diaries & the Diaries She Read* (2020).

¹³³ Ver Henri Frédéric Amiel: *En torno al diario íntimo*. (1996)

manifestación genuinamente literaria– Luque (2016) defiende que la autobiografía tradicionalmente atribuida a la pluma de una mujer busca de manera intencionada la construcción del yo como forma de reivindicar un espacio en esa Habitación. Sin embargo, Aina Pérez Fontdevila señala en su artículo “Qué es una autora o qué no es un autor” (2019) que escribir implica siempre escribir *como*, es decir, desde una posición construida (55). Por tanto, para Pérez Fontdevila (2019) el origen de la marginación de los escritos de mujeres hunde sus raíces no tanto en la forma, como en la concepción misma de los términos: ‘autor’, ‘sujeto’ y ‘humano’, cuyas definiciones se encuentran planteadas exclusivamente en masculino (27). En definitiva, el mito de la ‘anomalía’ (no existe tradición alguna que explique la supuesta genialidad de lo que ha escrito, por tanto no se ajusta al canon establecido), del ‘éxito aislado’ (se valora una sola obra de la escritora y se desprecian todas las demás dando a entender que es una buena autora pero solo escribió un volumen que merece la pena), o de la ‘feminización’ de géneros textuales (epistolar, diario íntimo) derivarían para Pérez Fontdevila (2019) de una naturalización de las construcciones históricas de lo masculino y de lo femenino. Sea como fuere, Luque (2016) colige que, si bien la escritura diarística siempre admitió la posibilidad de ser leída como literatura, en la actualidad dicha ‘posibilidad’ se ha transformado paradójicamente en el marco por excelencia de lectura de dicha escritura (302).

Para la escritora Laura Freixas (2004) el auge de la ficción en los textos diarísticos se debe a la misoginia latente en la cultura española, lo que ha traído como consecuencia los repetidos intentos de ‘eclipsarse’ como actitud femenina generalizada ante lo autobiográfico (117). Producto de dicha hostilidad, Freixas (2004) enumera los procedimientos que las escritoras han empleado para alcanzar dicho ‘eclipse’. En ocasiones, se han presentado como testigos de los hechos, rehuendo el papel principal. También recurren a la autobiografía de infancia,

evitando el estatus de ‘mujer’, puesto que *stricto sensu* no lo son. No obstante, en palabras de Freixas (2004) “la mejor manera de confesarse eclipsándose que han encontrado las mujeres ha sido el disfraz de la ficción” (118). Como contrapunto a las teorías de Freixas (2004), se encuentran *Narcisos de tinta* (1995), de Anna Caballé, y *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificción* (2017), de Manuel Alberca. Para ilustrar la dificultad de separar ficción y realidad en aquellos textos que discurren en torno a la figura del Yo, Caballé cita a María Zambrano: “ficción y autobiografía son parientes y coetáneos” (en Caballe 1995: 107). La clave de la pretendida polarización radicaría para Caballé (1995) en el tipo de lectura que se haga de la obra. Mientras que en la literatura del Yo¹³⁴, el lector se constituye en una especie de detective que espera sinceridad, en la ficción no hay posibilidad de distinguir entre el hecho real y el ficticio. Alberca (2017), por su parte, en un intento de desmentir los tópicos que se han esgrimido tradicionalmente para tratar de explicar la pretendida escasez de obras autobiográficas, aduce otros motivos por los cuales tanto autoras como autores habrían evitado, en un país de tradición católica como España, sincerarse en dichos textos. A diferencia de los países de tradición protestante, en los que sí se desarrolló una literatura autobiográfica moderna, Alberca (2017) resalta el factor religioso y el miedo a la Inquisición como fuente principal de pudor y desconfianza hacia todo aquello que pusiera el acento en unx mismx (33–34), arrinconando de este modo las voces que han apuntado un carácter nacional poco dado a la introspección o la falta de actitud narcisista. Caballé (1995) también sugiere el estudio de las consecuencias de una “severa moral católica antierasmista e inquisitorial” (134) como posible explicación de la escasa afición a la ‘confesión’. Por tanto, en la literatura del Yo el recurso a la

¹³⁴ Caballé (1995: 40) incluye bajo este epígrafe: autobiografías, autorretratos, memorias, diarios íntimos y epistolarios.

ficción sería para ambos más bien consecuencia del miedo al 'qué dirán', independientemente del género al que se pertenezca.

Por su parte, Marjanne E. Gooze (1992), experta en literatura del siglo XIX, estudia en "The definitions of self and form in feminist autobiography theory" las principales lecturas que la crítica literaria feminista ofrece de este género. Gooze (1992) señala que dichas interpretaciones coinciden en abordar las dos problemáticas fundamentales de este tipo de textos: la fragmentación del yo poético y la forma narrativa. A la luz de las palabras de Gusdorf (1991), Gooze (1992) concluye que dicha fragmentación resulta ser la causa principal de la exclusión del canon de los escritos femeninos en primera persona:

El autor de un diario íntimo, anotando día a día sus impresiones y sus estados de ánimo, fija el cuadro de su realidad cotidiana sin preocupación alguna por la continuidad. La autobiografía, al contrario, exige que el hombre se sitúe a cierta distancia de sí mismo, a fin de reconstituirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo. (Gusdorf 1991 [1980]: 12)

A su vez, la profesora estadounidense Domna Stanton (1994 [1984]) apunta que el término 'autobiográfico' es positivo cuando se aplicaba a las obras cuyos autores masculinos gozaban de prestigio: San Agustín, Rousseau o Goethe, pero adquirirían connotaciones negativas cuando se usaba para textos de mujeres (74). Stanton (1994 [1984]) deduce que un mismo término se ha usado para designar grandes obras de arte en tanto en cuanto escritas por hombres, al mismo tiempo que para referirse a simples registros de preocupaciones si la autobiografía resultaba ser fruto de la pluma de una mujer, lo que ha impedido a esta trascender en la historia. A su vez, Stanton (1994 [1984]) considera esta fragmentación o discontinuidad del yo poético una amenaza para el sistema falocéntrico centrado en el sujeto universal tomado como neutro, pero que resulta ser occidental, blanco, y masculino. Más aún, para una de las grandes expertas en la crítica autobiográfica, Sidonie Smith ([1991] 1987), las mujeres que no tratan de destronar

este pretendido sujeto universal, que constriñe tanto la vida como el discurso textual femenino, no escriben autobiografía (96). En tanto que textos subversivos, se consideran en ese sentido ‘un tipo de herejía’, ‘obra ilegítima’, ‘amenaza al mismo canon’, se tacha de texto ‘anómalo’ y se estudia en capítulos aparte o al final de capítulos (Smith ([1991] 1987): 95). Smith ([1991] 1987) concluye que los discursos de la monja y la reina han sido las únicas voces femeninas investidas de autoridad, puesto que al renunciar a todo aquello que las identificaba como mujeres, han conseguido neutralizar la influencia de la sexualidad femenina en su discurso (101).

7.1.1.1 Origen

Para la escritora Laura Freixas (1996b), el género literario del diario nace como tal cuando el diario entendido como crónica se combina con la introspección (12). Si bien la religión ha contribuido en buena medida al desarrollo de aquella, fue el Romanticismo la corriente que acercó la confesión al público, puesto que sustituyó a Dios como interlocutor por el público en general como destinatario de esta (13). A pesar de que el origen de la autobiografía coincide con el desarrollo de una conciencia burguesa marcada por el individualismo de la época de apogeo capitalista (Araújo 1997), el diario como forma autobiográfica presenta unas características bien diferenciadas. En un intento de explicar el género literario del diario como la forma autobiográfica preferida por las mujeres, la profesora norteamericana Rebecca Hogan (1991) señala en su artículo “Engendered Autobiographies: the Diary as a Feminine Form” que dicha asociación pudo gestarse al comienzo del proceso industrializador, momento en el que la mujer quedó relegada al ámbito doméstico, es decir, privado. Dado que la privacidad constituye también una de las principales cualidades del diario, Hogan (1991) sostiene que este se convirtió en el instrumento en el que las mujeres podían permitirse centrarse en ellas, es decir, convertirse en el centro del relato (99). En

ese sentido, Hogan (1991) interpreta que las autoras debieron sentirse totalmente libres para elegir el contenido del libro. Por otro lado, puesto que constituía uno de los pocos 'enferes' con los que contaban las mujeres de los primeros asentamientos, un objeto tangible como el diario llegó a alcanzar un significado material.

Por su parte, la especialista en Igualdad, Gayle R. Davis, tras analizar un importante número de testimonios de mujeres 'anónimas' británicas narrando sus vivencias en el Oeste americano a comienzos del siglo XIX, señala en su trabajo "Women's Frontier Diaries: Writing for Good Reason" (1987) que dichos escritos mediaron entre la propia percepción de la autora como mujer victoriana y el miedo a perder dicha identidad (7). Dado que escribir un diario, especialmente el de viaje, constituía un signo de elegancia bien visto a comienzos del siglo diecinueve, Davis (1987) añade que los diarios eran percibidos como un medio para mejorar la capacidad de expresión individual y entrenar el sentido de la disciplina. Continuar con la costumbre del diario en la frontera, por tanto, es interpretado por Davis (1987) como una estrategia para dar un nuevo uso a un viejo hábito, puesto que, conservando tradiciones personales anteriores, las mujeres trataban de importar su estilo de vida anterior, es decir, 'civilizado'. Como parte de la misma estrategia, Davis (1987) añade que muchas de ellas continuaron vistiendo como lo harían en Inglaterra aun cuando era una ropa poco adecuada para el contexto geográfico¹³⁵ (7). No obstante, su motivación seguía siendo mantener 'su identidad' anterior a través de la imagen. En esa misma línea, Davis (1987) constata que cuanto más en peligro percibían estas mujeres su identidad,

¹³⁵ Ver Mary Kingsley: *Travels in West Africa, Congo Français, Corisco and Cameroons* (1897). Contrariamente al consejo de llevar para sus incursiones al África negra ropa ligera (masculina), la famosa exploradora inglesa se jaca de haber elegido la gruesa vestimenta femenina para hacer frente a golpes y picaduras: "it is at these times you realise the blessing of a good thick skirt" (270).

tanto más esencial se convertía para ellas la escritura del diario. *Grosso modo*, Davis (1987) interpreta el diario como una manera de encauzar la desesperada soledad de la frontera dotándolas de un público 'empático' para sus preocupaciones. En la misma línea de pensamiento, Hans Rudolf Picard señala en "El diario como género entre lo íntimo y lo público" (1981) el uso ficcional del diario, lo que permite al diarista convertirse en personaje literario. Picard (1981) pasa a continuación a comparar el diario con un monólogo. Si bien los monologuistas hacen como si no se dirigen a nadie, para Picard (1981) el monólogo cobra todo su sentido en la medida en la que es escuchado por el público, o en el caso del diario, leído por el lector, (120). En ese sentido, el diario mediaría entre el sentimiento de miedo, extrañamiento, y caos, y la confianza que proporciona el control y el orden de la escritura diarística íntima que pasa a convertirse en "intimidad presentada" (Picard 1981: 120). En última instancia ayudaría a su autora a mantener el equilibrio mental necesario para hacer frente a un estilo de vida muy alejado de su realidad en la metrópoli. Dado que trasladar los sentimientos al papel contribuye en buena medida a enfriar las emociones, Davis (1987) constata que cuanto más estrés sufren las autoras, con mayor profusión se dedican a la escritura, especialmente cuando aflora el sentimiento de pérdida. De hecho, se afanaban más en la tarea de escribir, y lo hacían con mayor detalle. En el polo opuesto, Philippe Lejeune y Catherine Bogaert dedican un apartado a las múltiples estrategias que se han empleado para preservar la intimidad del diario en *Le Journal intime: histoire et anthologie* (2006: 138–142). Los autores llegan a la paradójica conclusión de que como la intimidad absoluta no existe, lo más recomendable para que el diario no sea nunca leído es renunciar a él. Ilustran su recomendación con el caso de una diarista que confesó haber sufrido una violación brutal de su intimidad cuando su madre accedió a su diario y lo leyó. Como consecuencia no volvió a escribir (142).

7.1.1.2 Identidad literaria: ansiedad autorial

Contrariamente al 'yo' unificado de la autobiografía formal, el del diario se muestra con frecuencia disperso y fragmentado, revelando una concepción de la propia identidad alternativa a la canónica. El Profesor Iker González-Allende, siguiendo la reflexión de las norteamericanas Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998 [1979]) sobre la «ansiedad de la autoría», señala en “Ansiedad Autorial y profesionalización de la mujer escritora en las memorias de María Martínez Sierra” (2017) que a diferencia de la «ansiedad de la influencia» más propia de los escritores varones, las escritoras temen que su dedicación a la escritura genere rechazo o incluso las aisle socialmente por tratarse de una actividad mayormente masculina (49). Al igual que Martínez Sierra, Dorothy Wordsworth, autora de los *Diarios de Alfoxden y Grasmere* (1798–1803) que se analizarán con posterioridad, también fue víctima de este temor muy común entre las mujeres escritoras. Shari Benstock (1991), experta en literatura escrita por mujeres, señala en “The Female Self-engendered: Autobiographical Writing and Theories of Selfhood” que, si bien el 'yo' debería residir en el centro del texto, a menudo aparece descentrado en los escritos autobiográficos femeninos. A su juicio, la escritura autobiográfica cuestiona la noción del 'yo', más que darlo por sentado, precisamente porque las mujeres son más conscientes que sus homólogos masculinos que existe el 'otro' (Benstock 1991: 9). En esa misma línea, Hogan (1991) señala que los diarios constituirían una forma de escritura subversiva en la que se desdibuja la frontera entre elementos que permanecían completamente separados: el 'yo' y los 'otros', el 'autor' y el 'lector', no dando preferencia a ninguno de ellos. El mismo patrón se percibe en el caso de los acontecimientos, puesto que Hogan (1991) señala que las autoras dedican la misma atención a un hecho meramente superficial, que a lo verdaderamente importante. A esta persistente ausencia de jerarquía Hogan (1991) la denomina 'inclusividad' (100). Finalmente, la profesora Mary Mason (1980)

señala en "The Other Voice: Autobiographies of Women's Writers" como característica más comúnmente aceptada de las autobiografías protagonizadas por mujeres que, contrariamente a las escritas por hombres, quienes inciden en su individualismo, la mujer establece su identidad a partir de la relación que mantiene con 'otros' (210).

7.1.1.3 Características

En un intento por establecer una 'estética femenina' del diario, Hogan (1991) presenta una lista de características comunes a los diarios escritos por mujeres. Dicha lista coincide en gran medida con la elaborada por la Profesora Kay K. Cook en su artículo "Self-Neglect in the Canon: Why Don't We Talk about Romantic Autobiography" (1990). Hogan (1991) sostiene que mientras los textos autobiográficos masculinos han sido cuidadosamente contruidos y se encuentran perfectamente acabados, lo que vendría a constituirse en texto público y universal, los documentos diarísticos escritos por mujeres, por el contrario, son fragmentarios, presentan un gusto casi enfermizo por el detalle, se elaboran a partir de conexiones lógicas más que asociativas, se centran en el día a día y carecen de argumento. A su vez, Gooze (1992) defiende que, si bien la autobiografía masculina tiende a ser retórica, es decir, tiene por objetivo convencer, los textos autobiográficos escritos por mujeres presentan objetivos más complejos e interrelacionados, más próximos a la finalidad de la conversación informal. Por tanto, dichos textos no solo requieren ser leídos, sino también escuchados, como si de una conversación se tratara. En ese sentido Hogan (1991) intuye que, dado que las mujeres no frecuentaban compañía masculina diferente a la de sus hermanos, y la intimidad en los matrimonios no estaba particularmente

valorada, la amistad entre mujeres debía resultar especialmente valiosa en cuanto que compartían intimidades y sentimientos profundos¹³⁶ (8).

Hogan (1991) añade que en esencia el diario femenino consistiría en una acumulación de hechos repetitivos¹³⁷, que captan el presente y enfatizan su continuidad. Las entradas versan sobre el tiempo atmosférico, las tareas domésticas realizadas, las visitas o la enfermedad y los fallecimientos del vecindario. Hogan (1991) señala con asombro que las autoras contienen cualquier emoción derivada de los acontecimientos que narran. Dada la predictibilidad de las entradas, Hogan (1991) sugiere que dicha cualidad podría indicar el deseo de controlar, organizar, y dar continuidad a sus vidas en un ambiente desconocido (12). En ese sentido, parecen haber aceptado el designio divino como antídoto para hacer frente al trauma que están viviendo. Del análisis de Davis (1987) destaca la lectura del significado del diario como 'mediador': entre lo conocido y lo desconocido, entre el pasado y el presente y en último término, los diarios también mediarían entre ser olvidada y ser recordada (12-13). Aunque fueron concebidos para no ser publicados, Davis (1987) sugiere que las autoras parecen reconocer la importancia del estilo de vida que llevaban en el Oeste, puesto que estaban definiendo un estilo de vida, eran las pioneras. Así que, en parte se sintieron obligadas a poner por escrito sus experiencias (13). En esa misma línea, Gooze (1992) afirma que todos los diarios se dirigen a alguien, aunque ese alguien sea únicamente su autora. Contrariamente a Davis (1987) y a Gooze (1992), Hogan

¹³⁶ Ver Carol Smith-Rosemberg: "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century" (1975) para comprender las redes emocionales que se tejían entre las mujeres en la sociedad norteamericana en el siglo XIX.

¹³⁷ Ver Alan Liu: "On the Autobiographical Present: Dorothy Wordsworth's Grasmere Journals" (1984) para profundizar en el significado de la repetición en el diario de Dorothy. Liu sostiene que la alternancia de los ciclos de tareas domésticas, trabajo con los textos, y paseos es rítmico y constituye el arte de la repetición (121).

(1991) describe la paradoja de estos textos ‘silenciosos’, que se escriben para no ser leídos.

Por otro lado, frente a la memoria como herramienta que elabora un ‘yo’ unificado a través del acto de la escritura, Cook (1990) apunta que en los diarios personales escritos por mujeres prima la inmediatez. Producto de dicha premura, la forma narrativa empleada por Wordsworth es la parataxis radical o yuxtaposición carente de enlaces. Generalmente el único elemento que marca la transición de una a otra entrada en los Diarios es la fecha en la que suceden los acontecimientos de los que da noticia. No existe por tanto una jerarquía de pensamientos, se escriben tan pronto como son concebidos por la mente de la autora:

*Monday [23rd]. Mr Simpson called in the morning Tommy’s father dead¹³⁸.
W & I went into Langdale to fish. The morning was very cold. I sate at the foot
of the lake till my head ached with cold.¹³⁹ (Wordsworth 2002: 329)*

Para Hogan (1991) el recurso a la parataxis no solo tiene una incidencia a nivel gramatical, sino que constituye un modo de organizar las entradas, que concede a la narración un sentido de continuidad. En el mismo sentido que Hogan (1991), la académica oxoniense Lucy Newlyn (2013) indica que el formato de nota de las

¹³⁸ *Martes [23rd]. El señor Simpson nos visitó por la mañana. [El padre de Tommy había fallecido]. William y yo fuimos a Langdale a pescar. La mañana era muy fría. Me senté en la orilla del lago, pero tuve que levantarme porque me dolía la cabeza por culpa del frío. (D. Wordsworth 2019: 329). Véase que en la versión en castellano se ha omitido “Tommy’s father dead”. Lo he añadido puesto que ayuda a entender el efecto de la yuxtaposición de oraciones.*

¹³⁹ Todas las citas de los Diarios de Dorothy Wordsworth han sido extraídas de la edición de Pamela Woof: *The Grasmere & Alfoxden Journals*. (2002). Sus correspondientes en castellano han sido tomadas de *Los Diarios de Alfoxden y Grasmere 1798-1803* (2019) traducidos por Gonzalo Torné directamente de la edición de Woof. Introduzco una nota para aclarar que el propio Torné apunta que ha traducido la edición de ‘Woolf’, lo cual es una errata, puesto que la editora se llama Pamela Woof, no Virginia Woolf.

entradas, el uso de abreviaciones, del estilo directo, del pentámetro yámbico, y del acento regional con un ritmo próximo al de la canción hacen de los diarios de Wordsworth una escritura rápida e inmediata que vendrían a imitar la voz del discurso oral y el movimiento de sus interminables caminatas (139–146).

Unido a la inmediatez, los Diarios constituyen escritos personales extraídos de la rutina diaria femenina, alejada de la objetividad y distancia de la autobiografía, por lo que presentan una estructura más repetitiva y cíclica. Alejadas de estructuras formales que influyen su noción de identidad, los textos íntimos tradicionalmente escritos por mujeres constituyen por tanto el caldo de cultivo para experimentar con estrategias narrativas novedosas y discursos al margen de patrones preestablecido más propios de las autobiografías formales (Cook 1990; Hogan 1991).

Por otro lado, mientras el 'yo' autobiográfico constituye el centro del discurso, en los Diarios la atención más bien se centra en las experiencias relatadas, y el ambiente que rodea a la autora. De ese 'yo' mimetizado con los acontecimientos se deriva precisamente la crítica vertida contra los Diarios de 'falta' de perspectiva. Carecen de la 'distancia' histórica que caracteriza a las grandes biografías, otro de los motivos por los que el diario ha resultado marginado del canon (Cook 1990; Hogan 1991). Contrariamente a la perspectiva, los Diarios emplean sin embargo la técnica de la 'inmersión' de ahí que el sujeto se halla diluido en la narración:

Monday 19th. Coleridge went home. Tom & William walked to Rydale. A very fine day. I was ill in bed all day. Mr Simpson tea & supper.¹⁴⁰
(Wordsworth 2002: 35)

¹⁴⁰ *Lunes 19.* Coleridge se fue a su casa. Tom y William salieron a dar un paseo hasta Rydale. Un día estupendo. Yo me pasé el día entero en la cama, enferma. El señor Simpson vino a tomar el té y a cenar. (Wordsworth 2019: 82).

Obsérvese la sucesión de sujetos: Coleridge, Tom y William, Dorothy y el Sr. Simpson, y la aparente contradicción entre 'día estupendo' y 'me pasé el día entero en la cama, enferma', de tal manera que la condición de Dorothy pasa desapercibida, queda diluida por el paseo del que ha disfrutado su hermano aprovechando la benigna meteorología.

Unido a esta nueva forma de arte del 'diario', se encuentra el concepto de 'detalle'. Si bien es cierto que el empleo del detalle resta perspectiva, los Diarios fomentan su uso, puesto que posibilitan responder a un número importante de preguntas más allá de '¿quién soy?' (Cook 1990: 94). Recuérdese el comentario del poeta también 'lakista' Thomas De Quincey a propósito de la memoria prodigiosa de Dorothy (Levin 1987: 49). Para Susan M. Levin (1987) sin embargo es la visión sorprendentemente 'estrecha' y detallista del hogar de los Wordsworth que se muestra en los Diarios la causa que explica el escaso interés que despertaron en los lectores de la época, lo que hizo que alguno de los manuscritos incluso desapareciera¹⁴¹ (11–12).

Véase finalmente la famosa escena de los narcisos para mostrar la manera tan dispar en la que los hermanos Wordsworth abordan el tema de las vivencias personales. Si bien está comúnmente aceptado que William se inspiró en el Diario de Dorothy para crear su poema titulado *Daffodiles (Narcisos)* (1807) e incluso que la escena narrada por Dorothy supera en calidad al propio poema (Cook 1990: 94), nunca se han comparado dichas composiciones en cuanto al 'yo' literario. Incluso el crítico escocés John C. Shairp (2007 [1874]) en el prefacio a la obra de Dorothy *Recollections of a Tour made in Scotland A.D. 1803* afirma que ha encontrado

¹⁴¹ Ver Wordsworth (2019: 81). La editora de los Diarios que empleo en la presente investigación apunta en nota al pie que del 22 de diciembre de 1800 (fecha en la que se interrumpe el primer cuaderno del diario de Grasmere) al 10 de octubre (fecha en la que inicia el segundo) Dorothy probablemente escribió otro cuadernillo, hoy perdido.

múltiples ejemplos en los que los poemas de William constituyen “poco más que versiones poéticas de descripciones de objetos plasmadas en los diarios de Dorothy” (xxi). No es casualidad que el período álgido del genio de William se manifestara entre 1800 y 1807 (Shairp 1874 [2007]), coincidiendo con la redacción de los *Diarios* y la convivencia estrecha con Dorothy:

Thursday 15th [1802]. I never saw daffodils so beautiful they grew among the mossy stones about & about them, some rested their heads upon these stones as on a pillow for weariness & the rest tossed & reeled & danced & seemed as if they eerily laughed with the wind that blew upon them over the Lake, they looked so gay ever glancing ever changing. This wind blew directly over the Lake to them. There was her & there a little knot & a few stragglers a few yards higher up but they were so few as not to disturb the simplicity & unity & life of that one busy highway.¹⁴² (Wordsworth 2002: 85)

Centrada en destacar la enorme belleza de los narcisos, el sujeto de la narración es mencionado como mero observador de la escena. A la luz de la descripción, podría intuirse que su autora es buena observadora y extremadamente sensible. Siguiendo a una de las editoras de sus Diarios, Susan M. Levin (1987), la clave para conocer a Dorothy está en sus escritos, no en su condición de escritora. *Daffodiles* sin embargo comienza y termina con William como protagonista, y la memoria como vehículo de la escena:

Erraba solitario como una nube airosa / que flota sobre valles y apacibles collados, / cuando de pronto vi, en hueste numerosa, / un trémulo tropel de narcisos dorados, / [...] Yo gustaba –y gustaba– en abstraída calma, / qué tesoro esa vista le dispensaba al alma. / por eso con frecuencia, cuando estoy acostado / con ánimo vacante o hilando un pensamiento, / en mi visión interna el cuadro renovado / trueca mi soledad en puro encantamiento; / y el corazón

¹⁴² *Jueves 15, [1802].* Nunca había visto unos narcisos tan hermosos. Su vigor los empujaba a crecer entre las piedras musgosas, por encima de ellas y a los lados, alguna flor descansaba la cabeza sobre la piedra como si fuese una almohada para reposar, y las demás las rodeaban, y cuando las rozaba el viento parecía que riesen, bailasen y cantasen. Parecían estar verdaderamente alegres, siempre vigilantes, siempre creciendo. El viento soplabla en el lago sobre las flores. Encontramos algunos baches y unas pocas cuevas, unos cuantos campos empinados, pero eran tan pocos que no interrumpían la sencillez, la unidad y la viveza del conjunto. (Wordsworth 2019: 161)

conoce los goces más remisos / y danza alegremente unido a los narcisos. (W. Wordsworth 2003 [1807])

La unidad de la escena presentada por William, junto con la afirmación del poder de la naturaleza se considera la muestra por antonomasia del 'egocentrismo sublime' frente a la 'terrenalidad descentralizada' (Cook 1990: 95) de Dorothy. Frente al carácter presumiblemente irreconciliable de los conceptos de 'colectivo' representado por Dorothy, e 'individual' por William, Newlyn propone una tercera vía en su novedosa obra *William and Dorothy Wordsworth: All in Each Other* (2013). Si bien es cierto que la utilización de los *Diarios* por parte de William ha dado lugar a múltiples especulaciones y comentarios acerca de la autoría y derechos de autor de estos, Newlyn (2013) defiende al poeta inglés, y coloca el foco de atención en lo que califica como 'actividad colaborativa' y 'economía de regalos' (104). Newlyn (2013) sostiene que, en el poema "*Daffodiles*", 'erraba solitario' hace referencia a una excursión que William realizó con Dorothy varios años antes de que la citada composición viera la luz, por tanto, parece dar cuenta de una experiencia colectiva como si hubiera sido individual (Newlyn 2013: 158). Newlyn (2013), sin embargo, defiende que el 'yo' del poema no se refiere literalmente a William como autor único, sino a ese 'yo' con el que cualquiera de sus protagonistas podría identificarse. En última instancia, lo que Newlyn (2013) vendría a resaltar sería no tanto la elección del pronombre, como la interdependencia de ambos hermanos, es decir, el talento creativo colectivo. Newlyn (2013) va incluso más allá en la defensa de la figura del poeta romántico inglés, cuando califica de 'regalos' (6) las composiciones de los hermanos con una doble finalidad: expresar agradecimiento mutuo por su presencia y su ayuda, y rendir un homenaje al lugar, el Distrito de los Lagos. A su vez, tanto los *Diarios* como cualquier poema cuyo tema principal sea el valle en el que vivían Dorothy y

William es definido por Newlyn (2013) como ejercicio de memoria colectiva para uso de la comunidad de Grasmere (54).

En las antípodas de la argumentación de Newlyn (2013), la profesora y escritora Anca Vlasopolos (1999) considera la autorepresentación literaria mostrada por Dorothy como forma de Arte, el arte de la autobiografía, una autorepresentación consciente para un público muy particular, puesto que su principal lector sería más tarde considerado uno de los mejores poetas de su tiempo (121). Contrariamente a la visión idealizada que presenta Woof en la *Introducción* a los Diarios de Dorothy (2002), acerca de tomar su narración como verdad: "Dorothy evoked things and people, and let them be. One of our pleasure in the Journal stems from our belief that things were as she says they were"¹⁴³ (Introducción xiv), Vlasopolos (1999) subraya una lectura de las escenas diarias y de la identidad de la autora como una selección previamente 'construida' (126). Si bien Vlasopolos (1999) coincide en calificar la narrativa de los *Diarios* como una historia de amor, puesto que se percibe a una Dorothy sensible y vulnerable, entre las tartas, los tés y cocidos que prepara a su hermano (122), dicha historia resulta tan 'fabricada' como un poema de amor escrito a un ser querido. Para Vlasopolos (1999), el verdadero triunfo de los Diarios consiste en la autorepresentación de Dorothy como imprescindible tanto para la gestión de las tareas del hogar, como para la inspiración de su hermano, de lo que Dorothy también puede beneficiarse intelectualmente hablando.

En cuanto al diario de viaje de la gaditana Larrea, en una época en la que viajar no estaba al alcance de cualquier bolsillo y requería de valentía y cierta destreza, el *Diario* de Larrea, modelo de ecología (Mozo 2008: 188), nos transporta

¹⁴³ Dorothy evocó objetos y personas, y los dejó ser ellos mismos. Uno de los placeres de los *Diarios* radica en nuestra creencia de que todo era como ella dice que era. Traducción propia.

a unos parajes de la sierra gaditana, de cuyos encantos la propia autora disfrutó –a veces– a lomos de un borrico:

*Ubrique 20 de julio de 1824. – [...] El caminar en borrico es, ami (sic) gusto, el mejor de todos los modos de viajar, cuando el calor o el frio (sic) no son excesivos. La juiciosa pausa de este animal, a cuya discrecion (sic) se abandona una con toda confianza cierta de que no solamente no ha de cometer travesura alguna, sino que, con un instinto admirable, sabe advertir y esquivar de antemano, los malos pasos.*¹⁴⁴ (Orozco 1977: 380)

Habitados por labradores defensores acérrimos de ‘el Deseado’¹⁴⁵, incluso los paisajes del Diario parecen tomar partido en favor de la causa absolutista: “toda la vegetacion (sic) esta haciendo reparacion (sic) de honor por los malos años pasados” (Orozco 1977: 400). Salpicadas de creencias populares y supersticiones: “Nos dijeron que la huerta del sauce era de tio (sic) *Antonio el duende*” (Orozco 1977: 365), sus detalladas descripciones se asemejan a cuadros costumbristas: “El ruido del batan (sic) retumba por el silencio de este sitio y los trabajadores ocupados en extender los paños, interrumpen su aspecto agreste y solitario” (Orozco 1977: 395). Católica, enemiga de todo progreso, de excelente conversación y prosa romántica, Larrea narra sus espléndidos paseos por las huertas, describe ermitas, conventos y capillas, nos hace partícipes de las charlas con sencillos labradores de los que alaba su inteligencia y buen hacer:

Ubrique, 20 de julio de 1824. – [...] El pueblo es sensato, sobrio, tranquilo y religioso como lo fueron sus antepasados; es independiente, robusto, industrioso y valiente como pueblo de Montañas (sic). Tiene fabricas (sic) de paños, telar y tenerias (sic) en todo lo cual trabajan tambien (sic) mujeres (sic). (Orozco 1977: 383)

¹⁴⁴ Las citas referidas a los Diarios de Francisca Ruiz de Larrea han sido extraídas de la transcripción de Antonio Orozco Acuaviva: *La Gaditana Frasquita Larrea. Primera romántica española* (1977). Señalo que los profesores Carnero (1982, 1990) y Gíes (1981) demostraron las deficiencias en la edición que Orozco (1977) había realizado de los textos de Larrea.

¹⁴⁵ Sobrenombre con el que se conoce al último rey absolutista español Fernando VII.

Aunque cegada por una visión idealizada de lo que ella interpreta como la esencia del pueblo español, por encima de todo, Larrea se declara patriota: “aquel amor a mi patria que sobrenada siempre en la corriente de mis tristezas, y jamas (*sic*) se ve ahogado en mi corazón (*sic*)” (Orozco 1977: 390). Conocedora de los nuevos gustos estéticos europeos, distingue en sus descripciones entre bello, sublime y pintoresco para regalarnos un número significativo de cuadros que podrían haber salido del taller del mismísimo Salvator Rosa:

Dia (sic) 1 de julio. –Queda el rio (*sic*) hecho un canal, cuyos tremendos muros apenas dejan una escasisima (*sic*) margen que pisa temblando el viajero, cuando, arañando (*sic*) sus ojos de los altisimos (*sic*) riscos que lo amenazan, ve otros que fingen elevarse oscuros del profundo (*sic*) de las aguas, y se siente oprimido de una extraña sensacion (*sic*) de terror y placer al mismo tiempo. (Orozco 1977: 377)

Alejada del esquematismo y brevedad de las entradas del Diario de Wordsworth, el esfuerzo narrativo de Larrea se concentra en describir la belleza de los cuadros que contempla en cada visita: “Algunas veces nos rodean tan de cerca estas colinas, que los montes solo asomaban sobre ellas sus cimas de piedra, semejando pilones de azucar (*sic*) que parecia facil (*sic*) alcanzar con la mano” (381). Atraída por lo sencillo, espontáneo y genuino, uno de los máximos aciertos del Diario residiría en última instancia en haber convertido en literatura sus observaciones sobre la naturaleza y las gentes que habitan los pueblos que visita:

Ubrique 20 julio de 1824. [...] La Venta de Tavizna está situada a la orilla del rio (*sic*) Maja-aceite...¹⁴⁶ y apoyada en un enorme peñasco. El rio (*sic*) tiene ahora poca agua aunque susurra mucho entre piedras, que parecen otras tantas masetas de adelfas en medio de la corriente. Al salir de la Venta se despide una de las tierras de labor y se mete entre montañas agrestes siguiendo el curso del rio (*sic*). (Orozco 1977: 382).

¹⁴⁶ Puntos suspensivos en el original.

Si otrora un buen número de textos diarísticos –entre otros los Diarios de Wordsworth y Larrea– fueron ignorados por no ajustarse al canon de veracidad y rigurosidad exigido, todo apunta a que la ficción ha prevalecido como principal elemento de continuidad en el que se apoya la literatura para crear obras maestras. En ese sentido, destaca el uso comprometido que ambas autoras hacen de la escritura diarística para dar visibilidad a sus propias voces femeninas marginales. Así como el Diario de Wordsworth puede ser calificado de autorrepresentación magníficamente construida para demostrar su papel imprescindible tanto en el ámbito doméstico como en el de la producción literaria, Larrea hace encajar todas sus descripciones con el ideario del Romanticismo reaccionario español. Frente a la soledad y egocentrismo que caracteriza la propuesta masculina, resulta llamativa la importancia de la comunidad en los diarios objeto de estudio, de tal forma que el propio paisaje participa del sufrimiento humano. En el caso de Wordsworth, la presencia de seres liminales –mendigos y vendedores ambulantes– la alejan de la concepción puramente estética del paisaje. En el caso de Larrea, la constante inclusión de labriegos y sus dificultades económicas en sus ‘instantáneas’ prueban igualmente su concepción práctica de los espacios naturales en la incesante búsqueda de lo bello. Mientras Larrea venera los espacios rurales y a sus gentes frente a la pandemia liberal y secularizadora de las ciudades, Wordsworth describe y se identifica con la naturaleza que lucha por sobrevivir. Una vez más, la imaginación como motor de la creación literaria.

Paso a continuación a proporcionar algunas consideraciones acerca de la vida de Wordsworth y Larrea y las lecturas que algunos críticos han hecho de sus vidas y obra.

7.2 Wordsworth y Larrea: privilegio y marginación

Las mujeres aceptan totalmente la culpa por cualquier fracaso en sus vidas, pero se achican a la hora de reconocer, o bien que persiguieron activamente las responsabilidades que finalmente llegarían a contraer, o bien que fueron ambiciosas de algún modo.

CAROLYN G. HEILBRUN

(No autobiografías de mujeres 'privilegiadas': Inglaterra y América del Norte, 1988)

La académica estadounidense Carolyn G. Heilbrun defiende en “No-autobiografías de mujeres ‘privilegiadas’: Inglaterra y América del Norte” (1991 [1988]) el derecho de las mujeres, independientemente de su clase social, a exigir reivindicaciones que conciernen universalmente a todas ellas. Es más, Heilbrun (1991 [1988]) sugiere que son precisamente las circunstancias de estas mujeres ‘privilegiadas’ las que podrían haber propiciado el surgimiento de una nueva conciencia femenina, puesto que, quién si no, se pregunta, habría contado con el tiempo y el dinero para producir tales ideas y ponerlas en práctica (106). Ilustrativo de la ‘enfermedad’ que aquejaba a un número importante de mujeres resulta la afirmación de Elaine Showalter en *The Female Malady. Women, Madness and English Culture 1830–1980* (1985) que “Las nerviosas mujeres *fin de siècle* se morían por tener una vida más plena que la que su sociedad les ofrecía, tenían hambre de libertad para actuar y tomar decisiones reales” (en Heilbrun 1991 [1988]: 106). De hecho, Heilbrun (1991 [1988]) afirma que las mujeres solo podían hablar con autoridad sobre la familia y la religión, y que ni siquiera aquellas esposas y amas de casa que sufrieron depresión o, ‘solteronas’, que sufrieron desprecio por serlo, se atrevieron a expresar en su propio diario que no deseaban el destino que la sociedad les había marcado. Lo cierto es que mostrar su ira no hacía más que añadir trabas al ya de por sí difícil progreso personal de la mujer. Contrariamente a la ‘singularidad de cada vida individual’ que propone Gusdorf (1991) como motor de la autobiografía masculina, Heilbrun (1991 [1988]) responde

que la singularidad era un concepto vetado para las mujeres, puesto que estas no poseían una 'identidad singular' solo una 'auto negación', por lo que siempre antepusieron las necesidades de los demás a las suyas (108). Heilbrun (1991 [1988]) concluye que la mujer debe ser llamada por dios o por Cristo a servir en causas espirituales más elevadas de lo socialmente admisible para realizar logros de ningún otro modo excusables en una mujer (109). Así que, éstas se vieron mayormente abocadas a silenciar tanto su ira como sus éxitos. Prueba de ello resultan los Diarios objeto del presente análisis.

Privilegiadas o no, de la lectura de los textos de Wordsworth y Larrea se desprende que disfrutaron de un grado de libertad inimaginable para muchas de sus contemporáneas. En ese sentido, la editora de los Diarios de Dorothy, Pamela Woolf (2002), señala en su introducción que “[she] lived in a more spacious freedom than most of us” (ix) sobre todo porque no estaba sometida a horarios fijos, ni rutinas estrictas. A su vez, Margarita Carretero (2014), experta en Ecofeminismo, mantiene que Dorothy podía disfrutar de la conversación con el poeta Coleridge hasta altas horas de la madrugada sin temor a habladurías, o de largos paseos por el bosque a horas intempestivas. Tómese la entrada del Diario de Alfoxden del 27 de marzo de 1798 como ejemplo:

27th [March, 1798]. Coleridge returned with me, as far as the wood. A very bright moonlight night. Venus almost like another moon. Lost to us at Alfoxden long before she goes down the large white sea.¹⁴⁷ (Wordsworth 2002: 147)

Dorothy da cuenta en la anterior entrada de uno de tantos paseos por el bosque con su amigo Coleridge. Aprovechando el claro de luna consiguen llegar a casa

¹⁴⁷ 27 [marzo, 1798]. Coleridge me acompañó camino de vuelta, atravesamos juntos el bosque. Fue una noche de luna muy brillante. Venus brillaba casi como otra luna. Llegamos a Alfoxden mucho antes de que se hundiese en el gran mar blanco. (Wordsworth (2019: 254)

antes de que el astro nocturno sea engullido por las nubes. Esta otra entrada del 12 de mayo de 1800, perteneciente al *Diario de Grasmere*, resulta ilustrativa de la flexibilidad de horarios de la que los hermanos Wordsworth disponían para aceptar visitas:

Wednesday 12th [May, 1802]. In the evening we were sitting at the table, writing, when we were roused by Coleridge's voice below—he had walked, looked palish but was not much tired. We sate up till one o'clock all together then William went to bed & I sate with C in the sitting room (where he slept) till ¼ past 2 o'clock.¹⁴⁸ (Wordsworth 2002: 98)

En dicha entrada, Dorothy narra la visita tan deseada como inesperada de Coleridge. Repárese en el detalle que la conversación finalizó no porque él tuviera que irse, o ella se sintiera incómoda, sino porque él se quedó dormido.

El caso de Larrea resulta igualmente sorprendente para la época. Vivió seis años acompañada de sus dos hijas pequeñas y su madre al margen de Juan Nicolás. Además, disfrutó de sendos viajes: a Bornos y Ubrique (del 29 de abril al 30 de agosto 1824), y a Arcos de la Frontera y Bornos (del 11 de abril al 10 de junio 1826). Acompañada de sus hijas en el primero, en solitario en el segundo. En la siguiente entrada del primer viaje a Bornos, Larrea describe una salida vespertina al campo buscando aliviarse del bochorno del día:

Dia (sic) 26 [de julio, 1824]. –Ayer tarde salimos tambien (sic) por los callejones y tomamos a la izquierda por el Olivar, faldeando sus preciosas y variadas colinas, hasta llegar a lo que llaman el Puente nuevo, donde nos sentamos a disfrutar de una bella perspectiva y del vientesillo Ouste (sic) que respirabamos (sic) con ansia despues (sic) de los excesivos calores de estos dias (sic) pasados. (Orozco 1977: 384)

¹⁴⁸ *Miércoles 12 [mayo, 1802].* Por la tarde nos habíamos ya sentado a la mesa para escribir cuando nos sobresaltó la voz de Coleridge desde el patio. Había venido andando, estaba un poco pálido, pero no parecía agotado. Estuvimos todos juntos hasta la una. William se acostó y yo quedé con C. en la sala de estar (donde acabó durmiéndose) hasta las dos y cuarto. (Wordsworth 2019: 183–184)

Más comedida que su homóloga inglesa, Larrea pasea de día en busca de paisajes pintorescos, y se relaciona: o bien con matrimonios, o bien con hombres de sotana, encuentros estos últimos que dan pie a elogios frecuentes a la iglesia católica, y a los hombres de iglesia:

Día 12 de junio [1824]. No he vuelto a salir estas tres tardes y me he ocupado en leer la *Colección eclesiástica* que me ha prestado este señor Vicario. Es una colección (*sic*) digna de la verdadera sabiduría (*sic*) de la Iglesia católica (*sic*), y que yo quisiera poner en manos de todos los doctores protestantes, siquiera para advertirles que no hablen del espíritu (*sic*) del catolicismo sin saber lo que es, como lo hacen con la mas (*sic*) crasa ignorancia [...]. (Orozco 1977: 371)

Del 29 de abril al 30 de agosto de 1924 Larrea se toma un descanso, lo que podría calificarse de ‘veraneo’ con sus dos hijas: Aurora y Ángela de unos veinte años. La primera parte de su estancia transcurre en Bornos hasta el 15 de junio, y la segunda en Ubrique. En el transcurso de esta, describe el paisaje, las costumbres, comidas y reuniones familiares, y sus propias percepciones sobre las gentes que habitan los rincones de los pueblos que visita. Dichas descripciones se encuentran salpicadas de comentarios sobre la situación política que le preocupa especialmente. Ante la situación de cambio en la que se ve envuelta, su respuesta será defender posiciones cada vez más conservadoras. De hecho, el modelo por excelencia de virtud cristiana será para Larrea aceptar con humildad la pobreza tras décadas de abundancia. De los Diarios, Carnero (1978) señala que muy posiblemente representen “la cima del talento narrativo de Larrea” (129) en cuanto que “demuestran su maestría en el manejo de la palabra, su habilidad en las descripciones de la naturaleza y en la observación de comportamientos y tipos populares” (129).

7.2.1 Vida cultural: lecturas, escritos y tertulias

I will take a nice Calais Book & will for the future write regularly.

DOROTHY WORDSWORTH
(*Journal of Grasmere 1800–1803*)

Si Dorothy leía con fruición, Larrea lo hizo con avidez. Leyó a Shakespeare, Chateaubriand, Schiller, Rousseau, Addison, Thompson, Gilpin, los versos del supuesto poeta Ossian, los de Byron, la literatura escrita por mujeres como Lady Morgan o Madame de Stäel y, entre los españoles, al Padre Mariana, a Calderón y a Herrera (Fernández Poza 2001). Numerosas cartas atestiguan la inmensa lista de lecturas precedente e incluso sugieren alguna más. Habida cuenta que el matrimonio pasó seis largos años (1806–1811) separado, además de a la lectura, se erigió en ‘reportera’ de guerra: “Verás por mi diario el estado de las cosas políticas (Fernández Poza 2001: 137) mientras se consagra a la lectura: “Solo hallo algún consuelo con la lectura de nuestros antiguos poetas españoles” (Orozco 1977: 245). Tómese la referencia del 3 de febrero 1807: “he vuelto a leer con mayor atención y el mayor interés todas las obras de Shakespeare” (Orozco 1977: 225). El 30 abril de 1807 ya en Chiclana, Larrea informa a Juan Nicolás que “he leído a Kant en latín” (Orozco 1977: 228). Unas semanas más tarde, el 8 de mayo de 1807, Larrea se muestra conocedora la obra del poeta William Wordsworth: “Bien puedo decir como Wordsworth: “There is a blessing in the air / Which seems a sense of joy to yield”¹⁴⁹ (Orozco 1977: 228). Al año siguiente, en la carta fechada el 26 de abril de 1808, Larrea ahonda en la idea anterior sobre su conocimiento de la obra del poeta del los Lagos: “Wordsworth es para mí como esos sonidos de la naturaleza” (Orozco 1977: 236). Además, Fernández Poza (2001: 120) señala a Larrea como la

¹⁴⁹ Hay una bendición en el aire que parece transmitir una sensación de gozo a la que rendirse. Traducción propia.

autora que dio a conocer al público español a *Manfredo* de Lord Byron. Ya antes había traducido el libro de la escritora Wollstonecraft, *Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*¹⁵⁰ (1796).

A su vez, los debates intelectuales a tres entre los hermanos Wordsworth y el poeta Coleridge podían prolongarse hasta altas horas de la madrugada: se leían en voz alta, participaban en debates literarios, y debatían la conveniencia de cada término empleado (Holmes 2005: 2814):

Sunday 29th [31st]. Wm was gone to bed & John also, worn out with his ride round Coniston. We sate & chatted till ½ past three W in his dressing gown. Coleridge read us a part of Christabel. Talked much about the mountains &c &c Miss Thrale's hatred—Losh's opinion of Southey—the first of poets. ¹⁵¹ (Wordsworth 2002: 19)

Vlasopolos (1999) defiende que el matrimonio de William pone final a la *vie de bohème* que habían llevado los dos hermanos en el Valle. Vivían al margen de las estrictas convenciones burguesas tanto en lo que se refiere a la organización de la vida: huían de esquemas y horarios de comida rígidos, como en lo que concierne a

¹⁵⁰ Ver Carnero (1982). Corrige el error de Orozco (1977: 39) al confundir la traducción de las cartas de Mary Wollstonecraft en Escandinavia con el propio diario que Larrea habría producido durante su estancia en el norte de Europa, viaje que nunca realizó. Además de la autoría equivocada, Carnero (1982: 136) señala que la edición presentada por Orozco (1977: 147–211) es “del todo defectuosa, por haber transcrito descuidada y deficientemente los manuscritos. Los topónimos se dan de manera aproximada y fantástica; no se respetan los tiempos verbales; se omiten y añaden partículas; se corrigen o remodelan pasajes no entendidos; no se respeta la puntuación, y la ortografía es caprichosa, no mantenida ni modernizada totalmente. El mal desciframiento de la caligrafía y la no identificación de las referencias produce numerosos errores”, que pasa a ejemplificar con extractos de la obra de Orozco. Ver Guillermo Sena Medina (1980: 81). Siguiendo la información proporcionada por Orozco, y omitiendo la valiosa contribución de Carnero, sitúa a Francisca en Dinamarca, Suecia y Noruega.

¹⁵¹ *Domingo 29 [31].* William ya se había acostado, y John también quería irse a la cama, la excursión a Coniston le había dejado agotado. Pero despertamos a William y estuvimos hasta pasadas las tres de la mañana conversando en bata. Coleridge nos leyó un pasaje de su *Christabel*. Hablamos mucho sobre las montañas y del odio de la señorita Thrale; ‘un látigo de mujer’ en opinión de Southey, el primero entre los poetas. (Wordsworth 2019: 52)

la esfera de lo apropiado según el género (124). Entre otras cuestiones, Dorothy rechazaba la protección masculina en noches de luna llena porque la presencia de su hermano le parecía suficiente compañía. En el viaje a Alemania, los hermanos son considerados una pareja ilícita y así lo hace constar Coleridge al señalar en su correspondencia que ‘sister’¹⁵² era sinónimo de ‘mistress’ (amante). Incluso en Inglaterra la relación de los hermanos no estaba exenta de rumores. Sin embargo, la presencia de Mary, y especialmente la llegada del primer vástago al hogar, altera sus costumbres de forma irreversible (Vlasopolos 1999: 124–126).

La tertulia literaria de Larrea también tuvo eco en la sociedad gaditana de la época. Las fuentes disponibles que nos informan de ello son: Antonio Alcalá Galiano: *Recuerdos de un anciano* (1955), Ramón Solís: *El Cádiz de las Cortes* (2012 [1969]), y varias menciones de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós (2013 [1881]), más concretamente en *La guerra de la Independencia* en la novela octava: *Cádiz*. Fernández Poza (2001) señala que hay constancia de que, a la vuelta del viaje por Europa, Larrea abrió sus salones a la moda de la tertulia europea (Madame de Staël entre otras) y que la mantuvo abierta hasta 1805, fecha en la que la familia emprendió su viaje a Alemania. Entre 1810–1812 Alcalá Galiano (1955) menciona dos tertulias. Por un lado, la de Margarita López de Morla, de carácter liberal, frecuentada por Argüelles, Gallardo, Martínez de la Rosa, Ángel Saavedra, Pizarro y el mismo Alcalá Galiano. Dicha tertulia se disolvió cuando en el verano de 1811 Dña. Margarita marcha a Jerez para reunirse con su marido. Por el otro, la de Francisca de Larrea, de corte más conservador. De hecho, Alcalá Galiano (1955) describe su propia presencia en casa de los Böhl, “pero por mil razones no hube de agradarle” (177). A su vez, señala que la de Larrea tenía un carácter más ‘familiar’

¹⁵² Ver Anne D. Wallace: *Sisters and the English Household: Domesticity and Women’s Autonomy in Nineteenth-Century English Literature* (2018) para comprender el gran alcance del concepto ‘sister’.

puesto que tanto Juan Nicolás como la jovencísima Cecilia estaban presentes. Además, afirma que ambas fueron famosas y rivales (Alcalá Galiano 1955: 176–177). Por otro lado, en Pérez Galdós (2013 [1881]) puede identificarse al personaje novelesco de doña Flor con la tertuliana Margarita López de Morla, y también menciona la tertulia de Francisca Larrea a la que identifica como esposa del entendido y digno alemán Böhl de Faber, mujer de mucho entendimiento, escritora, y madre de Cecilia novelista sin igual, de fama tan grande como merecida dentro y fuera de España:

No quiero reñir con Paquita Larrea, que si ella recibe a los Valientes, Ostolazas, Tenreyros, a los Morros y Borulles, yo tengo el gusto de que vayan a mi casa los Argüelles, Torenos y Quintanas, y no porque los haya escogido entre el haz de los que llaman liberales, sino porque casualmente concordaron en ideas. (Pérez Galdós 2013 [1881]: 23057)

En el extracto anterior, la tertuliana Dña. Flor en respuesta a la información que le proporciona uno de sus contertulios acerca de ‘ciertos’ comentarios que pudieran haber surgido en la tertulia de Larrea, trata de restarles importancia sin hacer restar méritos a su tertulia, ni a su propia persona. Sin embargo, Solís (2012 [1969]) afirma que la supuesta rivalidad a la que aluden tanto Alcalá Galiano como Pérez Galdós entre Margarita y Francisca es meramente ficcional, puesto que sus tertulias no coincidieron en el tiempo:

La tertulia de doña Frasquita no tuvo nunca, ni creo que lo pretendió, la importancia de la de Morla. Si la adquirió más tarde fue por la fama de Böhl de Faber, que estuvo en un primer plano de la actualidad por su disputa “calderoniana” con Alcalá Galiano y José Joaquín de Mora. Difícilmente, por tanto, pudo haber envidia o recelo por parte de doña Margarita, para quien la tertulia de la Larrea no era más que una de tantas tertulias de menos categoría que la suya que había en Cádiz. (Solís 2012 [1969]: 5308)

Fernández Poza (2001) concluye que Juan Nicolás no pudo participar, al menos en un primer momento de la de 1811, puesto que no volvió a Cádiz hasta 1813. El mismo argumento se aplicaría a Cecilia, que permaneció con su padre en

Alemania hasta esa misma fecha. A lo que sí concede cierta credibilidad Fernández Poza (2001: 234) es al hecho de que aupada por la mayor relevancia social e intelectual de Juan Nicolás al ser nombrado miembro de honor de la Real Academia (1820), y socio de la Sociedad Económica Ilustrada en Cádiz (1822), la tertulia de Larrea pudiera haber atraído una mayor atención. Finalmente, Solís (2012 [1969]: 5308–6270) dedica un capítulo a la vida diaria de Cádiz. Apunta el elevado nivel cultural de su población a comienzos del siglo XIX: 20 librerías, y 9 imprentas y una enorme cantidad de escuelas para señoritas. Alude a que la formación de las mujeres en particular les permitía dirigir las tertulias y expresar opiniones bien formadas: “alrededor de una mujer; es ella la que lleva la pauta, la que sirve de centro de atracción” (5350). Habla incluso de ‘matriarcado cultural’. De hecho, Solís (2012 [1969]) señala que el concepto de ‘tertulia’ nació en Cádiz y solo con posterioridad se extendió a Madrid, precisamente porque en los centros de reunión masculinos, los denominados ‘cafés’, a ellas les estaba vetada la entrada.

7.2.2 Despejando dudas: Feminismo y Romanticismo en Larrea

Without thinking highly either of men or of matrimony, marriage had always been her object; it was the only honourable provision for well-educated young women of small fortune, and however uncertain of giving happiness, must be their pleasantest preservative from want.

JANE AUSTEN
(*Pride & Prejudice*, 1813)

Agazapada entre el éxito de su marido, Juan Nicolás Böhl de Faber, al alcanzar la membresía de honor de la Real Academia Española (1820), y de la espléndida pluma de su hija Cecilia, más comúnmente conocida como *Fernán Caballero*, Francisca Ruiz de Larrea pasó a engrosar la lista de mujeres cuya valía ha sido

sistemáticamente silenciada. En ese sentido, los meritorios títulos de “mujer de”¹⁵³ e “hija de” (Hespelt 1930: 173) resultan a todas luces insuficientes para referirse a la autora considerada como la precursora del romanticismo español. El empeño personal de la propia Larrea por aupar la vena literaria de su hija, y traducir sus obras del francés al castellano, ha contribuido de manera definitiva a arrinconar su propia obra. Carol L. Tully (2009), experta en el Romanticismo ibérico y alemán, denuncia sin embargo que las lecturas críticas más recientes, que han intentado sacar a Larrea de la sombra sirviéndose de su particular adhesión al discurso de Mary Wollstonecraft, han caído en el anacronismo de considerarla profeminista o incluso primera feminista española. Véase el título propuesto por Antonio Orozco Acuaviva: *La Gaditana Francisca Larrea: primera romántica española* (1977), o este otro de E. Herman Hespelt: *Francisca de Larrea, a Spanish Feminist of the early nineteenth century* (1930). El historiador e investigador Ángel Mozo Polo (2008) también la califica de “feminista acérrima” (194). Si bien es cierto que lucha por hacerse oír en un ámbito eminentemente masculino, Larrea se muestra a juicio de Tully (2009) profundamente conservadora en sus escritos, y si recurre a la *Vindicación* de los derechos de la mujer, lo hace a título individual, en ningún caso como portavoz del género femenino. Para Tully (2009), Larrea intenta con ello demostrar a su marido que cuenta con la suficiente capacidad y recursos para participar en los debates ideológicos y literarios de la época. Tully (2009) destaca que el auténtico reto se halla para Larrea en compatibilizar la lucha por hacerse un hueco en un mundo intelectual dominado por hombres, y al mismo tiempo, defender las tesis del patriarcado como mujer decimonónica que encarna la figura del ángel del hogar, es decir, amor hacia la familia y, ante todo, obediencia al esposo y a la

¹⁵³ Ver Carnero (1990: 119). Si bien Pitollet (1908) margina a Francisca Larrea en la *querelle*, Blanca de los Ríos (1916) propone por primera vez prestar atención a su participación y a su figura como escritora.

patria. Como posible explicación de un discurso tan aparentemente contradictorio como el de Larrea, que oscila entre la reivindicación de una voz propia para la mujer y la defensa del patriarcado, la obra ya mítica de las norteamericanas Sandra M. Gilbert y Susana Gubert *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (1998 [1979]), trata precisamente de esclarecer la *raison d'être* de esta llamativa oscilación¹⁵⁴, afirmando que es consecuencia del intento de las mujeres por 'encajar' en un mundo dominado por hombres. La mujer escritora resulta a su juicio "anómala, indefinible, alienada, una intrusa estafalaria" (Gilbert y Gubert 1998 [1979]: 62).

En el desarrollo de su argumentación, Tully (2009) discrepa de las tesis que presentan a Larrea como una víctima de su marido Juan Nicolás Böhl, puesto que no se carteó con mujeres, ni entró a debatir sus temas. En contraposición, Tully (2009) defiende que Larrea eligió libremente no publicar, alinearse con las tesis de Juan Nicolás, y participar en debates ideológicos netamente masculinos, con lo cual, Tully (2009) concluye que su marginación fue doble; por un lado, se implicó en la lucha por contar con voz propia en un mundo en el que las mujeres son invisibles. Por el otro, inmersa en polémicas exclusivamente masculinas, hacerse oír constituye una barrera adicional infranqueable. A su vez, la búsqueda incesante de voz propia encuentra su reverso para Tully (2009) en las traducciones de obras escritas por mujeres: Mary Wollstonecraft, Madame Staël, y Cecilia, su propia hija. El hispanista Antonio Arroyo sostiene igualmente en "Mujer y

¹⁵⁴ Ver Ruiz de Alegria: "Isabella Bird: una Mirada Femenina en la Cumbre" (2020). Por analogía con el caso de Isabella Bird, su discurso también oscila, entre el intento desesperado de ruptura con la tradición patriarcal valiéndose del peculiar emplazamiento (Las Rocosas) y la irremediable sumisión a los más clásicos mecanismos de control social femeninos. Con respecto a la postura ambigua de la viajera en lo concerniente al decoro al protagonizar ciertas escenas transgresoras, Morin (2003) sostiene que el texto se mueve entre el respeto al estricto código de conducta victoriano, y el relato heroico de aventuras en el que la viajera encarna al héroe sin renunciar a su 'feminidad' (212).

Periodismo en el siglo XIX. Las Pioneras. Cecilia Böhl de Faber entre los románticos” (2014) que Larrea proyectó en su primogénita su vocación de escritora. De hecho, ante la imposibilidad de seguir publicando debido a la férrea censura impuesta durante la década ‘Ominosa’¹⁵⁵ (1823–1833), tras el regreso del exilio y vuelta al trono de Rey Fernando VII ‘el Deseado’, Larrea termina volcándose en la carrera literaria de su hija. En ese anhelo de Larrea por ver a Cecilia triunfar en el mundo de las letras, Arroyo (2014) se refiere a la anécdota según la cual Larrea envió traducido del francés uno de sus primeros relatos a la revista *El Artista* sin el conocimiento de aquella. Cecilia al reconocer su propia creación, aunque modificada, escribió a la revista para aclarar que no había sido ella la que se lo había hecho llegar. En ese contexto, Tully (2009) percibe con mayor claridad a la gaditana en el papel de ‘mediadora’. Pese a todo, Tully (2009) denuncia que en el legado de Larrea ha primado el papel de pionera del feminismo, sobre el de defensora del patriarcado. Como contrapartida a la negativa de Tully (2009) de aceptar a Larrea bajo el epígrafe de ‘protofeminista’, Fernández Poza (2001) presenta la correspondencia mantenida entre los cónyuges en el período de separación ‘amistosa’¹⁵⁶ (1806–1812) como ilustración de las reivindicaciones específicamente femeninas que surgen en Europa coincidiendo con la época en la que Larrea se rebela y transforma ideológicamente. En este caso, el matrimonio aborda el tema de la ‘felicidad’: cómo obtenerla, y si varía según el

¹⁵⁵ Ver Artola (1990: 17–73) para conocer en profundidad el contexto histórico-político que rodea la figura de Francisca. Ver igualmente Fusi (2012: 1616) capítulo IV, para comprender los últimos coletazos del Antiguo Régimen en España. Ver Emilio La Parra: *Fernando VII: el rey deseado y detestado* (2018) para entender la influencia en el país del comportamiento despótico del monarca.

¹⁵⁶ Ver Santiago Montoto: *Fernán Caballero. Algo más que una biografía* (1969: 52). Según Montoto, las desavenencias entre la pareja duraron toda la vida y solo les quedó como vínculo el culto a la literatura clásica española y en los últimos años la repulsa a todo lo francés.

género. En la primera de las misivas¹⁵⁷, de la mano de Juan Nicolás desde Mecklenburgo (Alemania), toma el caso de Mary Wollstonecraft para ejemplificar la desgracia que acecha a toda mujer inteligente que osa adentrarse en el mundo intelectual, en clara alusión a los dos intentos de suicidio¹⁵⁸ de la pensadora y escritora inglesa. En respuesta a su marido desde Chiclana, la segunda carta, se halla fechada el 24 de marzo de 1808:¹⁵⁹

La esfera intelectual no se ha hecho para las mujeres. Dios ha querido que el amor y el sentimiento sean su elemento [...] ¿Por qué son desgraciadas todas las mujeres sabias? ¿Por qué se las detesta? ¿Por qué se las ridiculiza, por lo menos? No he encontrado todavía una mujer a quien la más pequeña superioridad intelectual no produzca alguna deficiencia moral. El día que quemes tu 'Rights of women' será para mi un gran día. (Fernández Poza 2001: 133-134)

A juzgar por el tono empleado, Juan Nicolás parece algo resentido con la lectura que Larrea hace de los escritos de la pensadora del otro lado del Canal, e insiste en denunciar la incompatibilidad entre mujer e intelecto, tanto en el ámbito de las ciencias como en el de las letras:

¹⁵⁷ Fernández Poza (2001) no proporciona la fecha exacta de la carta. Por su parte, Orozco Acuaviva (1977) no recoge el contenido de dicha carta, puesto que se trata de la recopilación de textos escritos exclusivamente por Larrea. Por aproximación, y puesto que la respuesta de Larrea data del 3 de abril de 1807, es probable que Juan Nicolás escribiera a su mujer entre enero y marzo de ese mismo año.

¹⁵⁸ Ver Michelle Faubert: "The Fictional Suicides of Mary Wollstonecraft" (2015). Faubert explora y contrapone las diferentes acepciones que el hecho del suicidio tuvo para el filósofo William Godwin, marido de Mary Wollstonecraft, en contraposición al significado que adquiere en el pensamiento de esta. Para el primero, el suicidio es consecuencia de la pasión tal como lo refleja en la obra *Memoirs* dedicada a su mujer, mientras que, para la segunda, se trata de un acto 'racional' resultado de la supeditación esclava de la mujer al marido. De hecho, en sus dos novellas, *Mary* (1788) y *The Wrongs of Woman* (1798), Wollstonecraft toma la idea del suicidio del esclavo de los textos abolicionistas de la época en protesta contra el matrimonio, como ejemplo de esclavización de la mujer.

¹⁵⁹ Recojo el baile de fechas. Orozco Acuaviva (1977) data la carta el 24 de marzo de 1807, en contraposición a lo señalado por Fernández Poza (2001): 3 de abril de 1807.

Chiclana, 3 abril (sic) 1807. –Yo no sé porqué (sic) le es menos permitido a una muger (sic) hallar la felicidad en el mundo intelectual que en el estudio de las ciencias exactas, que por lo mismo que enfrian (sic) sobre otros obgetos (sic), deben precisamente alexarla (sic) de los deberes que la naturaleza tan sabiamente ha unido a la sensibilidad de su corazón: “to deaden is not to calm the wind”, dice Mrs Wollstonecraft, cuyas obras te prometo quemar si me lo aconsejas despues (sic) de haberlas leído (sic). (Orozco 1977: 225–226)

Por el otro, la gaditana, reacia a admitir la noción de inferioridad de la mujer que se desprende del discurso de aquel, recurre a las enseñanzas de Mary Wollstonecraft para apoyar su argumentación. Es por ello que Fernández Poza (2003) toma a Larrea por “defensora de los derechos de la mujer tal cual lo entiende [la] Wollstonecraft: desde la igualdad de género y de los derechos individuales” (47). El aserto final de Fernández Poza (2001) resulta ilustrativo de la semejanza ideológica que a su juicio se debería establecer entre la escritora inglesa y la gaditana: “Ni tan revolucionaria era una [Mary Wollstonecraft] como se ha querido ver, ni tampoco tan reaccionaria la otra, ambas, al tiempo ilustradas y románticas, alcanzarán a tener más puntos de convergencia de lo que se ha querido admitir” (162).

El profesor Guillermo Carnero (1982), gran conocedor de la figura de Francisca de Larrea, sin embargo, se muestra contrario a calificar a Larrea como ‘feminista’. De Mary Wollstonecraft señala que Larrea aprendió “el lenguaje de la apasionada descripción de la Naturaleza” (142) así como “ciertos principios femeninos de brocha gorda” (142) puesto que en su opinión Larrea no era consciente de la incompatibilidad de las reivindicaciones de la inglesa con la moral masculina propia de la España de los Borbones. Carnero (1982: 182) sentencia que Larrea adopta con sumo cuidado las ideas de Wollstonecraft evitando todo ataque contra el trono y el altar. Como evidencia de su argumento, Carnero (1982) selecciona la traducción que realizó Larrea de las *Cartas* de la autora inglesa, que dice fue “aproximada–y manipulada”, puesto que se aprecian omisiones de pasajes

relevantes cuando le “repugnan ideológicamente” (141), ante lo cual, Carnero (1982) descarta omisiones involuntarias. En esencia, Carnero (1982) señala que Larrea “descarta todo lo que había en las *Letters* de Mary Wollstonecraft favorable a la crítica de los tópicos religiosos, o demostrativos de comprensión hacia la Revolución Francesa” (141).

Por su parte, el hispanista norteamericano David T. Gies presenta en “the Plurality of the Spanish Romanticisms” (1981) una alabanza en favor de la tesis doctoral del profesor Carnero: *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber* (1978) por su propuesta de análisis de los textos de Larrea desde la perspectiva de Burke y de los conceptos de finales del siglo XVIII acerca de la emoción y la expresión estética. Carnero (1978) incide especialmente en el ‘costumbrismo’ de Larrea como retratista de los lugares que visita, y en la visión de color de ‘rosa’ que ofrece del pueblo español destacando su innata lealtad:

Dia (sic) 12 [agosto, 1824]. Todos aqui (sic) [Ubrique] tienen que comer, porque todos trabajan. Además (sic) de las tareas campestres, hay telares de paño, rajás, jerga, lienzo, etc. Tenerías (sic) o fabricas (sic) de curtir corbalanes (sic) y badanas, tinturerías (sic), etc. Las mujeres tejen, hilan, hacen calzeta (sic). El termino de Ubrique es casi tan corto como el de Bornos. Después (sic) de la guerra de la independencia –que quedo (sic) este pueblo convertido en ruinas en razon (sic) de su inalterable y constante lealtad–, solicitaron una corta compensacion (sic) cual fue que se le agrandase su termino del vasto terreno desperdiciado que pertenece al de Jerez (sic).¹⁶⁰ (Orozco 1977: 392)

Carnero (1978) concluye que el ideario político reaccionario español coincide con las ideas que los Böhl defienden, entre 1771 and 1831, que consiste en creer que “por herencia histórica, y por inquebrantable voluntad,” (278) el pueblo español es monárquico y católico. Por el contrario, Gies (1981: 434) critica duramente la obra de Antonio Orozco Acuaviva: *La Gaditana Frasquita Larrea: primera romántica*

¹⁶⁰ Ver Fernández Poza *op. cit.*: 26. En lugar de ‘Jerez’, señala ‘Cádiz’.

española (1977), y reprocha al autor el mostrarse más preocupado por promocionar la ciudad de Cádiz que por dar a conocer la figura de Larrea. Además, Gies (1981) se muestra sorprendido por la indiferencia que Orozco (1977) muestra por la investigación académica o la revisión adecuada de textos, llegando incluso a calificarle de ‘descuidado’ (437). En cuanto al análisis de la figura de Larrea, Gies (1981) la considera una defensora ‘parcial’ de los derechos de las mujeres cuando afirma en 1806 que permitir a las mujeres pensar por sí mismas es positivo en tanto en cuanto sus argumentos sean coincidentes con los de sus maridos, en caso contrario, ellas quedarían en una situación de indefensión importante:

Quitándoles a las mugeres (*sic*) la facultad de juzgar por sí, de formarse sus principios y carácter, se les hace esclavas de sus pasiones, y cuando las quieran subordinar a la razón del hombre (¡como si la razón y el alma tuviesen sexo!) y que aquel hombre destinado a guiarlas no tiene razón, ¿qué harán las pobres entonces? (Orozco 1977: 224)

Gies (1981) añade que en cualquier caso Larrea no resulta tan liberal como para aceptar que sus hijas puedan elegir marido libremente. Como señala Fernández Poza (2001) Larrea se opuso tanto al primer matrimonio de Cecilia con el capitán Panells, como al de Ángela con el coronel francés De La Fosse. El primero, por su condición de militar que apartaría a Cecilia de su lado (286). El segundo por “viejo, inmoral y enfermo” (287). En cuanto a que las mujeres cursen estudios de ciencias exactas, Larrea responde, desde Chiclana el 24 de marzo de 1807 a Juan Nicolás, que sobran las excusas para permitir o denegar que las mujeres se formen intelectualmente:

No estoy de acuerdo contigo en que sea bueno hacer aprender las ciencias exactas a las mujeres (*sic*), por manera de egida contra las pasiones y el infortunio; me parece que por lo mismo que calman y enfrían (*sic*), nos impiden ejercitar las demas (*sic*) facultades que Dios nos ha dado. (Orozco 1977: 225)

Es en este posicionamiento en defensa de la instrucción de la mujer donde Larrea encaja plenamente en el pensamiento de su 'maestra' Mary Wollstonecraft. De hecho, en respuesta a Juan Nicolás desde Chiclana el 9 de junio de 1807 Larrea señala que, aunque solo se tratara de puro pragmatismo, una mujer instruida siempre es más útil que una que no lo es:

Soy tanto más de tu opinión de que las mugeres (*sic*) deben tener fe en sus padres y maridos, cuanto que siempre me ha sido desagradable tener que gobernar. Pero un marido puede siempre contar mas con la muger (*sic*) instruida y de carácter, que con la ignorante y débil. (Orozco 1977: 228)

Si bien Gies (1981) concede a Larrea un número de cualidades románticas, también considera que Orozco (1977) se muestra muy 'osado' al tomar a Larrea por 'primera romántica española' sin aportar pruebas, ni justificaciones. Por un lado, Larrea demuestra que la terminología romántica le es familiar. Por otro lado, sus escritos manifiestan una exaltación de los sentimientos del individuo. Además, Gies (1981) dice de Larrea que perfila cuadros costumbristas llenos de color con tanto detalle que pueden resultar cómicos como es el caso de la carta fechada en 1812 desde Bruselas en la que describe con desdén el peculiar alojamiento en el que tuvo que cobijarse en su periplo huyendo del sitio de Cádiz hasta llegar a Alemania, donde se reencontraría con Juan Nicolás y sus dos vástagos mayores:

Era uno de estos *cabaret*¹⁶¹ (bodegones) donde sólo dan alojamiento a carreteros ¡Qué gritos, qué risotadas entre las hembras de esta zahurda y sus (sin duda) *paramours*!¹⁶² Yo cerré bien la puerta de nuestro miserable aposento, apoyando contra ella todo cuanto mueble encontré. Abrí la ventana para respirar el aire libre. El ladrido de dos mastines, y el ruido que armaba el retozo de la casa, venían a ráfagas a interrumpir un sonido lejano que a veces parecía (*sic*) un gemido, y otras un tono melancólico de algún instrumento. (Orozco 1977: 289)

¹⁶¹ Énfasis en el original.

¹⁶² *Idem*.

Para Gies (1981), sin embargo, Larrea no muestra signos de estar aquejada del mal de *la fin du siècle*. Ni siquiera expresa un mínimo de emoción por lo gótico, ni medieval. Gies (1981) toma como ejemplo la descripción que Larrea presenta de la catedral de Burgos en su viaje de regreso a Chiclana, el 21 de mayo 1806: “que canza (sic) la observación” y “aburre la fantasía” (Orozco 1977: 216). Si bien es cierto que camina hacia el ensimismamiento romántico, Gies (1981) añade que Larrea no consigue el clímax narrativo como se refleja en la entrada fechada el 17 de mayo de 1824 desde Bornos:

¡Que (sic) dichoso es el poeta! ¿Que (sic) son para el los verdaderos males de la vida cuando la naturaleza, a favor de su superabundante fantasía (sic), le crea por todas partes un mundo ideal que ve y adorna como quiere? Es el verdadero epicúreo del paraíso ...¹⁶³ pero vamos a nuestro Diario. (Orozco Acuaviva 1977: 365)

Aunque se aprecian alabanzas tímidas a la Naturaleza al modo de Rousseau, cuyas obras conocía, Gies (1981) señala que Larrea no se sumerge de lleno en el medio natural, y cuando lo hace utiliza la Naturaleza simplemente para reflejar un estado de ánimo o para crear ambiente, sin conseguir hacer perdurar la emoción en el texto. Innegable en Larrea resulta en cualquier caso la expresión de amor por la Naturaleza, y por los árboles en particular, quintaesencia de aquella:

Chiclana, 14 de septiembre 1806. Mi jardinsito (sic) es la maravilla de Chiclana, los árboles y arbustos a las cuatro partes del mundo fructifican perfectamente en él. Toda la familia de las acacias, empezando por el aroma que exhala a tanta distancia su delicioso perfume, el árbol de la pimienta, el sycamoro (sic), el plátano, etc., mezclados con una profusión de naranjos, mirtos, adelfas, jazmines, etc. Forman de él un pequeño Eden (sic). (Orozco 1977: 223)

Si bien es cierto que el posicionamiento personal de Larrea y de Wordsworth no las coloca a la cabeza de las reivindicaciones feministas, su nivel intelectual les

¹⁶³ Puntos suspensivos en el original.

permitió compartir espacios de trabajo y de reflexión con sus homólogos masculinos. Ambas sabían leer y escribir—habilidad poco frecuente entre las mujeres de la época, y especialmente infrecuente en el ámbito peninsular—lo que facilitó su contacto con filósofos, poetas y políticos de la época. Conocedoras de las nuevas corrientes de pensamiento, incluso osaron plasmar por escrito sus propias opiniones. Es por ello por lo que algunas voces han podido interpretar su actitud y elecciones personales, apartadas en cierta medida de los convencionalismos sociales y de género de la época, más próximas a corrientes de pensamiento contemporáneas que al conservadurismo que realmente las caracterizó. Como ha demostrado Tully (2009), aunque el siglo XIX fue testigo de importantes cambios, también lo fue de grandes contradicciones que deben ser interpretadas en su contexto histórico para evitar caer en anacronismos. Sugiero a continuación el sufrimiento y dolor como motor de escritura de los Diarios.

7.3 Origen de los Diarios: sufrimiento creativo

[L]’écriture est la possibilité même du changement.

HÉLÈNE CIXOUS
(Le rire de la Méduse, 1975)

Contrariamente a otras mujeres para las que escribir constituye un acto terapéutico¹⁶⁴, en el caso de Wordsworth la escritura de los diarios no reconforta ni a la autora, ni a sus lectores (Meiners 1993: 491). La profesora norteamericana Janine Utell sostiene en su artículo “View from the Sickroom: Virginia Woolf, Dorothy Wordsworth, and Writing Women’s lives of Illness” (2014) que Virginia Woolf y Dorothy Wordsworth entre otras escritoras concibieron su habitación, en

¹⁶⁴ Ver Iker González-Allende: “Hermandad femenina en el exilio: escritura terapéutica en cartas inéditas de Zenobia Camprubí” (2016) como ejemplo de escritura de mujeres con efecto reparador.

la que pasaron confinadas buena parte de su existencia debido a un rosario de dolencias, como un espacio conflictivo, pero a la vez de creatividad para escribir sobre sus vidas (36). Paradójicamente, mientras el dolor masculino se presenta como condición *sine qua non* en el proceso de la creación literaria del romanticismo, la investigadora norteamericana Catherine T. Meiners (1993) señala que el mismo dolor aplicado a las mujeres no es interpretado como parte de un proceso intelectual, sino como signo de colapso mental¹⁶⁵ (490). Por otro lado, Utell (2014) afirma que la obra de Wordsworth refleja la creencia de la autora que la mente se encuentra separada del cuerpo, por tanto, la mente puede trascender del dolor físico y de la enfermedad en aras de la escritura. Un buen ejemplo de ello lo constituye el poema ‘Thoughts on my sick-bed’ (1832) posiblemente uno de los registros más emotivos de la vida en declive de Dorothy (Page 2015: 25). Precisamente, para Utell (2014) la sensibilidad derivada del dolor resulta ser el origen de las líneas más sublimes de los diarios (38). Lo cierto es que Wordsworth muestra una tendencia a empatizar con las criaturas más vulnerables, especialmente con las mujeres, quizá como reflejo de su propia situación:

Friday 10th October [1800]. She is very healthy, has travelled over the mountains these thirty years. She does not mind the storms if she can keep her goods dry. Her husband will not travel with an ass, because it is the tramper’s badge—she would have one to relieve her from the weary load.¹⁶⁶ (Wordsworth 2002: 25)

¹⁶⁵ Ver Suzanne Poirier “The Weir Mitchell Rest Cure: Doctor and Patients” (1993) para conocer el tipo de terapia que se aplicaba para tratar a las mujeres que presentaban este tipo de síntomas. Ver Charlotte Perkins Gilman: *The Yellow Wallpaper* (2017 [1892]) como paradigma del relato en primera persona de la mujer ‘histórica’ en la época victoriana.

¹⁶⁶ *Viernes 10 octubre [1800].* Es una mujer sana. Lleva viajando por estas montañas treinta años. Las tormentas no la afectan siempre que no se le mojen los productos que vende. Su marido nunca viaja montado en un burro, porque pertenece a la estirpe de los caminantes; ella va a veces acompañada de uno, pero solo cuando transporta una carga pesada. (Wordsworth 2019: 62)

La descripción del personaje en el fragmento anterior resulta breve pero ilustrativa del laborioso trabajo de la vendedora ambulante: siempre a expensas de la meteorología para evitar que los productos sufran desperfectos, transportando pesadas cargas por caminos inhóspitos en absoluta soledad. Con respecto a la inferioridad de condiciones en las que presenta a las mujeres, Meiners (1993) sostiene que los Diarios de Wordsworth constituyen la narración de la vulnerabilidad y el sufrimiento permanentes. Posiblemente indicativo de su propia condición de dependencia y vulnerabilidad, Wordsworth siente una atracción especial por los suicidios, los funerales y particularmente los cementerios¹⁶⁷: “Encontramos otra lápida erigida en memoria de una desgraciada mujer” (2729). Además, se deja caer en funerales sin haber sido invitada:

Tuesday [9th] [February, 1802]. The funeral came by of a poor woman who had drowned herself, some say because she was hardly treated by her husband, others that he was a very decent respectable man & she but an indifferent wife. [...] —Poor Body she has been little thought of by any body (sic) else.¹⁶⁸ (Wordsworth 2002: 65)

En el anterior pasaje, Dorothy recoge la historia de una mujer que se había ahogado, presumiblemente como consecuencia de un intento de suicidio. Meiners (1993) califica este proceso de recolección de ejemplos de fragilidad y vulnerabilidad como ‘domesticación’ del dolor (492), una situación previamente aceptada e interiorizada que utiliza como tema de escritura.

¹⁶⁷ Ver Keneth R. Cervelli: *Dorothy Wordsworth's Ecology* (2016) el capítulo dedicado a la relación de Dorothy con la muerte ‘romántica’: “Dorothy Wordsworth's Communion with the Death” (69–86).

¹⁶⁸ *Marte 9 [febrero, 1802]. Se celebró un funeral por una pobre mujer que se había ahogado. Algunos dicen que su marido la trataba muy mal, otros que era un hombre decente y respetable, y ella una mujer irresponsable. [...] Pobre cuerpo, qué poco tiempo tuvo para que otros cuerpos pensasen en ella. (Wordsworth 2019: 129)*

7.3.1 Wordsworth: búsqueda de un hogar, desamor y enfermedad

I resolved to write a journal [...] because I shall give William pleasure by it when he comes home again.

DOROTHY WORDSWORTH
(*The Grasmere Journal 1800–1803*)

La confluencia de factores ciertamente angustiosos, tanto en el plano económico y político como sentimental, ha dado origen a los delicados, a la vez que sublimes, diarios y cartas de Dorothy Wordsworth y Francisca Ruiz de Larrea. Tomando el caso de la autora de los Lagos, la idea de comenzar a escribir lo que posteriormente se conocería con el nombre de *Diario de Alfoxden* (1798) surge del temor de perder el derecho de alquiler de la casita de campo en la que ambos hermanos, Dorothy y William, residen. Bajo la sospecha de militar en las filas anarquistas a sueldo del gobierno francés (Wilson 2009: 84), Dorothy recuerda aquellos tiempos de su niñez en los que tantas veces fue desposeída de un hogar y, por tanto, de la compañía de sus familiares¹⁶⁹ más próximos. El hecho de que sus posteriores lectores bautizaran sus diarios con los nombres de los lugares en los que se ubican estas casas de campo resulta sumamente indicativo del compromiso de Dorothy con el lugar, con sus gentes, y su paisaje. La decisión de comenzar el *Diario de Grasmere* (1800) se tomó en circunstancias igualmente dramáticas. A raíz de la ‘fatídica’ noticia del casamiento de su hermano William con Mary Hutchinson, Dorothy busca inmortalizar el momento más dichoso de su vida en

¹⁶⁹ Ver Wilson (2009: 31) todo indica que fue Anne Wordsworth, madre de Dorothy, quien entre sus últimas voluntades expresó el deseo de que su única hija fuera sacada del hogar y educada por una prima segunda: Elizabeth Threlkeld. Dorothy no volvió al hogar, ni siquiera por Navidad. John Wordsworth falleció cinco años después. Dorothy nunca entendió el rechazo tácito de su padre a reencontrarse, cuyo pesar manifiesta en la carta dirigida a la Sra. Beaumont con motivo de su 34 cumpleaños, 26 de diciembre de 1805 (Hill 1982: 72): “I was never once at home, never was for a single moment under my Father’s Roof after her Death, which I cannot think of without regret”.

compañía de su hermano, a modo de retrato indeleble que decore la balda de alguna de las estancias de su hogar. Por su parte, la Profesora Judith W. Page (2015) defiende que Dorothy compuso los evocadores diarios para avivar la imaginación de su hermano (19). Lejos de la imagen de víctima, la crítica de los años 80 del pasado siglo subraya las propias destrezas de la autora y el valor literario de sus diarios, que muestran una 'ética del cuidado' y una manera de entender el entorno en términos 'femeninos' (Page 2015: 20).

Realmente no presenta un relato lineal de la historia, ni muestra sus sentimientos de manera directa, sino más bien a través de pequeños detalles, o bien del paisaje, en armonía generalmente con su estado de ánimo, o del devenir de los hechos. Véase como ejemplo la primera entrada del diario de Grasmere—tropo literario que simboliza la marcha del ser amado—donde se vislumbra el principio del fin de la convivencia fraternal¹⁷⁰ de Dorothy y William:

May 14 1800 [Wednesday]. Wm & John set off into Yorkshire after dinner at ½ past 2 o'clock—cold pork in their pockets. I left them at the turning of the Low-wood bay under the trees. My heart was so full that I could hardly speak to W when I gave him a farewell kiss. I sate a long time upon a stone at the margin of the lake, & after a flood of tears my heart was easier. [...] I was cold. I resolved to write a journal of the time till W & J return, & I set about keeping my resolve because I will not quarrel with myself, & because I shall give Wm Pleasure by it when he comes home again.¹⁷¹ (Wordsworth 2002: 1)

¹⁷⁰ Ver F. W. Bateson: *Wordsworth: a Reinterpretation* (1954), sostiene que los hermanos son conscientes de que se están enamorando. Ver Molly Lefebure: *Coleridge: a Bondage of Opium* (1974), donde se señala la existencia de un amor correspondido entre hermanos, así que William se ve forzado a casarse con otra.

¹⁷¹ *14 de mayo, 1800 [miércoles].* William y John se dirigieron a Yorkshire después de comer, eran las dos y media, llevaban lonchas de fiambre de cerdo en la bolsa. Los dejé en la curva del sotobosque, bajo los árboles. Mi corazón estaba tan plétórico que apenas fui capaz de decirle nada a William cuando le di un beso de despedida. Estuve sentada mucho tiempo encima de una piedra al borde del lago y, después de verter un torrente de lágrimas, mi corazón se sintió mucho más ligero. [...] Decidí escribir un diario sobre estos días, hasta que William y John regresen, y no voy a

La profesora Anca Vlasopolos (1999) compara la escena inicial del diario con la de una tragedia de Sófocles, parece como si todo hubiera ya sucedido y el resto de la narración consistiera en mostrar la manera en la que el héroe se amolda a las circunstancias (122). Bajo la sucinta, aunque precisa –dos y media, lonchas de fiambre de cerdo, curva del sotobosque– y, en ocasiones, minimalista forma narrativa empleada por Dorothy, subyacen los pormenores del compromiso matrimonial de William y Mary. Todo indica que este es acompañado por el hermano de ambos, Jon, a casa de Mary Hutchinson para presumiblemente pedir su mano. La narración de Dorothy se haya impregnada de un hondo sentimiento de ‘pérdida’, que bien puede hacer alusión a la pérdida de una casa a la que se identifica con el hogar, y/o bien a la ‘pérdida’ de la relación íntima y exclusiva con su hermano:

Thursday June 24th [1802]. I looked up at my Swallow’s nest & it was gone. It had fallen down. Poor little creatures they could not themselves be more distressed than I was I went upstairs to look at the Ruins. They lay in a large heap upon the window ledge.¹⁷² (Wordsworth 2002: 114)

Resulta frecuente el recurso de Dorothy a identificarse con pájaros indefensos y flores solitarias como reflejo de su propia situación como es el caso del extracto anterior, es decir, las ‘angustiadas’ golondrinas vendrían a describir el propio estado de ánimo de la autora. Sus descripciones de la naturaleza batiéndose por sobrevivir sugieren por tanto metáforas de la vida de la propia autora:

contrariar mi propia decisión; además, quiero que William esté contento conmigo cuando vuelva a casa. (Wordsworth 2019: 66–74)

¹⁷² *Viernes 25 de junio, 1802.* Busqué con la mirada el nido de mi golondrina, pero ya no estaba. Se había caído. Pobres criaturas diminutas, no podían estar más angustiadas que yo. Subí las escaleras y contemplé las ruinas. Encontré los pájaros caídos en un enorme montón de tierra, bajo el alero de la ventana. (Wordsworth 2019: 207). Señalo que en la traducción al castellano el día no es correcto, no se trata del viernes 25 de junio, sino del jueves 24.

Tuesday [1st] [1802]. The Columbine was growing upon the Rocks, here & there a solitary plant—sheltered & shaded by the tufts & Bowers of trees it is a graceful slender creature, a female seeking retirement & growing freest & most graceful where it is most alone.¹⁷³ (Wordsworth 2002: 103)

En esta segunda entrada Dorothy se identifica con una solitaria flor. Para la artista e investigadora Louise Anne Wilson (2019) el Diario de Gresmere constituye una muestra de fragilidad de la vida en contraposición al poder arrollador de las fuerzas de la naturaleza. Sin duda, el casamiento de William transformaría de manera radical la relación de los hermanos, y la incertidumbre acerca del papel que iba a desempeñar Dorothy en la vida de la pareja es fuente de profunda melancolía y ansiedad. Por un lado, la situación financiera de Dorothy dista mucho de ser boyante, por el otro, la primera relación emocionalmente íntima con alguien que no fuera su hermano, es decir, Coleridge (Wilson 2009: 78), no va a prosperar, lo que la retrotraen a una infancia marcada por la separación y el abandono.

Por otro lado, Frances Wilson, la autora que sugiere en *The Ballad of Dorothy Wordsworth* (2009) un papel fundamental de Dorothy en la concepción y elaboración de las obras de William, resta importancia a la pléyade de estudios que versan sobre las relaciones incestuosas entre los hermanos. No obstante, existe toda una serie de citas que se han querido tradicionalmente asociar con dicho comportamiento. La primera de ellas describe el momento en el que Dorothy construye una almohada de su hombro para que William descanse en una

¹⁷³ *Martes 1 [junio, 1802].* La columbina crece entre las rocas, aquí y allá, se trata de una planta muy solitaria, protegida por la sombra de los penachos y las arboledas. Se trata de una criatura esbelta y elegante, una mujer que busca retiro, y que crece más libre y graciosa allí donde está más sola. (Wordsworth 2019: 190)

tranquila tarde junto a la chimenea¹⁷⁴. Otra escena objeto de polémica describe el momento en el que Dorothy presenta a William como su pequeña mascota: “Se sentó en la alfombra y le acaricié la cabeza mientras le escribía a Sara” (1409). Quizá la escena más controvertida sea la del anillo de compromiso que Dorothy tiene en su mano puesto la noche anterior a la celebración de la boda de William: “Me lo quité del dedo donde lo había llevado toda la noche, y él volvió a ponérmelo bendiciéndome con fervor” (2718). Al margen de especulaciones, Wilson (2009) expone una lista de hábitos peculiares que contribuyeron a amplificar ciertos rumores: besarse y abrazarse con frecuencia, tumbarse en la hierba mirando al cielo, trasladarse a pie a todas horas independientemente de las condiciones meteorológicas, sentarse detrás de cualquier muro a releer cartas, y perseguir a cartero en mitad de la noche para cambiar algún pasaje de la misiva que habían enviado esa misma mañana.

Como buena parte de las producciones de carácter íntimo, estos diarios tampoco fueron concebidos para ser publicados, sino más bien para consumo privado y exclusivo de su hermano William, de ahí que ya desde su nacimiento estuvieran condenados a un riguroso ostracismo¹⁷⁵. Si bien es cierto que Dorothy

¹⁷⁴ Véase el error en la traducción al castellano de la cita en inglés: *After dinner we made a pillow of my shoulder, I read to him & my Beloved slept*” (79) vs “Después de comer hicimos una almohada para mi espalda, leí mientras mi adorado hermano dormía” (1781). Por un lado, la ‘almohada’ no es para Dorothy, sino para William. Por el otro, confunde hombro con espalda.

¹⁷⁵ Ver Bellanca (2014). Frente a la creencia tradicional de que la prosa de Dorothy Wordsworth no se publicó hasta después de su muerte, el estudio de la obra *Memoirs of William Wordsworth*, elaborada y publicada por su sobrino Christopher en 1851, es decir, cuatro años antes del fallecimiento de Dorothy, ha demostrado que los editores de la época tomaron a Christopher por un simple amateur no digno de ser escuchado. Sin embargo, su sobrino puso voz a la labor de Dorothy y de las mujeres que rodearon al poeta, Mary Wordsworth y Sara Hutchinson, haciendo posible la poesía que hoy conocemos del laureado poeta inglés: observaciones, conversaciones y labor de copia entre otras. Ver Edmund Lee: *Dorothy Wordsworth: The Story of a Sister's Love*. (2012 [1886]). Primera biografía completa de Dorothy si se obvia la introducción del Professor Shairp a *Recollections*.

expresó en numerosas ocasiones su ansiedad por la autoría y publicidad de sus obras, el proceso de publicación de la única obra que fue concebida para ser publicada *Recollections of a Tour made in Scotland A.D. 1803* (1874) fue abortado por su hermano William preocupado por el impacto que la exposición pública del nombre de su hermana pudiera tener en la salud de Dorothy (Levin 1987: 66). Precisamente, la pléyade de afecciones y dolencias que afligen a Dorothy no es un tema menor: el dolor de cabeza parece una constante, le impide trabajar, la inutiliza y debe en la mayoría de los casos meterse en la cama. Wilson (2009) apunta que el dolor de cabeza y lo que hoy se identifica como 'tendencias anoréxicas' fueron una constante en la vida de Dorothy. Wilson (2009) sugiere que precisamente las migrañas podrían haber provocado ese comportamiento caracterizado por la frugalidad en las comidas. Si bien el presupuesto gastronómico de los Wordsworth era muy modesto, como su vida en general, si Dorothy pasó hambre no fue, según Wilson (2009) por escasez pecuniaria, sino por miedo al cambio. Impedir al cuerpo cambiar, puede querer significar según Wilson (2009) un intento vano de 'congelar' el paso del tiempo. Ejercer el control sobre el cuerpo no solo constituye un martirio, sino una manera de intentar controlar los designios de un mundo tan incierto y cambiante, especialmente angustioso para Dorothy: mujer, soltera sin perspectivas de casamiento, que vive con su hermano, cuyo matrimonio inminente podría situarla en una situación cuando menos comprometida (Wilson 2009: 115).

Al hilo del cuadro médico de la escritora inglesa, la médica Iris Gibson publicó en *the British Medical Journal* (1982) un artículo en el que señalaba que Dorothy sufría de migrañas y que la atracción sexual que sentía hacia el gran poeta y amigo

Samuel Taylor Coleridge¹⁷⁶ podría haberlo desencadenado: “it is not so much when Coleridge is actually present that she gets migrane but farewells precipitate attacks”¹⁷⁷ (1813). En oposición a la tesis de Gibson (1982), la editora de sus *Diarios*, Pamela Woof (2002), defiende sin embargo que infeliz en su matrimonio durante los años que cubren los Diario, fue Coleridge el que estuvo enamorado de Dorothy, y que ella no le correspondió, entre otros motivos porque estaba casado desde 1795 con Sara Fricker, pero se sintió culpable desde entonces de las múltiples afecciones y dolencias que sufría el poeta:

Tuesday 10th [Nov. 1801]. Every sight & every sound reminded me of him dear dear (sic) fellow—of his many walks to us by day & by night—of all dear things. I was melancholy & could not talk, but at last I eased my heart by weeping—nervous blubbering says William. It is not so—O how many, many reasons have I to be anxious for him.¹⁷⁸ (Wordsworth 2002: 37)

Gibson contabiliza hasta 63 entradas de posibles referencias a migrañas en sus diarios. A modo de ejemplo: en la primera entrada del diario de Grasmere, que corresponde al 14 de mayo de 1800, Dorothy señala que “llegué a casa con un horrible dolor de cabeza” (76). La semana siguiente, el martes 20 por la mañana vuelve a indicar que estaba “muy cansada, improvisé la comida; dolor de cabeza, me acosté y dormí por lo menos dos horas” (D136). Nuevamente una semana después, el 27 de mayo, martes, Dorothy recoge que “sufrí un fuerte dolor de cabeza, me acosté después de comer y volví a acostarme a las cinco,

¹⁷⁶ Ver Richard Holmes: *Coleridge: Early Visions* (2005) para conocer la idiosincrasia de este insigne poeta de los Lagos.

¹⁷⁷ No es tanto cuando Coleridge está presente que Dorothy siente migraña, sino cuando se despiden. Traducción propia.

¹⁷⁸ *Martes 10 [noviembre, 1801].* Cada imagen cada sonido me recordaban a nuestro querido, queridísimo, amigo, a los muchos paseos que dimos, de día o de noche, a tantas cosas tan queridas. Me dejé arrastrar por la melancolía, no podía ni hablar, al final conseguí aliviar el corazón llorando: un lloriqueo nervioso, según William. No estoy de acuerdo ¡Oh! Cuántos motivos tengo para preocuparme por él [Coleridge]. (Wordsworth 2019: 85)

inmediatamente después de tomar el té” (163). Recuérdese que con el inicio del diario de Grasmere da comienzo el noviazgo oficial de William y Mary, especialmente traumático para Dorothy. Analizadas las fechas de las entradas de los diarios, Gibson (1982) descarta que dichos dolores de cabeza tengan relación con el período menstrual, afección nada infrecuente en mujeres en edad fértil. El Profesor Alan Liu (1984), sin embargo, sí atribuye a los ciclos menstruales los períodos de tres o cuatro días de fuertes dolores de cabeza que afirma suceden en ciclos de entre veinticinco y treinta días (133). Además, Liu (1984) observa que el malestar de Dorothy es altamente contagioso, puesto que suele ir inmediatamente seguido del de Mary y William o viceversa:

Monday 23th [November, 1801]. A beautiful frosty morning. Mary was making Williams woollen waistcoat. Wm unwell & did not walk. Mary & I sate in our cloaks upon the Bench in the Orchard. After dinner I went to bed unwell—Mary had a head-ach at night—we all went to bed soon.¹⁷⁹ (Wordsworth 2002: 40)

Si bien es cierto que Dorothy y William se acostaban tarde, y más aun si recibían la visita de Coleridge, Gibson (1982) confiesa que no ha podido establecer una relación entre la aparición de la dolencia y la prolongación de la actividad hasta la media noche. Además, considera que padeció anorexia, vómitos, fotofobia, trastornos todos ellos que aliviaba tumbándose en habitaciones a oscuras:

Wednesday 21st [April, 1802]. Wednesday 21st. I went to bed after dinner, could not sleep, went to bed again. Read Ferguson’s life & a poem or two—fell

¹⁷⁹ *Lunes 23 [noviembre, 1801].* La mañana fue hermosa y helada. Mary se pasó la mañana tejiendo el chaleco de lana para William. Mi hermano se encontraba mal y no salimos a pasear. Mary y yo pasamos la tarde en el banco del huerto, con la capa echada por encima. Después de cenar me acosté, dormí mal, toda la noche con dolor de cabeza. Todos nos fuimos pronto a la cama. (Wordsworth 2019: 89)

asleep for 5 minutes & awoke better. We got tea. Sate comfortably in the Evening I went to bed early.¹⁸⁰ (Wordsworth 2002: 89)

Por su parte Wilson (2009) añade que Dorothy recurrió en más de una ocasión al láudano –una mezcla de opio y alcohol– y al alcohol para calmar sus dolencias, pero el coste de ambos era exorbitante (109). Véase la entrada del 4 de mayo de 1802: “bebí un poco de aguardiente con agua, me sentí en el mismísimo cielo” (1990).

Así mismo, la ‘hiperactividad’ de los Wordsworth dejaba poco margen para el descanso. Dorothy era una lectora ávida. En Grasmere, Dorothy leyó Shakespeare, Spencer, Chaucer, Lamb, Goethe, Boswell, Wallenstein, Bruce, *Tom Jones*, *Amelia*, *Life of Smollett*, y estudió de manera autodidacta alemán. Además, escribía y transcribía la poesía de su hermano tras largos debates sobre la conveniencia de uno u otro concepto, palabra o expresión. Sus caminatas comenzaban a las seis de la mañana, caminaban a diario hasta veinte millas o más (Wilson 2009: 45), incluso en condiciones atmosféricas nada propicias para ello: hielo y nieve. Escribían a todas horas y recibían visitas casi a cualquier hora del día:

Sunday 29th [31st] [August, 1800]. At 11 o'clock Coleridge came when I was walking in the still, clear moonshine in the garden—he came over Helvellyn—Wm was gone to bed & John also, worn out with his ride round Coniston. We sate & chatted till ½ past three W in his dressing gown. Coleridge read us a part of Christabel. Talked much about the mountains &c &c Miss Thrale's hatred—Losh's opinion of Southey—the first of poets.¹⁸¹ (Wordsworth 2002: 19)

¹⁸⁰ *Miércoles 21 [abril, 1802].* Me fui a la cama después de la comida, incapaz de conciliar el sueño, me levanté, me acosté otra vez. Leí la biografía de Ferguson y un poema o dos. Me adormecí cinco minutos y bastaron para abrir los ojos con mejor ánimo. Tomamos el té. Pasamos la tarde sentados cómodamente, me acosté temprano. (Wordsworth 2019: 167)

¹⁸¹ *Domingo 29 [agosto, 1800].* Coleridge volvió a las once de la noche, mientras yo daba un paseo por el jardín aprovechando el claro de luna. Él venía de Helvellyn. William ya se había acostado, y John también quería irse a la cama, la excursión a Coniston le había dejado agotado.

Dorothy se encargaba casi en solitario de las tareas domésticas incluidas las que se refieren al jardín. Dove, la casa de campo, era fría y húmeda. Se encargó de decorarla y amueblarla. Cosía, limpiaba, y cocinaba. Era una apasionada de la jardinería. Trasplantaba castaños, plantaba zanahorias y cebollas y brócoli. Recogía musgo y plantas para decorar la casa, además de fresas, manzanas y frambuesas. Aceptaba flores de vecinos, que plantaba en su jardín frecuentemente a medianoche:

Wednesday 28th [May, 1800]. I went into her garden & got white & yellow lilies, periwinkle, &c, which I planted. Sate under the trees with my work—no fire in the morning. Worked till between 7 & 8, & then watered the garden, & was about to go up to Mr Simpson's, when Miss S & her visitors passed the door. I went home with them, a beautiful evening the crescent moon hanging above helm crag.¹⁸² (Wordsworth 2002: 5)

Tras haber estudiado los ciclos de trabajo que se describen en los diarios de Dorothy, Alan Liu (1984) transforma la máxima cartesiana en “trabajo, luego existo” (117). Liu (1984) agrupa las actividades descritas en los diarios en cuatro grandes bloques: composición poética; trabajo con textos: redacción de cartas, revisiones de textos y lectura; tareas domésticas; y finalmente, paseos o jardinería. Liu (1984) asigna a William el trabajo de composición, mientras que las tareas domésticas se las adjudica a Dorothy. Las otras dos actividades constituyen el nexo entre ambos: trabajo con textos y paseos.

Pero despertamos a William y estuvimos hasta pasadas las tres de la mañana conversando en bata. (Wordsworth 2019: 51)

¹⁸² *Miércoles 28 [mayo, 1800].* Entré en su jardín y cogí lirios blancos, lirios amarillos, vincapervincas... que después planté. Me senté bajo los árboles con mi cosecha. De regreso estuve trabajando en el jardín de siete a ocho, y después lo regué. Íbamos a subir hasta la casa de los Simpson cuando la señora S. y sus invitados cruzaron la puerta. Volví a casa con ellos, y un atardecer hermosísimo, la luna creciente colgaba sobre el Helm Crag. (Wordsworth 2019: 170)

Gibson (1982) también señala a Dorothy como figura preeminente en lo que se considera uno de los escándalos literarios más grande del siglo (Gibson 1982: 1814). Lo cierto es que William mantuvo una relación sentimental en Francia con Annette Vallon fruto de la cual tiene una hija ilegítima. Dorothy aprendió francés para cartearse con Annette e incluso se presta a viajar a Francia con su hermano William, se entiende que dicho viaje se planifica para comunicar a Annette que, en breve, William sería un hombre casado, encuentro del que no contamos más que con referencias velados a pesar de que se prolongó durante cuatro semanas. El clímax de sus dolencias lo sitúa Gibson (1982) durante el fin de semana previo a la boda, a la que ni siquiera fue capaz de asistir. En el siguiente extracto Dorothy presenta una analogía entre la destrucción del nido de sus vecinas las golondrinas y su propia situación de desamparo ante la inminente boda de William:

*Friday June 25th [1802]. [...] I looked up at my Swallow's nest & it was gone. It had fallen down. Poor little creatures they could not themselves be more distressed than I was I went upstairs to look at the Ruins. They lay in a large heap upon the window ledge.*¹⁸³ (Wordsworth 2002: 115)

Curiosamente Dorothy sí acompañó a la pareja en su luna de miel. A partir del casamiento de William y Mary parece haber una disminución de las migrañas. Gibson (1982) sugiere que Dorothy entendió que podía compartir a su hermano William con Mary. A la vez que permite a esta formar una familia con William, le cede también todas las preocupaciones acerca de la existencia de su hermano: producción poética y bienestar, que tanto estrés le han acarreado. El diario de Dorothy se interrumpe de manera abrupta hacia finales de 1802, coincidiendo con la celebración de la boda de William. A partir de 1808, Gibson (1982) admite no

¹⁸³ *Viernes 25 de junio [1802]. [...] Busqué con la mirada el nido de mi golondrina, pero ya no estaba. Se había caído. Pobres criaturas diminutas, no podían estar más angustiadas que yo. Subí las escaleras y contemplé las ruinas. Encontré los pájaros caídos en un enorme montón de tierra, bajo el alero de la ventana.* (Wordsworth 2019: 207)

encontrar más referencias a las migrañas de Dorothy. A raíz de su enfermedad mental (1835), Dorothy vio reducida su movilidad, hasta que quedó postrada en la cama (Price 1998). Por su parte, John Price defiende en “Dorothy Wordsworth’s Mental Illness (1998) que la hinchazón de piernas y la debilidad de las extremidades padecidas por Dorothy al comienzo de la enfermedad pudieron ser provocadas por el beriberi (falta de tiamina) consecuencia del vómito continuado y la ingesta reducida de alimentos. Por tanto, Price (1998) descarta el Alzheimer como la dolencia que se ha venido barajando para explicar el cambio radical de carácter y la escasa movilidad de la escritora en las dos últimas décadas de vida. Lo cierto es que se han presentado múltiples hipótesis acerca de la enfermedad de Dorothy, pero la mayoría coinciden en que dicha enfermedad se encuentra íntimamente relacionada con la tendencia a anteponer las necesidades ajenas a las propias y dedicar una vida a servir a los demás (Page 2015: 24-25). Contrariamente a la imagen de mujer incansable que describen los Diarios, los años que pasó postrada en la cama retratan a Dorothy exigente y poco empática con sus cuidadores (Page 2015: 25). No obstante, sobrevivió a Mary y a William, y falleció poco antes de cumplir los 84 años.

Finalmente, Valsopolos (1999) apunta que, a pesar de que las teorías más conservadoras interpretan el final del Diario como una muestra de que Dorothy se ha acomodado plenamente a la nueva situación *à trois*, una especie de final feliz (Heinzelman 1988; Mellor 2009 [1993]), Dorothy siguió escribiendo con frecuencia¹⁸⁴. Vlasopolos (1999) se pregunta si Dorothy sintió miedo de que su Diario circulase por otro grupo, que el público cambiara, lo que probablemente le exigiría una construcción del yo diferente a la empleada hasta entonces.

¹⁸⁴ Ver Carl H. Ketcham: “Dorothy Wordsworth’s Journals, 1824–1835” (1978) para conocer los Diarios de Rydal que Dorothy escribió tras el de Grasmere.

Vlasopolos (1999) concluye que en dicho caso esta lectura desvincularía definitivamente el matrimonio de William de la decisión de poner punto final al Diario (124). En otras palabras, Dorothy no habría tomado la decisión de abandonar la escritura del Diario porque se habría adaptado sin problemas a la nueva vida tras el matrimonio de su hermano, sino porque, precisamente la presencia de una tercera persona—Mary— habría requerido la construcción de un nuevo ‘yo’ para su Diario, cuya lectura se estima de carácter familiar, y a cuyo contenido Mary habría tenido, por tanto, igualmente acceso.

7.3.2 Larrea: desavenencias matrimoniales, guerra y crisis

En este momento vivo como si no viviera. No puedo fijar mi pensamiento en ningún plan futuro, mi imaginación se estanca en lo presente, y aún le presta un colorido más negro del que tiene.

FRANCISCA RUIZ DE LARREA

(Extractos traducidos del francés de algunas cartas familiares escritas desde Chiclana, 1806)

Las penurias de la gaditana no fueron menores, ni en el plano sentimental, ni en el económico. La muerte del padre, Antonio de Larrea, comerciante alavés de cierta fortuna afincado en Cádiz, fuerzan a Larrea y a su madre, Francisca Javiera Aherán, a trasladarse a Chiclana. Arroyo (2014) deduce que su educación tuvo que ser ‘bastante autodidacta’ (10), mientras que la profesora Fernández Poza (2001) asegura que recibió una educación esmerada (119), incluso menciona una posible estancia en Inglaterra para completarla, a tenor del dominio que presenta de la lengua, y su amor y conocimiento de la literatura inglesa. Como soporte de su afirmación, la Profesora Fernández Poza (2001) aporta una carta fechada el 3 de noviembre de 1807 en la que Larrea se dirige a Juan Nicolás:

Damos unos paseos hermosísimos, bajo este cielo delicioso. Apenas se asoman las lluvias, cuando sale a su encuentro la yerba, brotando de todas partes. Todo se ríe. Al respirar el soplo suave de esta odorífera atmósfera, y al

pisar 'the well known paths' de mi adolescencia, me permite percibir de nuevo la inocencia de mi niñez. Los genios de la memoria y de la melancolía son inseparables; pero 'there's a joy in grief when peace swells in the breast of the sad' de Ossiam.¹⁸⁵ (Fernández Poza 2001: 119)

Pasear por los caminos que pisó de adolescente bajo la lluvia del otoño en Chiclana hacen recordar a Larrea la inocencia de su niñez¹⁸⁶. Hubert Becher, (1931) en la introducción a los manuscritos por él transcritos¹⁸⁷ también alude a la estancia de Larrea en Francia e Inglaterra, lo que la coloca a sus ojos, a un nivel mucho mayor "de la cultura espiritual general de la mujer de entonces" (318), nivel de conocimiento que se reforzó con la asistencia a las tertulias literarias en Cádiz, sin menospreciar la influencia de su marido y las ideas sugeridas por este. Arroyo (2014) reconoce que Larrea llegó a adquirir una 'notable cultura' (11) cuyo mérito se atribuye a su marido, tras reconocer que "fue una mujer que siempre demostró libertad de criterios" (11). Finalmente, la profesora Marieta Cantos Casenave (2019) afirma que según Juan Nicolás "la educación de Frasquita fue autodidacta hasta 1790, fecha en la que él se convertiría en su mentor, recomendándole lecturas y tratando de suavizar sus impulsos idealistas"¹⁸⁸. Lo

¹⁸⁵ Señalo que la transcripción de Orozco (1977: 231–232) se encuentra mal mecanografiada y/o la ortografía no se ha modernizado: 'baxo', 'rie', 'odorifera', 'yerba'. En contraposición, la transcripción de Fernández Poza (2001: 119–120) no presenta errores ortográficos, y añade el nombre del autor de la última cita en inglés: Ossiam. Ver Carnero (1990) tacha a Orozco de "investigador aficionado y de haber realizado la edición de los escritos de Francisca de Larrea "sin criterio ni conocimiento" (120). Ver Gies (1981: 429) quien alaba la obra de Carnero (1978) y redunda en las críticas vertidas por Carnero hacia la labor de Orozco Acuaviva (1977).

¹⁸⁶ Al margen de las expresiones en inglés, no he encontrado elemento de la cita que justifique la especulación acerca de la estancia en Inglaterra de Francisca. De hecho, tras la citación del extracto de la misiva, Fernández Poza (2001) nos remite a una afirmación hecha por Becher (1931: 318), autor cuya fuente tampoco desvela. Ver Orozco Acuaviva (1977: 21) desmiente directamente la afirmación que la novelista Angélica Palma (1931:17) hace acerca de que Larrea se formó en Inglaterra.

¹⁸⁷ Ver Hubert Becher: "Pensamientos españoles de D^a Francisca de Larrea Böhl de Faber" (1931: 316–335).

¹⁸⁸ Publicación digital sin paginación.

cierto es que su dominio del inglés y francés la sitúan en una posición privilegiada para estar al tanto de las noticias nacionales e internacionales. Tómese por ejemplo la carta del 24 junio de 1807 desde Chiclana en la que informa a Juan Nicolás de que ha tenido conocimiento de la nueva obra de Stael por la prensa francesa: “He leído en un periódico en francés una crítica de la última obra de Mme. De Stael, que juzgo desde luego muy buena” (Orozco Acuaviva 1977: 229).

En 1790 Larrea comienza su relación con el joven comerciante hamburgués Juan Nicolás Böhl de Faber, a lo que la madre se opone por ser ella católica y él luterano. Posiblemente por este motivo su noviazgo se prolongó durante seis años (Arroyo 2014). Viviendo él en Cádiz, y ella en Chiclana, el intercambio epistolar se sabe que fue largo, desgraciadamente se ha perdido, lo que nos priva de detalles que alcanzan la categoría de esenciales para comprender futuras desavenencias matrimoniales (Fernández Poza 2001: 121). Se casa en Cádiz en 1796. Siguiendo la costumbre entre las élites ilustradas de la época de poner fin a la etapa de formación y dar paso a la vida adulta, en febrero de ese mismo año emprenden un viaje por Europa acompañados de la madre de esta, que se prolonga durante casi dos años, en cuyo trayecto nace Cecilia, la primogénita, a orillas del lago Lemán (Suiza), más conocida como *Fernán Caballero*¹⁸⁹. Dicho viaje concluye en Hamburgo con la presentación de Larrea a la familia del novio. Los planes de Juan Nicolás de permanecer indefinidamente en Alemania se frustran, puesto que en noviembre de 1797 están de vuelta. Al parecer, por un lado, Larrea tiene dificultades para

¹⁸⁹ Ver Arroyo (2014: 8) “Fernán Caballero, seudónimo de la novelista española Cecilia Bohl de Fáber (1796-1877), nacida en Morges, Suiza, y educada en Alemania. Se trasladó a España alrededor de 1813 y pasó el resto de su vida en Andalucía, donde están ambientadas todas sus obras. Se considera que *La gaviota* (1849) es la primera novela moderna española y precursora de realismo, al introducir el costumbrismo en la literatura. Es también autora de las novelas *Lágrimas* (1850), *Lucas García* (1852), *El Alcázar de Sevilla* (1862) y *La corruptora* (1868), entre otras. Esta obra demuestra que Fernán Caballero abre el camino a la novela realista del siglo XIX influida por la vida y el ambiente familiar, además de que sostiene que su obra debe revalorarse”.

adaptarse a las costumbres teutonas, especialmente en lo relativo al clima y a la lengua¹⁹⁰ (Fernández Poza 2001), por el otro, Elisa Campe¹⁹¹ (en Fernández Poza 2001: 122) señala que Juan Nicolás no encuentra la propiedad agraria que busca para hacer realidad su sueño de ser un señor territorial. En cualquier caso, Campe (en Fernández Poza 2001: 122–123) reconoce que Juan Nicolás muestra desasosiego ante el efecto que la experiencia del viaje y el contacto con ciertas tendencias románticas pueden tener en su esposa. Lo cierto es que los cuatro regresan de Hamburgo en 1798 y, al año siguiente, nace la segunda hija Aurora, en 1801 el único hijo varón Juan Jacobo y en 1803 la última de las hijas, Ángela.

En 1805 el matrimonio y los hijos mayores realizan un segundo viaje a Alemania, pero Larrea no tarda en volver junto a las pequeñas, que habían quedado en Chiclana al cargo de la abuela. El profesor Guillermo Carnero (1990) se pregunta si las benjamins no habrían permanecido en Chiclana como rehenes, en un intento de asegurar el regreso de la madre y/o del padre a España (121). La vuelta de Larrea desvela a juicio de Fernández Poza (2001: 121) un hecho no recogido o medio oculto por los biógrafos que consistiría en una separación amistosa del matrimonio. En una carta dirigida a su suegra, fechada el 12 de enero de 1806, Juan Nicolás da por consumada la separación. Todo apunta a un problema evidente de convivencia entre la pareja agravado por la mala relación de Juan Nicolás con su madre y un presumible buen entendimiento entre Larrea y su

¹⁹⁰ Ver Fernández Poza: *Frasquita Larrea y «Fernán Caballero»*. *Mujer, revolución y romanticismo en España 1775-1870*. (2001: 120). Francisca no solo no hablaba alemán, sino que tampoco lo entiende. De hecho, mantuvo una cordial correspondencia con su suegra en francés.

¹⁹¹ Esposa del maestro Joaquín Enrique Campe. Ver Carnero (1978: 68). Personaje de gran interés por sus métodos pedagógicos y su ideología. Vino a ejercer de padre a la muerte del progenitor de Juan Nicolás. Contrariamente a lo que pudiera parecer por las opciones políticas y personales posteriores de Juan Nicolás, su educación no fue ni rutinaria, ni tradicional, ni conservadora. Su correspondencia con varios miembros de la familia se prolongó en el tiempo y se conserva en la Biblioteca de Hamburgo.

suegra. A la luz del discurso del marido ‘despechado’, habiendo concedido a su mujer unos meses para cambiar de actitud durante su estancia en Alemania, Larrea no solo ha hecho caso omiso de las advertencias de Juan Nicolás, sino que ha decidido abandonarlo a él y a sus dos vástagos mayores. Juan Nicolás por su parte, quiere dejar claro que toda la responsabilidad de la separación recae en Larrea, puesto que él se ha limitado a aceptar la decisión de su mujer:

Las vejaciones que la suerte me impone por las rarezas de mi mujer (...) ¹⁹²tenéis mucha razón en vuestros principios antiguos: una mujer no debe jamás abandonar a su marido [...] Si no quiere ser otra ha hecho muy bien en marcharse; cuando ella cambie, cuando se convierta en humilde, dócil, obediente, complaciente y económica, será recibida por mí con los brazos abiertos. [...] he agregado que me deja ‘porque ella lo quiere así’ y es una verdad que no ocultará a nadie; mi mujer podrá decir en contra que hubo motivo justificado y porque a continuación ha dicho que yo estaba disgustado de que no se hubiera quedado en España, notadlo bien, tras una disputa, porque yo le había dado 6 meses para reflexionar sobre su proyectada marcha y, en fin, porque no le había rogado bastante que se quedara. (Fernández Poza 2001: 86)

Para Fernández Poza (2001: 125) resulta curioso comprobar que la correspondencia entre Larrea y su suegra era fluida y cordial y no da muestras de posicionarse del lado de su hijo. Pactan escribirse dos cartas al mes, cosa que según Fernández Poza (2001: 128), Juan Nicolás incumple, al igual que incumple los términos de la separación y la educación de los hijos (Montoto 1969: 52).

En el viaje de regreso, y queriendo emular a su ‘maestra’ (Carnero 1990: 142) Mary Wollstonecraft en sus *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega, y Dinamarca* (2003 [1796]), Larrea confiesa en la misiva fechada en Chiclana, 1 abril 1808, que el objetivo de su correspondencia es proporcionar a Juan Nicolás información acerca de los acontecimientos más relevantes en una España convulsa acechada por la invasión napoleónica, la guerra de la

¹⁹² Puntos suspensivos en el original.

independencia, y en definitiva, los últimos coletazos del Antiguo Régimen: “hacerte un pequeño diario de los acontecimientos públicos de nuestra España, bien persuadida de que te han de interesar”, (Orozco 1977: 234). Pocos días después, el 12 de abril 1808, Larrea redonda en la idea de presentar un inventario de acontecimientos a su marido, a sabiendas de que le va a interesar: “verás por mi diario el estado de las cosas políticas” (Orozco 1977: 234). En similares palabras se expresa la escritora inglesa dirigiéndose a su amante Imlay: “Como quiero que te hagas una idea general de este país, seguiré haciendo observaciones y reflexiones, según se me presenten, sin perder tiempo en ordenarlas” (2003 [1797]: 81).

A modo de comparación, describo a continuación el contexto que propició la correspondencia de Mary Wallstonecraft. Tras su reciente maternidad, Mary Wollstonecraft buscando retener la atención de su amante, el americano Gilbert Imlay, y padre de su primer bebé Fanny (hermanastra de Mary Shelley, futura autora de *Frankenstein*), acepta el encargo de viajar a los países nórdicos a instancias de aquel para intentar recuperar el cargamento de plata y vajillas desaparecido de un barco con destino a Gotemburgo (Suecia), cuyo paradero es igualmente desconocido. El objetivo consiste en recuperar el cargamento propiedad de Imlay para emigrar juntos a América, hecho que nunca sucedió; ni se recuperó la carga, ni escaparon juntos, lo que ocurrió fue más bien lo contrario. Tras su periplo por la península escandinava, Mary halló a Imlay envuelto en una *liaison*, cuyo descubrimiento le causó tal impacto que intenta suicidarse arrojándose al Támesis. Paradójicamente, fueron los pesados ropajes de las damas de la época los que la libraron de una muerte segura, puesto que impidieron que se hundiese de manera inmediata con el tiempo justo para que unos pescadores la rescataran. Poco después, publica sus *Cartas* y conoce a William Godwin, con quien termina casándose. Sus cartas constituyen un diario de viaje, donde

Wollstonecraft da cuenta a Imlay de todas sus actividades e itinerario, hecho que la autora de la Vindicación aprovecha para describir el paisaje, la forma de vida de sus gentes y sus costumbres. En el siguiente pasaje Wollstonecraft se detiene a describir el clima de Suecia y cómo sus temperaturas gélidas confieren a sus habitantes un carácter y una vestimenta muy particulares:

La dureza de los largos inviernos suecos hace que la gente tienda a ser indolente, ya que, aunque esta estación tenga sus aspectos agradables, una parte excesiva del tiempo la dedican a defenderse de sus inclemencias. Al ser la ropa de abrigo absolutamente necesaria, las mujeres hilan, los hombres tejen, y gracias a estos recursos consiguen defenderse del frío. Pocas veces he pasado cerca de un grupo de cabañas sin ver ropa tendida blanqueándose, y al entrar siempre encontraba a las mujeres hilando o haciendo punto. (Wollstonecraft 2003 [1796]: 77)

La publicación posterior de las Cartas constituyó un éxito para la autora. Las palabras de su marido, el filósofo William Godwin, resultan ilustrativas de su calidad: “si alguna vez se escribió un libro con la intención de que un hombre se enamorara del autor, me parece que este es el libro” (Fernández Poza 2003: 21). Al igual que Wollstonecraft, Larrea también había aceptado una tarea, en su caso se trata del poco grato encargo de vender los libros¹⁹³ más preciados de la biblioteca de Juan Nicolás ante la difícil coyuntura económica que atravesaba la familia. Sin embargo, y contrariamente a las Cartas de la inglesa, Larrea aborda temas que poco o nada tienen que ver con el cumplimiento de su labor en el camino de Utrera a Jerez el 10 de julio de 1806:

Te escribo casi a la luz de la Luna (*sic*) que se mete clarísima por mis ventanas. El cencerro del buey que anda en la noria, el incesante trino de los grillos, el graznido de las ranas, la fragancia del aire, la ausencia de toda voz humana, todo está en armonía con el sosiego de mi corazón. Mi vida es bien

¹⁹³ Ver Fernández Poza *op. cit.*: 130. Se habla de varios miles de tomos. Tras la muerte de Juan Nicolás, se cumplió su voluntad de ceder sus libros españoles a la biblioteca pública de la ciudad de Hamburgo. No así sus manuscritos, que pasaron a manos de su hija Cecilia (272).

tranquila. Durante el día (*sic*) hace calor, pero las noches son deliciosas.
(Orozco 1977: 221)

Envuelta en la guerra de la independencia, Larrea pasa a proporcionar una crónica en primera persona de los acontecimientos de la guerra (1808–1814). El aislamiento al que han sometido a la ciudad de Cádiz provoca quiebras, suspensión de pagos en las Casas comerciales, entre otras la de los Böhl. Las palabras de Larrea son significativas del pesimismo que se ha apoderado de su pensamiento, y de la gravedad de los hechos que describe:

Chiclana 9 octubre 1810. –El sitio será eterno, y esta guerra también, porque el modo con que una nación entera quiere sacudir un yugo extranjero, burla todos los planes, todas las sabias combinaciones de los mas (*sic*) famosos guerreros. Se destruye la paz, se extiende el infortunio, sin adelantar la causa del malvado. (Orozco 1977: 243)

El cerco a la ciudad de Cádiz se prolonga y, Larrea confiesa sentirse abrumada. Como nota de color, Solís (2012 [1969]) subraya el acusado carácter marítimo e insular de Cádiz y su emplazamiento en uno de los grandes cruces de las comunicaciones mundiales para explicar por qué la ciudad estaba mejor abastecida que los propios sitiadores franceses. A su vez, la escuadra británica fue siempre pieza fundamental en su defensa, puesto que numerosas tropas extranjeras desembarcaban en Cádiz (1628):

14 de octubre, 1810. Nueve meses hace que el infortunio llegó para habitar con nosotros; nueve meses hace que la esperanza huyó de aquí; nueve meses hace que no he recibido mas que tres cartas tuyas, y sabe Dios si recibes las mías, aunque el general (Villatte) es quien me las encamina; yo no se como los demás están con la existencia, para mi es un peso que abruma todas mis facultades (Fernández Poza 2001: 142)

Sin embargo, la comunicación entre ambos cónyuges queda definitivamente interrumpida el 6 de diciembre de 1810. De hecho, no se tiene constancia de posteriores misivas hasta el 22 de junio de 1812, desde Inglaterra, cuando Larrea

ha decidido abandonar Cádiz en compañía de sus dos hijas pequeñas y su madre para reunirse con su marido en Alemania. Todo ello gracias a los salvoconductos proporcionados por el general Villatte:

6 de diciembre, 1810. No es extraño que muchas de mis cartas no lleguen a tus manos. Todos los caminos están interceptados, y tiene que escoltar los correos con pequeños ejercitos (Solo he recibido quatro o cinco cartas tuyas durante toda esta desgraciada época. Todo está carísimo y nos amenaza una próxima hambre ¡Qué perspectiva! Porque lo que es tomar a Cádiz, jamás será. (Fernández Poza 2001: 142)

7.3.2.1 Tiempos de cambio: la guerra de la Independencia

Llegados a este estadio, se hace del todo imprescindible abrir un breve paréntesis para informar de la confluencia de conflictos que asolaban Europa, y por ende la Península. Producto de la Revolución francesa de 1789 y del imperio napoleónico (1805–1814), España vivió la ocupación francesa, el consiguiente levantamiento popular, y la larga guerra que todo ello desencadenó. Si bien es cierto que España se unió en un primer momento a las principales potencias europeas en la guerra contra la Francia revolucionaria, su política exterior se caracterizó desde 1795 por la alianza con esa misma Francia, considerado por el historiador Juan Pablo Fusi (2012) de ‘error estratégico’ que haría de ella un mero satélite del imperio napoleónico. De hecho, fue arrastrada a la guerra contra Portugal, y a la guerra naval contra Gran Bretaña, con la destrucción de 1805, en Trafalgar, de la marina española.

Lo cierto es que tras autorizar a las tropas francesas la entrada en territorio español con la idea de ocupar Portugal y reforzar así el bloqueo continental de Gran Bretaña, se produjo en 1808 la crisis más grave de España: caída de Godoy, abdicación de Carlos IV en su hijo Fernando VII, y levantamiento del 2 de mayo (1808) contra las tropas francesas, levantamiento que fue duramente reprimido por aquellas como así lo atestiguan los 82 grabados que conforman la afamada serie

titulada *Los Desastres de la guerra* de Francisco de Goya (1810–1815). Como consecuencia, se instaura una nueva monarquía encabezada por José Bonaparte, hermano del emperador, y se impone el Estatuto de Bayona: de corte revolucionario. Al mismo tiempo, en 1810, en la ciudad de Cádiz, y valiéndose de su impenetrabilidad, se reúnen las juntas provinciales que, al margen de la labor del nuevo monarca, parecen asumir la soberanía del pueblo español y de Fernando VII. Las forman cerca de trescientos diputados, unos sesenta en representación de los territorios americanos. Producto de su labor es la primera constitución española que se aprobó el 9 de marzo de 1812, considerada como una constitución progresista puesto que transformaba a España en una monarquía liberal y parlamentaria. Fusi (2012) destaca el alto número de eclesiástico que participó en la ‘obra’ gaditana, hecho que sorprende puesto que la iglesia católica vería desvanecerse una cota importante de poder de entrar en vigor la *Pepa*.

En cuanto a guerra de la independencia contra las tropas francesas, esta comenzó en 1808 y se prolongó hasta 1814. Se trató, apunta Fusi (2012), de una guerra de guerrillas, desordenada y caótica que Francia perdió¹⁹⁴. Entre enero y mayo el ejército francés conquistó toda Andalucía, a excepción de la ciudad de Cádiz, que quedó sitiada desde febrero de 1810 hasta agosto de 1812, pero aun así pudo servir de base para la revolución española: reunión de cortes y aprobación de la constitución. Según Fusi (2012) la clave de la derrota francesa fue por un lado

¹⁹⁴ Ver L. Javier Guerrero Misa y Fernando Sígler Silvera (2012: 170). En su estudio sobre la Guerra de la Independencia en la Sierra de Cádiz, traen a colación un pasaje del Diario de Francisca a su paso por Ubrique (1824), que ilustra las dificultades a las que tuvo que hacer frente el ejército invasor en dicho pueblo. Francisca comenta que los franceses ‘entraron’ hasta veintidós veces sin éxito (396). A continuación, los autores señalan que “una leyenda dice que los ubriqueños lograron dispersar en ocasiones a los franceses golpeando en piedras plantas de gamones calentadas al fuego, porque la explosión que se producía sonaba de forma semejante a un disparo, lo que hacía creer a los atacantes que los defensores disponían de más armamento que el que suponían. Esa es una de las teorías, no comprobada, del origen de la fiesta de la crujida de gamones”.

el fracaso sufrido ante Portugal, lo que hizo igualar las fuerzas francesas y españolas, y la movilización de tropas francesas a Rusia, hecho que Wellington aprovechó para hacerse con la victoria. En 1814 Fernando VII fue liberado, y el trono fue reestablecido. Haciendo caso omiso del espíritu de Cádiz, Fernando VII puso fin a la revolución gaditana, suspendió la constitución de 1812 y restauró muchas de las instituciones del Antiguo Régimen, dejando así la puerta abierta a la España de los Pronunciamientos (Riego 1820 entre otros), protagonizados por militares progresistas contrarios al Antiguo Régimen. Como consecuencia de la gestión fernandina, España pasaría a ser una potencia de muy segundo orden sin ningún representante, ni papel en el congreso de Viena (1815): reunión de alto nivel que pone fin a los desmanes napoleónicos y da comienzo a una nueva era, de la que España, no participará.

Como he mencionado anteriormente, el intercambio de misivas entre los cónyuges queda suspendido. Fernández Poza (2001) especula con la posibilidad de que Larrea siguiera escribiendo, pero sus cartas no llegan a destino como consecuencia de la contienda bélica en curso (139). Viéndose acorralada, a finales de 1811, Larrea toma la decisión de reunirse con su marido en Meklemburgo (Alemania). A pesar de que el país se encuentra tomado, utiliza el salvoconducto proporcionado por Villatte, general francés al que había acogido en su casa. Fernández Poza (2001: 152) especula con que el silencio que se produce en la correspondencia de Larrea pueda deberse a las relaciones que mantuvo en esos años y que a posteriori pudieran comprometerla, entre otros con Villatte, general napoleónico de origen italiano Giovanni Villata (Milán 1777-1843) rebautizado francés como Jean Villatte.

Así es que Larrea inicia el tercer desplazamiento a Alemania con su madre — que fallece en el viaje— y sus hijas pequeñas. El itinerario del accidentado y largo

viaje para encontrarse con Juan Nicolás y sus dos hijos mayores queda reflejado en un texto titulado “Fragmento de viaje por Inglaterra, Francia y Alemania” (Orozco 1977: 273–291) que la propia Larrea redactó de camino. De Londres pasa a Francia, y finalmente llega a Alemania el 14 de agosto de 1812. Su alegría es infinita al igual que la de sus hijas:

Görslow, 20 de agosto de 1812. –No hablaré del gozo que tuvimos al encontrarnos con mi marido y mi hijo en Osnabruck. Aun el cielo pareció anunciarlo. [...] mis chiquillas decían: “mamá, hasta el cielo se alegra de que veamos a papá”. Y este hermoso cielo lo tuvimos hasta llegar a Görslow el día 14 ¡Cómo descansa mi corazón, hallándome sosegada en el seno de mi familia, después de haber pasado tantos trabajos, tantas pesadumbres, tantos sinsabores! (Orozco 1977: 291)

Sin embargo, el 13 de agosto de 1813 ya se encuentran de vuelta en España, y se instalan en Cádiz el 23 de noviembre de ese mismo año. Vuelven todos menos Juan Jacobo. Fernández Poza (2001: 72–85) especula sobre el fracaso de los planes de Juan Nicolás. Su sueño de convertirse en Señor de Görslow (Mecklenburgo) se desvanece. Por un lado, el territorio queda adscrito a Francia tras las conquistas napoleónicas. Por el otro, la escasa visión empresarial de Juan Nicolás precipita el desenlace, a lo que hay que añadir la amenaza de quiebra de la Casa comercial Böhl en Cádiz. Fernández Poza (2001: 81) concluye que además de perder Görslow, Juan Nicolás vuelve a España cargado de deudas y sin opciones. Carnero (1990) por su parte apunta a la evolución religiosa de Juan Nicolás, que abandona su fe luterana por la católica hacia mediados de 1813 la reconciliación matrimonial y regreso a España.

7.3.2.2 Tiempos de cambio: crisis económica

Tras el fallecimiento del padre (1786), Juan Nicolás y su hermano menor Antonio Amadeo han de ponerse al frente de una sucursal del negocio paterno en Cádiz¹⁹⁵. Al parecer sus planes no pasaban ni por residir en España, ni por dedicarse a los negocios como lo atestigua la carta que envió a los Campe en 1799: “Cada uno tiene su plan de vida. El mío sigue siendo todavía poder ir a la Universidad durante tres años y conseguir el doctorado” (Fernández Poza 2001: 70). Fernández Poza (2001) indica que tras visitar a los Campe, cuya residencia se encontraba próxima a Hannover (primer viaje de la familia Böhl-Larrea), el sueño de Juan Nicolás consistía más bien en hacerse con una propiedad en el campo, y descansar leyendo a los clásicos. Poco antes de desembarcar en Cádiz, hizo un viaje a Montpellier, según su diario para someterse a una cura de los ojos (Montoto 1969: 22). Al parecer coincidió allí con Larrea que habría sido enviada a mejorar su francés. Siendo Antonio Amadeo el más hábil para los negocios de los dos hermanos (Humboldt 1998: 178), será él quien dirija realmente el negocio familiar. Entre las apreciaciones de Humboldt (1998) en su viaje por la Península, hay que destacar igualmente la que trata de la escasa actividad en el puerto de Cádiz:

El puerto de Cádiz está actualmente vacío de barco. Solo algunos barcos americanos y neutrales entran en él. Las casas hamburguesas están dedicadas básicamente al comercio de telas de lino de Prusia; se quejan de que el lino sea ahora más caro den silesia, los tejedores apenas ganen dinero y de que pronto nuestras telas ya no serán capaces de mantener la competencia con otras, por ejemplo, con las francesas. (Humboldt 1998: 177)

Efectivamente, si hasta 1778 Sevilla y Cádiz habían mantenido el monopolio del comercio con América, Fusi (2012) señala que, a partir de esa fecha, se dio

¹⁹⁵ Ver Carnero: “Documentos relativos a Juan Nicolás Böhl de Faber en el Ministerio Español de Asuntos Exteriores” (1984) para obtener más información acerca de los primeros años de Juan Nicolás en España: cargos consulares y matrimonio.

prácticamente plena libertad al comercio americano, autorizándose la entrada del tráfico procedente de América a cualquier puerto. Solís (2012 [1969]) pasa a detallar las consecuencias de dicha liberalización en el capítulo dedicado al comercio de la ciudad. *A priori*, la liberalización beneficia a la ciudad. Solís (2012 [1969]) apunta que, por un lado, pocos puertos españoles pueden hacerle sombra al de Cádiz, puesto que no cuentan con su experiencia. Por otro lado, su emplazamiento como punto de encuentro entre el Mediterráneo y el Atlántico lo hacen único. Además, la liberalización permitió que Cádiz comerciara con más puertos que antes. El comercio gaditano conoció su máximo esplendor en esta etapa hasta 1785. De hecho, tras la Paz de Versalles¹⁹⁶ (1783) y aprovechándose de la escasez en Europa, se había estado enviando carga con más buques de los necesarios. Las casas comerciales gaditanas son las que más sufren puesto que eran también las que más habían arriesgado. El mercado se inunda de productos procedentes de América y se produce el desplome de precios. A eso hay que añadirle la escasa protección de los buques comerciales por parte de la Marina de Guerra. Solís (2012 [1969]) achaca dicha ausencia a que España se gobernaba desde Madrid, una ciudad sin mar, ni puertos, por lo que la bonanza comercial con América no atraía su atención. Trafalgar (1805) constituyó la estocada final que hundió el comercio con el Nuevo Mundo. Sin embargo, destacan en el comercio las casas extranjeras. De hecho, los nobles españoles no consideraban propio de un hidalgo dedicarse a tales menesteres, así que los gaditanos con posibles se dedicaban a ceder su nombre para que esas casas pudieran participar del comercio. Los gaditanos de rentas modestas que vivían de ello se vieron por tanto obligados a asociarse con los extranjeros. Solís (2012 [1969]) da cuenta de doce importantes casas autóctonas, frente a veintisiete genovesas, once francesas, diez

¹⁹⁶ Firmada por Gran Bretaña, Estados Unidos, Francia y España por la que se reconoce la independencia de Estado Unidos entre otras decisiones.

inglesas, siete hamburguesas y veinte entre holandesas y flamencas (1975). Entre ellas la de los Böhl.

7.3.2.3 Contexto sanitario: sucesión de epidemias

El primer revés que recibe Juan Nicolás con respecto al negocio familiar se produce en 1800, cuando víctima de la peste bubónica¹⁹⁷ fallece Antonio Amadeo, su mujer y dos hermanos de esta. Además del duro golpe anímico, hay que considerar que era su hermano quien dirigía la compañía familiar, como consecuencia su salud se resiente. La primera noticia que se tiene de la pléyade de epidemias que asola Cádiz por boca de Larrea se recoge en un texto que lleva por título: *La epidemia del año 1804*¹⁹⁸. Curiosamente alude a una epidemia anterior: “todo anuncia al habitante de Andalucía la enfermedad devoradora que pocos años antes había despoblado su fértil suelo” (Orozco 1977: 319). Sus palabras son ilustrativas de la virulencia con que la epidemia azotó la ciudad: calles vacías y silenciosas:

La corriente vital parecía (*sic*) haberse estancado. Todo callaba. La enfermedad caminaba con pasos lentos y traidores. Aun ocultaba sus estragos en la morada del pobre, cuyas miserias siempre progresaban en soledad. No se atrevía (*sic*) todavía a asaltar el lecho del poderoso, por no alarmar la comunidad antes de haber afianzado bien sus garras destructoras. (Orozco 1977: 319)

La segunda mención que encontramos en Larrea sobre epidemias se halla en el texto que lleva por título: “Epidemia de 1819, en Cádiz”¹⁹⁹. La gaditana se hace eco

¹⁹⁷ Ver Fernández Poza (2001: 72) se basa en Livi-Bacci (si especificar la obra) para concluir que se trata de la última manifestación de peste bubónica en la Península Ibérica. Ver Carnero (1990: 121) quien la califica de epidemia de fiebre amarilla.

¹⁹⁸ Ver Orozco (1977: 318-319) afirma que se encuentra en el manuscrito “Fragmentos” del archivo Osborne, sin fecha, y al parecer incompleto.

¹⁹⁹ Ver Orozco *op. cit.*: 347. Señala que se encuentra en ‘manuscrito en limpio’ del archivo Osborne con título “Epidemia de 1819” y fecha “29 diciembre 1819”.

de una polémica de la que también nos hace partícipe Solís (2012 [1969]) que no es otra que la ocultación de la enfermedad e incluso la negación de la misma:

Dijose (*sic*) a los pueblos “no es epidemia” y la mortifera (*sic*) fiebre, desplegando libre sus gualdas alas, llevó la desolación y la muerte donde la salud y la vida circulaban con no vista lozania (*sic*) ¡Quién (*sic*), Oh, Quien (*sic*) pensará que el sol, el sol tan claro, tan bello, el cielo tan puro ¡fuesen tan mentirosos como la rectitud de aquellos hombres...!²⁰⁰ (Orozco Acuaviva 1977: 347-348)

En el capítulo que lleva por título ‘la epidemia’, Solís (2012 [1969]): 6926-7135), detalla la sucesión de brotes contagiosos de diversa índole que asolaron Cádiz en la época en la que Larrea redacta los escritos anteriores: fiebres amarillas, tifus, y viruelas, debido principalmente a las condiciones de hacinamiento crítico que soportaba la ciudad, hecho agravado por la afluencia de buques, la llegada casi constante de refugiados, y el sitio de la ciudad desde febrero de 1810 hasta agosto de 1812, durante la guerra de la independencia (1808-1814). Solís (2012 [1969]) señala que la epidemia de 1810 pudo haber sido menos virulenta debido a que la población gaditana estaba ya inmunizada por haberla padecido previamente. Sin embargo, no se indica que se trate de la misma enfermedad. El hecho de que se ocultaran o minimizaran los estragos de la epidemia por parte de las autoridades ha hecho pensar a los historiadores que el contagio no tuvo la gravedad que realmente alcanzó. Si bien Solís (2012 [1969]) entiende que los primeros casos se silenciaran para evitar incidir en la moral, ya de por sí baja, de los ejércitos, y propagar el pánico innecesariamente, achaca mayormente a intereses políticos el que la ocultación se prolongara en el tiempo. La regularidad con la que se suceden las epidemias permite hablar además más de ‘endemia’ que de ‘epidemia’. Solís (2012 [1969]) señala las fiebres de 1800 y 1801 como antecedentes naturales de las

²⁰⁰ Puntos suspensivos en el original.

de 1810 y 1813. Recuérdesse que conviven en el recinto central de la ciudad: las tropas inglesas, el Congreso de las Cortes de Cádiz, y los miles de refugiados que huyen de la ocupación francesa en cuyas manos se halla buena parte de la Península. Se especula con que se tratara del tifus, puesto que la ciudad careciendo de agua corriente, se abastece de agua de pozo o aljibe, tanto para el consumo propio, como para el regadío. No hay que olvidar que es precisamente en la epidemia del año 1800 que Solís (2012 [1969]) proporciona el dato de veinte a veintidós muertes diarias en Cádiz. Con la llegada del invierno y las bajas temperaturas, el mal parece remitir. Los sanitarios no se muestran partidarios de la fumigación, pero sí de la quema de ropas y pertenencias de los enfermos y fallecidos. Como curiosidad Solís (2012 [1969]) apunta que la enfermedad ataca principalmente a hombres extranjeros, de ahí que resulte plausible la máxima que predica que se trata del mismo virus que en años anteriores, es decir, los locales estaban inmunizados, lo que explica una la tasa de mortandad menor en autóctonos. Solís (2012 [1969]) aporta la cifra de 5.810 hombres fallecidos, frente a 1.577 mujeres en la epidemia de 1800. Datos que se explican si se considera el emplazamiento mayormente doméstico del género femenino y el reducido o nulo número de mujeres que se embarcaban, o formaban parte del ejército. Por analogía con situaciones más recientes, Solís (2012 [1969]) se hace eco de los informes médicos de la época que lamentan no poder hacer otra cosa, por desconocimiento, que evitar la propagación de la enfermedad y recomendar exponerse al sol en los balcones y ventanas para mantener la moral alta, y limpieza de calles, casas, cuarteles y hospitales.

A pesar de que Juan Nicolás encuentra un sustituto, el alemán Jacobo Mislér, a cuyo cargo deja la empresa familiar, las desgracias se suceden: fracaso de su sueño en Görslow (Alemania), deudas y amenaza de quiebra. Juan Nicolás se ve obligado a volver. Se trata de un momento delicado para toda la familia, puesto

que se enfrentan a la banca rota definitiva y a la crisis financiera que se desata. Existen noticias que sitúan ya en 1819 a Juan Nicolás como delegado en España de la firma bodeguera Gordon Duff, compañía inglesa importadora de vinos. De hecho, la familia abandona Chiclana en 1821 y se instala en El Puerto de Santa María donde tiene sede dicha compañía. No es de extrañar que diversas fuentes proporcionen información acerca de que sus hijas no pudieron aportar dote al matrimonio (Fernandez Poza 2001). Además, la boda del hijo se hizo esperar precisamente por falta de medios económicos. La angustia hizo mella en la salud del matrimonio, aunque Fernández Poza (2001) calcula que los años más difíciles se concentran en 1815–1820.

En este contexto, parecen comprensibles las frecuentes alusiones tanto en la correspondencia como en los escritos de Larrea a la salud. El viaje que emprende a Arcos de la Frontera²⁰¹ y del que se tiene noticias gracias a las cartas enviadas a Juan Niolás del 10 al 22 de julio de 1820, está motivado precisamente por la epidemia de peste que asola Cádiz. Larrea decide partir al campo con sus hijas—Aurora y Ángela—tras la grave enfermedad de esta última, con la certeza de que los beneficios del entorno rural la ayudarán a recuperarse:

¡No solo fueron vuestras victimas (*sic*) los de la fiebre! ¡No, no es el mas (*sic*) infeliz el que muere...!²⁰² Viudas, huérfanos, y sobre todo madres, decidlo... pero no la pluma me caeria (*sic*) de la mano, si el pensamiento permaneciese con el dolor de una madre...²⁰³ ¡Ah! ¡Cuantas (*sic*) habran (*sic*) perdido sosiego y salud con solo el recelo de la enfermedad, aun cuando no hayan tenido animo (*sic*) para imaginar la muerte de sus hijos! (Orozco 1977: 348)

²⁰¹ Ver Orozco *op. cit.*: 353. Señala que el texto que lleva por título “extractos de mi viaje a Arcos de la Frontera” no se conserva en el Archivo Osborne, por tanto, se ha basado en la transcripción de Hubert Becher (1931: 29–32). Se encuentra en la Biblioteca Nacional de Austria, Viena: digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8616801&order=1&view=SINGLE.

²⁰² Puntos suspensivos en el original.

²⁰³ *Idem*.

A juzgar por el tono del fragmento, Larrea ha sentido la proximidad de la muerte como madre, y se solidariza con las demás madres que hayan podido padecer las mismas angustiosas circunstancias. En el marco más general de crisis al que se enfrenta la familia Böhl-Larrea, Fernández Poza (2001) señala el valor socioeconómico que tiene la estancia de Larrea en Arcos de la Frontera (1820) siendo hospedada en casa de un labriego. Muy ilustrativo de su nueva situación económica, puesto que su situación financiera no le permite hacerse con una casa propia. Fernández Poza (2001) toma el ejemplo de los Böhl para anunciar el nacimiento de las clases medias, dedicadas al comercio como asalariados. Allí realizan excursiones, participan en las tertulias que al anochecer se formaban en la calle y elabora cuadros costumbristas a partir de la información que recopila: anécdotas, arquetipos, oficios, y paisajes:

18 [julio, 1820]. Tenemos una vecina que dudo haya en las sociedades del mundo Señora que tenga mejores modales; ella es quien me impone en las cosas del pueblo. –Quisiera que la oyera sobre el letrado en loor de Riego, qué reflexiones tan justas sobre la insurrección y el consiguiente arresto de los beneméritos generales, etc.– Será porque abunda en mi sentir, pero ello es que a mi (*sic*) me parece cuanto dice cosas de mucho entendimiento. (Orozco 1977: 354)

En cuanto al contenido de las cartas, Larrea muestra añoranza de tiempos pasados: alaba la honradez de las clases humildes, propone su honestidad como criterio para probar la limpieza de sangre. En este documento el paisaje tampoco pasa desapercibido “excita una tierna melancolía” (353). En contacto con su borriquero, Larrea aprecia la gran conciencia que tiene el pueblo de sus deberes en contraposición a esos “ilustrados artesanos de Cádiz tan impuestos en los nuevos derechos del hombre” (353), en clara alusión a los diputados reunidos en Cádiz de cuya labor nació la primera Constitución (1812). Del campesinado, Larrea alaba hasta su lenguaje “hermoso y castizo español” (353). Más adelante da cuenta de las celebraciones que se organizan en apoyo al nuevo régimen político:

17 [julio, 1820]. Antes de anoche mandó el Ayuntamiento se iluminase el pueblo por tres noches consecutivas, y en la plaza hubo música y fuegos. Ayer Te Deum, sermón (en el cual comparó el predicador a Riego, Quiroga, etc., a Judith) y otros. Enfrente del Señor Zapata (donde fué (*sic*) arrestado el general Callejas por Riego) pusieron un arco triunfal con esta leyenda: "Aqui (*sic*) se derrocó al despotismo primer paso a la libertad por el inmortal Riego". Nada de esto, como te puedes figurar, he visto...²⁰⁴ (Orozco Acuaviva 1977: 354)

Larrea relata la sucesión de actos organizados en Arcos de la Frontera en honor a Riego y al nuevo período conocido como el Trienio constitucional (1820-1823) iniciado con el golpe de estado del general Rafael del Riego en Cádiz, el 1 de enero de 1820 (Fusi 2012). Durante tres años, se mantuvo vigente el orden Constitucional, período que Fusi (2012: 2219) califica de 'decepcionante' por múltiples motivos: la división de los liberales, la política destructiva del radicalismo extremista, la contrarrevolución popular, y finalmente la intervención del ejército francés, los denominados *Cien Mil Hijos de San Luis*, en apoyo de Fernando VII. Por otro lado, Larrea describe el fervor religioso del pueblo que confía en su Dios como lo hizo para vencer a las tropas francesas en la guerra de la Independencia (1808-1814):

18 [julio, 1820]. Uno me dijo el otro día: Señora, los franceses fueron una grande lección para nosotros; nos patentizaron que Dios puede más que pueblos y ejércitos: él nos libertó entonces milagrosamente; él nos libertará siempre, porque los Españoles (*sic*) nunca hemos dejado su ley, y esto le obliga a defendernos. (Orozco 1977: 354)

Al hilo de las manifestaciones de índole político progresivamente más conservadoras, y de las constantes referencias a la religión en los textos de Larrea podría establecerse una correlación entre el aumento del fervor patriótico y el presentimiento de que el fin del absolutismo no se iba a hacer esperar, una especie de reacción ante la pérdida de los pilares del Antiguo Régimen: Dios, Patria y Rey,

²⁰⁴ Puntos suspensivos en el original.

a lo que los partidarios vascos de Don Carlos –carlistas– añadirían: Fueros. A continuación, Larrea relata la huida de ciertos militares realistas que reacios a jurar la constitución son encarcelados, algunos, y cobijados en las casas de los campesinos, muchos. De lo que Larrea concluye que la revolución liberal no es posible en España:

18 [julio, 1820]. Una compañía entera de soldados se fugó antes de entrar en el *Puerto*²⁰⁵; innumerables quedaron aquí escondidos cuando la partida; todos fueron a reunirse a *Sevilla*.²⁰⁶ Enternece oír (*sic*) hablar a estos habitantes de sus alojados; hubo soldados que en los tres días (*sic*) no probó bocado; lloraban como niños y juraban que jamás perjurarían sus banderas y su Rey. (Orozco 1977: 355)

Entre tanto las relaciones del matrimonio se tensan. Uno de los desencadenantes del conflicto tiene que ver con el intercambio epistolar entre Larrea y el Dr. Julius, íntimo amigo de Juan Nicolás. De origen judío, se conocieron en casa de los Campe, pero su amistad con Julius llegó incluso a eclipsar la relación que Juan Nicolás había mantenido con su propio maestro Joaquín Enrique Campe. De hecho, Fernández Poza (2001: 91) sugiere que el abandono de la fe luterana y su conversión a la religión católica (1813) no se debió tanto a la insistencia de Larrea, cuanto a su relación con Julius, igualmente convertido recientemente (1809). Fernández Poza (2001: 89) se decanta por una simbiosis e influencia mutua del matrimonio. Larrea también tuvo la oportunidad de conocerlo en su visita a los Campe, donde comparten conversación e intereses. La envidia o celos ante la intimidad intelectual compartida entre ambos, alcanzan tales cotas que Juan Nicolás prohíbe a Julius cartearse con Larrea: de ahí el tono de la misiva que Larrea envía al Dr. Julius el 1 de noviembre de 1822:

²⁰⁵ Énfasis en el original.

²⁰⁶ *Idem*.

1 de noviembre, 1822. Es con verdadero placer y sincero reconocimiento, señor, que yo haya recibido la segunda carta que habéis tenido la bondad de escribirme, pues mi marido os ha hecho saber que él había interceptado la primera –ha estado equivocado–, pues si bien mi corazón se reconforta leyendo de parte vuestra sentimientos parecidos a los míos, mi imaginación no puede subir pelados en el sentido de la exaltación; al contrario: la simpatía calma; encontrar un alma que se identifica con la nuestra, no puede producir sino dicha y felicidad, y la dicha es siempre tranquila. (Fernández Poza 1996: 264)

A juzgar por las palabras de Larrea, la carta anterior había sido interceptada por Juan Nicolás, sin embargo, Julius hace caso omiso de la advertencia y contesta a Larrea, comportamiento que resulta muy ilustrativo de la relación entre ambos amigos (Juan Nicolás y el Dr Julius). Fernández Poza (2001: 264) especula con que Juan Nicolás hubiera prohibido directamente al Dr. Julius cartearse con Larrea, e incluso habría tomado la decisión de interrumpir la comunicación epistolar con su propio amigo. En la carta enviada a Julius, Fernández Poza (2001: 264) responsabiliza a la intimidad intelectual que había alcanzado la relación epistolar entre Larrea y el Dr. Julius la agitación mental a la que alude Juan Nicolás en la carta del 21 de mayo a su íntimo amigo: “A mi mujer le he tenido que retener su carta. Está tan agitada que me cuesta un gran esfuerzo mantenerla en los límites de la razón” (Fernández Poza 2001: 264). En el marco de esta amistad, podría entenderse que Larrea decidiera enviar al Dr. Julius una copia de sus escritos más íntimos: su Correspondencia y sus Diarios que, a su vez, este legará a la Biblioteca Nacional de Viena.

Estudiadas las circunstancias adversas responsables de los momentos de mayor sufrimiento y dolor en las vidas de Larrea y Dorothy, presento a continuación el compromiso alternativo que ambas autoras establecen con lo sublime en contraposición al modelo masculino.

7.4 Paisaje sublime: efecto terapéutico y reparador²⁰⁷

I do not wish them [women] to have power over men; but over themselves.

MARY WOLLSTONECRAFT
(*Vindication of the Rights of Women*, 1792)

Los hermanos Wordsworth emprenden viaje a pie en pleno invierno (31 de enero de 1798) tal y como lo relata Dorothy en el *Diario de Alfoxden* (1798):

*31st. [Januray 1798] Set forward to Stowey at half-past five. A violent storm in the wood; sheltered under the hollies. When we left home the moon immensely large, the sky scattered over with clouds. These soon closed in, contracting the dimensions of the moon without concealing her.*²⁰⁸
(Wordsworth 2002: 143)

Larrea, por su parte, parte de Cádiz el 29 de abril en compañía de sus hijas en carruaje tirado por mulas. Incluso cuando los hermanos caminan a pie y ellas disfrutaban de cierto confort en el interior del carruaje, los primeros lo hacen en la estación más fría, mientras que las segundas, entrada la primavera; en ambos casos la partida viene motivada por causas poco deseables, pero el devenir de los acontecimientos demostrará que la decisión ha sido acertada. Los aprietos económicos probablemente afectaron a su salud, y se cebaron igualmente con Juan Nicolás:

Día 29 de abril de 1824. –A las 5 y cuarto de la mañana salimos del Puerto de Santa María y a las 5 y cuarto de la tarde llegamos a Bornos. En el camino

²⁰⁷ Ver Ruiz de Alegria: “La terapia de lo sublime en los diarios de Dorothy Wordsworth y Francisca Larrea” (2021:189–215). Se insiste en la idea de que alejadas de la búsqueda egocéntrica de lo sublime propia de los autores masculinos del Romanticismo, Wordsworth y Larrea disfrutaban de su efecto reparador.

²⁰⁸ 31 [enero, 1798]. A las cinco de la mañana salimos hacia Stowey. Tormenta violenta en el bosque, nos refugiamos bajo las encinas. Cuando salimos de casa la luna estaba inmensa y grandes nubes flotaban esparcidas por el cielo. Las nubes no tardaron en cernirse sobre el espacio que ocupaba la luna, sin llegar a ocultarla. (Wordsworth 2019: 246)

de Jeréz nuestras mulas delanteras, por dos veces rompieron los tiros y retrocedieron con grande susto mio (*sic*) en razón del mal agüero para el resto del viaje. (Orozco 1977: 357)

Tras su llegada a Bornos, la calma que rezuma en el ambiente le trae a la memoria el rosario de adversidades que explican su huida: epidemia, crisis matrimonial, depresión, crisis financiera, y situación política muy inestable. Resulta interesante constatar la semejanza en el tono melancólico que comparten los diarios de Larrea con los de Dorothy. El primer extracto corresponde al viaje a Bornos y Ubrique. Larrea, a la que el devenir de los acontecimientos no ha dejado indiferente, se resiente física y mentalmente. Una vez liberada por la belleza del paisaje y el olor familiar que este desprende, afloran sus más hondos sentimientos:

Día 30 de abril [1824]. El vientesillo oeste nos traía el olor del tomillo que abunda aquí, tanto como en Chiclana. El convento en medio de este paisaje se presentaba como asilo de la paz y de la inocencia...²⁰⁹ Sentía humedecerse mis ojos, y rechazé (*sic*) mis lágrimas que se asomaban así avergonzadas, de que tanta dolorosa experiencia de la vida no me hubiese todavía (*sic*) curado de sus ilusiones. (Orozco 1977: 359)

Por su parte, en la tercera entrada del diario de Grasmere del 16 de mayo de 1800, subyace la inminente petición de mano de William a Mary (1800) y la desolación en la que dicho acontecimiento hunde a Dorothy. La incertidumbre sobre su futuro se agrava, y los pensamientos negativos la asaltan. Rodeada de la belleza y quietud que caracterizan al espléndido valle, las lágrimas afloran:

Friday morning [16th] [May, 1800]. [...] A pleasant cool but not cold evening. Rydale was very beautiful with spear-shaped streaks of polished steel. No letters!—only one newspaper. I returned by Clappersgate. Grasmere was very solemn in the last glimpse of twilight it calls home the heart to quietness. I had been very melancholy in my walk back. I had many of my

²⁰⁹ Puntos suspensivos en el original.

saddest thoughts & I could not keep the tears within me.²¹⁰ (Wordsworth 2002: 2)

El tono melancólico de Larrea se agudiza, en parte porque su salud se ve resentida. Desavenencias conyugales, tensiones políticas e incertidumbre económica la colocan en una situación muy vulnerable. Tras la consulta del Diario que Juan Nicolás llevó desde 1811 hasta 1836²¹¹, Carnero (1990) afirma que Larrea enfermó progresivamente de los nervios hasta llegar a la neurastenia, provocada entre otros factores por el Trienio Liberal:

*Día 25 de may [1824]. [...] Una melancolia (sic) producida sin duda por mi falta de salud se apoderó de mí (sic), y recorriendo, con aquel instinto que le es propio a aquella, toda la serie que me ha cabido, en el curso de mi vida, de gastos y disgustos, las lágrimas caían (sic) por mis mejillas, tan quedas como el ambiente que las recogía (sic), y el único (sic) que las secaba...*²¹² (Orozco 1977: 369)

Contrariamente al estilo de Dorothy, sugerente y evocador, el de Larrea puede resultar excesivamente rotundo. Tómese como ejemplo la explicación de por qué se interrumpe unos días la escritura en sus respectivos diarios:

Día 3 de junio [1824]. Desde el 25 he tenido que [a]bandonar mi Diario por falta de salud. Una fuerte irritación (sic), con violentos dolores y calentura me ha tenido en cama cinco días (sic), y de sus resultas he quedado tan débil (sic) y con tal desvanecimiento de cabeza que apenas hoy puedo tener la pluma en la mano. Nada pues ha ocurrido en este tiempo digno de notarse, pues no lo son ciertamente mis pensamientos, todos ellos tinturados de la profunda melancolía que causa todo afecto bilioso. (Orozco 1977: 369)

²¹⁰ *Viernes por la mañana [16] [mayo, 1800].* La tarde era fresca pero no hacía frío. Rydale estaba precioso, las siluetas de las espigas parecían lanzas de acero pulido [...] Grasmere estaba soberbio bajo los últimos restos del crepúsculo. Se llama hogar a esta quietud del corazón. De vuelta he sentido mucha melancolía. Tuve muchos pensamientos tristes y no pude contener las lágrimas que salían de mi interior. (Wordsworth 2019: 22)

²¹¹ Carnero (1990: 122) tuvo acceso a la fuente, que se encuentra en el Archivo Osborne. Su consulta no está permitida en la actualidad.

²¹² El original termina abruptamente en puntos suspensivos.

Larrea procura una explicación clara y concisa tanto de su estado físico como anímico: el número de días, que muy probablemente son los que ha permanecido en cama, el tipo de dolencia, y su situación actual. Dorothy, por el contrario, parece rehuir la primera persona, como queriendo desaparecer del primer plano para pasar inmediatamente el testigo a los personajes que la rodean:

*Sunday Morning [14th] [September, 1800]. [...] Here I have long neglected my Journal. John came home in the evening after Jones left us. Jones returned again on the Friday the 19th September—Jones stayed with us till Friday, 26th September. Coleridge came on Tuesday 23rd & went home with Jones. Charles Lloyd called on Tuesday 23rd, & on Sunday 27th we drank tea & supped with him, & on that day heard of the Abergavennys arrival.*²¹³ (Wordsworth 2002: 553)

Escasos meses después de la pedida de mano de su hermano, la ausencia de entradas en el diario de Dorothy no presagian nada bueno, paradójicamente aflora una actividad social reseñable, recibiendo constantes visitas que se prolongan durante días: John, Jones, Coleridge, Charles Lloyd y los Abergavenny.

En cuanto a Larrea, es probable que Juan Nicolás exagerara los problemas de salud de su mujer. En carta enviada a su amigo Julius, de marzo de 1825, se expresa en esto términos: “Mi mujer padece desde hace 16 meses una especie de enajenación mental parecida a la locura y que es para mis hijas un martirio aun mayor que para mi” (Fernández Poza 2001: 264). Fernández Poza (2001) muestra extrañeza antes las insinuaciones que Juan Nicolás hace acerca de que los ataques de su mujer se concentran exclusivamente en el ámbito familiar, y se muestra

²¹³ *Domingo por la mañana [14] [septiembre, 1800]. He desatendido mucho tiempo mi diario. John volvió a casa justo después de que se fuera Jones. Jones regresó el viernes 19 de septiembre. Jones se quedó con nosotros hasta el viernes 26 de septiembre. Coleridge llegó el martes 23 y se marchó con Jones. Charles Lloyd apareció el martes 23, y el domingo 28 tomamos el té y cenamos con él, y ese mismo día nos enteramos de la llegada de los Abergavenny.* (Wordsworth 2019: 57)

favorable a pensar que son debidos al estrés que la falta de medios para la dote de la boda de sus hijas podría haberle causado.

Lo cierto es que el lugar parece desempeñar un rol restaurativo en sus vidas emocionales, una especie de efecto terapéutico. Por un lado, el paisaje sublime de los Lagos proporciona a Wordsworth un hogar y una forma de vida en comunidad fuente de inspiración literaria y de desarrollo personal. Por el otro, la agreste y sinuosa sierra gaditana permite a Larrea sosegar su espíritu a la vez que ahondar en sus convicciones políticas. Frente al paisaje sublime en el que los grandes genios románticos meditan en soledad, y luchan por dominar, Wordsworth y Larrea disfrutan, solas o en compañía, recuperan salud, y agradecidas por ello a la naturaleza, podría afirmarse que sus diarios vendrían a mediar entre la comunidad, es decir, el ser humano, y la tierra, escenario de las vivencias de las que dan cuenta en ellos. Dichos diarios constituirían un homenaje a esos lugares a los que deben su sosiego y, en última instancia, su felicidad.

7.4.1 Estancia en Alfoxden, Grasmere y Bornos

Travellers who require that every nation should resemble their native country, had better stay at home.

MARY WOLLSTONECRAFT
(*Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark, 1784*)

En respuesta a lo sublime masculino, Louise A. Wilson (2019) defiende un compromiso de la mujer con la naturaleza diferente al que plantea Burke (1823 [1757]). Se trataría del paisaje no como un lugar al que escapar y en el que perderse, sino más bien un lugar en el que reaparecer, puesto que resulta transformador y terapéutico (112). Conocedoras de la versión burkeana de lo sublime como oposición a lo 'bello (Heffernan 1967; Carnero 1978; Levin 1987; Cantos Casenave 1997; Wilson 2009), Francisca Larrea y Dorothy Wordsworth

abordan en sus *Diarios* una descripción del paisaje que obedece a los nuevos gustos estéticos europeos. Sin embargo, contrariamente a la soledad y egocentrismo que tradicionalmente se ha asignado a los trabajos concebidos por el Romanticismo masculino (Mellor 2009 [1993]), muy del gusto burkeano, sugiero que Larrea y D. Wordsworth subvierten la idea de lo sublime con la creación de una comunidad en la que prima la cooperación y reciprocidad. Larrea aborda en su *Diario de viaje a Bornos y Ubrique*²¹⁴ (1824) una descripción del paisaje que obedece a los nuevos gustos estéticos europeos. Tómese el siguiente fragmento en el trayecto de regreso en solitario desde Alemania a su paso por Biarritz, como antesala del influjo de la nueva sensibilidad que afecta al tratamiento del paisaje en las descripciones de Larrea:

²¹⁴ Ver Arroyo (2014: 4). Los escritos de Francisca de Larrea se conservan en el denominado Archivo Osborne, Puerto de Santa María (Cádiz), posiblemente como consecuencia del casamiento de Aurora, segunda hija del matrimonio de Larrea y Böhl de Faber, con Tomás Osborne, hombre de negocios de origen inglés afincado en Cádiz. Actualmente no está permitida su consulta, tampoco se ha hecho una edición facsímil ni una edición completa y revisada de dichos documentos, por tanto, no hay posibilidad de ver los originales. Informo que, con fecha de septiembre de 2020, y por mediación de D. Adolfo Blanco Osborne, primo carnal de D. Tomás Osborne, conde de Osborne, he recibido la negativa a la petición de consulta de dichos documentos. El responsable alega que se encuentran ligados a la posesión del título, y que se hallan en la casa particular del Conde. Por otro lado, existe otra copia 'idéntica' realizada por la propia Larrea que ella misma envió al Dr. Julius, amigo de su marido, depositada en la Biblioteca Nacional de Viena. Ambas copias son coincidentes (Fernández Poza 2001: 151). Ver Fernández Poza (2003: 29) en esta segunda publicación Fernández Poza afirma que fue Juan Nicolás quien envió la copia al Dr. Julius. Teniendo en cuenta los celos 'intelectuales' que la propia Fernández Poza señala que se desataron en Juan Nicolás por la fluida correspondencia entre Francisca y el Dr. Julius, parece poco probable esta segunda interpretación. Con respecto a la afirmación de 'copia idéntica' ver Carnero (1978: 310–314). Presenta una relación de manuscritos que se encuentran en la Biblioteca Nacional Austríaca, sita en Viena, en la que *no* constan los diarios del viaje a Bornos de Larrea. A lo sumo, se señalan "Extractos de mi viaje a Arcos de la Frontera". Confirmando que dicha biblioteca permite consultar los documentos que atesora en formato digital y son de libre acceso. Confirmando igualmente que no se encuentran los diarios del viaje a Bornos de Larrea. Presento el enlace para su comprobación: digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8616801&order=1&view=SINGLE. Ver Ángel Mozo (2008): "el diario perteneció muchos años al sacerdote capuchino Fray Sebastián de Ubrique, el cual tiene anotaciones totalmente extrañas al tema que se toca. Fray Sebastián vivió los últimos años de su vida prácticamente ciego y de ahí, tal vez, la pérdida de muchas páginas del mismo" (193).

17 [mayo, 1806]. Ayer vi la naturaleza *dans tout l'éclat de sa belle parure (sic)*, y hoy la he visto en todos sus bellos horrores; he visto el mar, Rocas (sic) y Aves (sic) de rapiña. Fuimos a un pueblecito llamado Biarri[sic], compuesto de cabañas de pescadores, y metido entre peñas espantosas. Subimos a una de las más altas y casi perpendicular; a su pie el mar, lanzándose entre dos Arcos que su misma violencia ha formado, amenazaba tragarnos al menor tropiezo. La naturaleza siempre es hermosa pero revestida de estas formas aterra la imaginación. (Orozco 1977: 215)

El discurso del filósofo y escritor Edmund Burke (1823 [1757]) apela exclusivamente a las emociones, y teoriza lo sublime desde la óptica de la respuesta emocional a imágenes en términos de terror/poder. Lo sublime resulta abrumador: bien porque presenta unas proporciones inabarcables, o bien porque el grado de desorden genera en el individuo miedo o terror al hacerse consciente de su debilidad e impotencia. En lo bello, sin embargo, subyace la idea medieval de que, en la batalla contra la naturaleza, el ser humano ha resultado vencedor, puesto que se presenta a la vista de forma ordenada, regular, y guardando las reglas de la proporcionalidad clásica, de tal manera que su contemplación produce placer y no se resiste al análisis racional (Hipple 1957; Monk 1962). Entre ambos—sublime y bello—se encuentra la categoría intermedia de lo ‘pintoresco’. Aunque en origen significó cualquier paisaje que recordara o hubiera podido percibirse como un dibujo, pasó a designar un paisaje agreste, salvaje, irregular e intricado (Solnit 2014 [2001]: 96). Uvedale Price (1794) lo define cuidadosamente entre lo bello y lo sublime. Por tanto, por un lado, lo pintoresco se caracteriza por la aspereza, vejez, decadencia, y variación repentina, mientras que lo bello viene definido por la suavidad, juventud, ‘frescura’, y variación gradual. Por el otro, difiere de lo sublime en el sentido de que no cuenta con una relación necesaria con la magnitud o el infinito: donde lo sublime es espantoso, abrumador, e inspira miedo, lo pintoresco no añade un valor impactante, sino que se muestra de manera divertida, aunque de diversidad compleja.

Todo el sistema de *la Investigación filosófica sobre las ideas de lo Sublime y lo Bello* (1757) se asienta sobre la base de la contraposición de dos sentimientos: el dolor y el placer. Mientras que lo sublime es fuente de dolor, lo bello lo es de placer, sentimiento este último que Burke identifica con la ternura de una madre. Para la profesora Anne K. Mellor (2009) dicha identificación implica que el reto que presenta lo sublime solo puede ser alcanzado y superado por el hombre, de lo que se deriva que lo sublime ha de ser leído como una experiencia de empoderamiento masculina (87). En el siguiente extracto, Larrea reconoce su pequeñez frente al paisaje sublime:

Día 25 de mayo [1824]. En este momento no ofrecían (*sic*) tanta variedad a los ojos del pintor, pero su aspecto claro y por consiguiente pronunciado y firme [los montes], inspiraba un sentimiento de tranquilidad y confianza, semejante al que causa todo lo que es sublime y superior a nuestros flacos alcances. (Orozco 1977: 369)

En ese contexto, la orografía en su aproximación a Bornos se recrea en la idea de lo sublime. Lo cierto es que cada elemento del retrato que dibuja Larrea de su primera visión panorámica de Bornos ahonda en su intención de abrumar al lector ante su contemplación:

Día 29 de abril de 1824. Ya el país empezaba a cubrirse de aguas y árboles, y por consiguiente, a la par de escabroso, se hacía mas pintoresco. Bornos no se deja ver hasta la cima de una bajada recia que conduce a la población, pero a cada lado del camino se divisa Arcos y Espera, el primero perchado sobre peñas, y formando dos Arcos, que parecen las dos cejas de la montaña. Espera se desliza del monte y parece estar sostenida por un antiguo castillo que está en su cima. La bajada a Bornos es muy escabrosa y formada de trozos de peñas y piedras sueltas, de lo que resultan hoyos muy peligrosos para los carruajes. El nuestro volcó con una violencia que hizo pedazos cuanto en él venía. (Orozco 1977: 358)

Larrea aborda la naturaleza y el paisaje de una manera romántica, en un tono sentimental, desde una sensibilidad particular hacia lo sublime. Repárese en los detalles del extracto anterior: el camino es escabroso y progresivamente por tanto

más sublime. Las peñas hacen su aparición para darle un toque de peligrosidad al conjunto, que se presentan 'sostenidas' por un castillo antiguo, que bien podría a su vez encontrarse en ruinas para añadirle un toque gótico al lienzo. El retrato lo rematan hoyos peligrosos que terminan haciendo volcar el carruaje con violencia. Para subrayar la idea de lo sublime, es frecuente igualmente en Larrea el empleo del superlativo: las casas blanquísimas, la vegetación frondosísima, y el cielo de un azul purísimo:

Día 29 de abril de 1824. Sus casas blanquísimas, embutidas en ramilletes de verduras, y el agua que brilla por todas partes, forman un paisaje que la buena gente del pueblo compara a un nacimiento. Colinas reventando de vegetación ciñen a Bornos como una corona. (Orozco 1977: 358).

A juzgar por la exuberancia vegetal, y la presencia de colores tan brillantes, Larrea parece aquejada de ese mal que padecían los artistas barrocos conocido como *horror vacui*: casas embutidas en vegetales, colinas que revientan de flora y fauna ciñen a Bornos como si de un corsé vegetal se tratara:

Día 3 [agosto, 1824]. El cielo de un purísimo (*sic*) azul se veía entretejido (*sic*) con pequeños y numerosos nublados que, tinturados fuertemente por los rayos del sol en su ocaso, parecían (*sic*) otros tantos vellocinos de oro. Sobre este brillantísimo fondo alzaban sus negras cumbres los montes, mientras que las colinas, a su falda, reflejaba el dorado esplendor que por grados, bajaba desvaneciéndose entre los diferentes matices (*sic*) de las huertas. Era un espectáculo hermoso y digno de un buen pincel. (Orozco 1977: 390).

Véase la sorprendente semblanza de los siguientes pasajes descritos por Dorothy en lo relativo al cegador destello de los colores, una estampa divina que la autora inglesa ha estudiado con detenimiento, hasta el punto de que el observador es incapaz de despegar la vista de ella. El paisaje es inmensamente bello, y lo 'verde' extremadamente verde, en comparación Dorothy se siente pequeña. Es de este modo que lo sublime hace acto de presencia convirtiendo el paisaje en un lienzo de Turner:

Sunday 19th. [18th]. [May, 1800]. The mountains from this window look much greener & I think the valley is more green (*sic*) than ever. [...] Walked to Ambleside in the evening round the lake. The prospect exceeding beautiful from loughrigg fell. It was so green, that no eye could be weary of reposing upon it.²¹⁵ (Wordsworth 2002: 23)

En ese contexto, Dorothy afirma derretirse contemplando un paisaje, u observando objetos que se extinguen y dejan una estela a su paso. Conocedora de la superioridad del sentimiento sobre el intelecto, su extrema sensibilidad para sentir la convierten en candidata excepcional para reproducir lo que la rodea, y empatizar con los que la acompañan hasta la psicopatización en forma de migrañas:

Saturday [21st] [June, 1800]. [...] Grasmere looked so beautiful that my heart was almost melted away. It was quite calm only spotted with sparkles of light. The church visible. On our return all distant objects had faded away—all but the hills. The reflection of the light bright sky above Black quarter was very solemn.²¹⁶ (Wordsworth 2002: 12)

No en vano John R. Nabholz (1964) alaba la capacidad de Dorothy para concebir el paisaje como una composición pictórica producto de la ‘minute observation’ (Newlyn 2007: 330) promovida por la poesía experimental que los Wordsworth cultivaban. Emulando a los grandes pintores, Larrea también recorre los alrededores en busca de la instantánea más espectacular de Bornos:

Día 13 de mayo [1824]. El vallecito de Bornos presentaba sus huertas, sementeras y cortijos, tal alegres y risueños, como si nos contara cosas de la

²¹⁵ *Domingo 19 [18] [mayo, 1800].* Desde la ventana las montañas parecían mucho más verdes y creo que el valle está más verde que nunca [...] Por la tarde di un paseo hacia Ambleside, rodeando el lago: desde allí se tiene la perspectiva más hermosa de Loughrigg. El paisaje era tan verde que ningún ojo podía cansarse de reposar en él. (Wordsworth 2019: 23)

²¹⁶ *Sábado 21 [junio, 1800].* Grasmere se veía tan hermosa que mi corazón casi se derrite. El paisaje entero estaba en reposo, apenas perturbado por unas manchas de luz, como chispas. La iglesia podía verse. A nuestro regreso todos los objetos lejanos se habían desvanecido, menos las montañas. El reflejo del cielo todavía claro y brillante sobre el Barrio Negro era sobrecogedor. (Wordsworth 2019: 39)

lluvia de la noche pasada. La perspectiva era magnífica y yo no me podía (*sic*) arrancar de su contemplación (*sic*). (Orozco 1977: 364)

La primavera en Rydale (Norte de Inglaterra) tampoco se hace esperar y Dorothy presenta el inventario floral del valle en su paseo matutino. Una auténtica orgía de colores y aromas salen a su encuentro, cálida bienvenida que Dorothy acepta complacida:

*May 14 1800 [Wednesday] [...] The wood rich in flowers. A beautiful yellow, palish yellow flower, that looked thick round & double, & smelt very sweet—I supposed it was a ranunculus (*sic*)—Crowfoot, the grassy-leaved Rabbit-toothed white flower, strawberries, Geranium—scentless violet, anemones two kinds, orchises (*sic*), primroses.²¹⁷ (Wordsworth 2002: 1)*

Al registro de flores de Dorothy, hay que añadir el inventario de árboles y arbustos de Larrea de paseo por las huertas de Bornos. Invitada al jardín del Sr. Martel, amigo de su casero labriego, describe una bonita jornada rodeada de ‘verde’:

*Día 12 de mayo [1824]. Me entretuve en registrar los arboles (*sic*) y arbustos y no me admire (*sic*) poco al ver que no se habían (*sic*) desdeñado de mesclar (*sic*) con los magníficos rosales, diademas, etc. Plantas silvestres como el madroño, la carrasca y otras cuyo nombre ignoro, pero son preciosas. El pequeño laberinto está (*sic*) compuesto de lilas y mirtos. Vimos acacias de hojas pequeñísimas (*sic*) que a primera vista me parecieron la falsa pimienta. (Orozco 1977: 363–364)*

Sin embargo, es la naturaleza en su estado más puro (*wilderness*) la que desata la imaginación en Larrea para completar aquello que la mente humana es incapaz de aprehender en su totalidad. Producto de su inmensidad, la naturaleza genera en

²¹⁷ *14 de mayo, 1800 [miércoles].* El bosque estaba lleno de flores. Una hermosa flor amarilla, de un amarillo muy pálido, y que desprendía un aroma estupendo, predominaba por los alrededores, supuse que era un ranúnculo; ranúnculos, hojas de hierba, una flor blanca en forma de diente de conejo, las fresas, los geranios, violetas sin aroma, anémonas de dos clases, orquídeas, primulas. (Wordsworth 2019: 19)

Larrea una combinación de placer y horror que resume la esencia del concepto de sublime tal y como lo concibe Burke (1823 [1757]). El siguiente extracto ilustra la sensación estética que dicho concepto provoca:

Día 1 de julio [1824]. Estos peñascos, cuyas formas irregulares y fantásticas (*sic*), se meten y retiran de la ribera, mirándose (*sic*) siempre en la queda y cristalina corriente como un espejo, y cuyas cimas parece que quieren desplomarse sobre el incauto pasajero, causan una serie de sobresalto que crecen en proporción (*sic*) que se han estrechando las orillas, y queda el río hecho un canal, cuyos tremendos muros apenas dejan una escasísima (*sic*) margen que pisa temblando el viajero, cuando, arrancando sus ojos de los altísimos (*sic*) riscos que lo amenazan, ve otros que fingen elevarse oscuros del producto de las aguas, y se siente oprimido de una extraña sensación (*sic*) de terror y placer al mismo tiempo. (Orozco 1977: 377)

Véase en la descripción de Larrea la introducción progresiva de los elementos que enfatizan la idea de lo sublime. Por un lado, los peñascos a la vez que altísimos presentan formas irregulares y fantásticas, lo que contribuye a aumentar su peligrosidad y capacidad para provocar miedo. A su vez, el reflejo sinuoso de dichos peñascos en las aguas del río amenaza con desplomarse sobre el viajero. Por otro lado, el agua embravecida por la corriente y amenazadora simula elevarse como los altísimos riscos para terminar engullendo al viandante.

La noción de lo sublime suele ir acompañada a su vez de la noche, la luna, los sepulcros, y el encanto de las ruinas medievales. Liu (1984) presenta a Dorothy mirando siempre a la luna, especialmente en su fase creciente, que es la que describe, con mayor efecto trágico, la invasión de la oscuridad, pero que a su vez presagia la purificación a través de la cual la oscuridad puede redimirse (128): “Vimos los primeros síntomas de la luna creciente, una línea plateada, un arco plateado. Al nacimiento asistían las versiones más pálidas de Júpiter y Venus” (3056). Todos los elementos anteriormente mencionados contribuyen a crear un ambiente gótico, incluso fantasmagórico al que Larrea también alude con frecuencia: “los borriqueros nos señalaron en la cima de un peñasco altísimo las

ruinas de un castillo moruno que llaman el Castillo de Fátima” (386). El siguiente fragmento del Diario de Larrea ofrece los componentes clave cuya combinación produce esa mezcla de placer y horror a la que aludíamos anteriormente:

Día 14 de junio [1824]. [...] El viento era desabrido. La distante cordillera estaba envuelta en neblina, y la turbia atmosfera (sic) que nos cercaba pagaba los tintes de los campos despojados, dejándoles solo un color pajizo y triste [...]. Algunos murciélagos (sic) volteaban en nuestros alrededores [...] y los escarabajos peloteros zumbaban en nuestros oídos (sic). No parecía (sic), sino que el numen de la melancolía (sic) se había (sic) apoderado de este sitio. (Orozco 1977: 372)

Obsérvese la neblina que enturbia el ambiente y resta visibilidad, y por tanto colorido y definición en las formas. El detalle de los murciélagos revoloteando como cuervos atraídos por el olor de la carne en descomposición rematado por el zumbido de los insectos confieren al lienzo una atmósfera ciertamente lúgubre. A su vez, Larrea muestra un gusto desmedido por lo pintoresco. De descripciones detalladas y precisas, busca la perspectiva que proporcione la vista más atractiva desde la que apreciar el municipio de Bornos:

Día 24 de mayo [1824]. Las distintas campiñas con sus cortijos y ganados, sus lomas y su sierra, todo se divisa desde aquí (sic) en su mejor perspectiva. Detras (sic) de la casa se ve la preciosa poblacion (sic) de Bornos recostada en sus colinas y franqueada por el convento de San Jeronimo (sic) que, en todas situaciones, se presenta pintorescamente. (Orozco 1977: 368)

Nótese la selección de verbos del pasaje anterior: la población de Bornos se encuentra ‘recostada’ en sus colinas, y ‘franqueada’ por el convento, una bella estampa que Larrea encuentra pintoresca desde cualquier ángulo. Si ha existido algún pintor cuyos lienzos de paisajes sublimes han sido imitados ese es el italiano Salvador Rosa, de cuya existencia Larrea nos da cuenta en el siguiente pasaje:

Día 10 de junio [1824]. Los bueyes desuncidos de las carretas, “mas que tendidos derramados” sobre la yerba (sic), daban el ultimo (sic) rasgo pintoresco a este cuadro, digno de la escuela flamenca, y por otra de los calurosos tintes de Salvador Rosa. (Orozco 1977: 371)

Afamado retratista de remotos paisajes alpinos poblados de *banditti* que atacan a incautos viajeros, Salvador Rosa inspiró a otros pintores europeos: Joseph Wright of Derby, John Martin, y Caspar David Friedrich (Mellor 2009 [1993]: 86). Junto con las escenas de paisajes naturales, las leyendas populares de contenido sobrenatural también son recogidas por Larrea como testimonio de la mentalidad popular siguiendo la tradición romántica, creencias que en algunos casos contribuyen a subrayar el gusto de la gaditana por lo pintoresco y sublime:

Día 8 de mayo [1824]. Unas caleras que forman unas cuevas solitarias y tristes donde dicen los niños, habita una (*sic*) fantasma que sale por las noches, con luces en la cabeza y se ve caminar en derredor de Bornos. Repito esta superstición (*sic*) porque es la primera que he oído (*sic*) entre el pueblo español, tan calumniado de supersticioso, y aún ésta, solo los niños la dicen, y riéndose (*sic*) y no creyéndola (*sic*). (Orozco 1977: 362)

Véase que no se trata tanto de la historia propiamente dicha lo que desata la imaginación de Larrea, sino la idiosincrasia del paisaje y los elementos climatológicos. Unas cuevas solitarias y tristes, un viento desabrido, o una huerta abandonada próxima al frondoso bosque constituyen elementos clave de su descripción:

Día 13 de mayo [1824]. Un inexplicable (*sic*) terror se apoderó de mí (*sic*), y nos salimos, sin querernos internar en el bosque [...] nos dijeron que la huerta del sauce era de tío (*sic*) Antonio el duende²¹⁸. No me pudieron dar razones de porqué (*sic*) se llaman así, y yo buenamente he inferido que es, porque inspira a los demás (*sic*) esta su huerta, la misma sensación (*sic*) que a mí (*sic*). (Orozco 1977: 365).

En otras ocasiones, aunque Larrea se hace eco de supersticiones populares, se muestra de lo más racional al tratar de buscar una explicación lógica, como es el caso del siguiente extracto en el que explica la relación causa-efecto entre el hambre debido a las malas cosechas, y la aparición del agua de manantial en la

²¹⁸ Énfasis en el original.

superficie como consecuencia de lluvias abundantes que arrasan los campos de cultivo:

Día 24 de mayo [1824]. Mas (sic) arriba del suelo brota una fuente con igual abundancia, y luego se cierra de un todo. La apariencia de este manantial es como la de un cometa para esta buena gente, pues han observado que siempre presagia algun (sic) mal, sobre todo, hambre [...] me parece que esto se puede explicar naturalmente, considerando que la aparición de esta fuente habrá sucedido en años de demasiadas lluvias. (Orozco 1977: 368–369)

De su educación inglesa, Larrea además de heredar el gusto por las ondulaciones del jardín inglés con el que compara la huerta de Salvatierra que se describe en el extracto siguiente, siente debilidad por los vallados exuberantes de vegetación que le traen a la memoria la definición que Wordsworth proporciona de los mismos: “Little lines of sportive Wood run wild”²¹⁹ (Orozco Acuaviva 1977: 360):

Día 11 de mayo [1824]. La huerta que vimos por la tarde, es la de Salvatierra [...] Es una de las mas (sic) bonitas, pues aunque los arboles (sic) son los mismos que en todas las demas (sic) la disposicion (sic) de ellos y los rasos de hortalizas, a veces rodeados completamente de bosques, y a veces abriendo una magnífica perspectiva, hacen acordar (sic) de los hermosos parques ingleses, que ciertamente excederían en belleza, si en vez de hortaliza, se intercalasen aquellos pastos y cespedes (sic) tan peculiares a la Inglaterra entre los grupos de naranjos y granados. (Orozco 1977: 363).

Al hilo de su herencia inglesa, Larrea cita a William Gilpin, teórico inglés de lo pintoresco, para subrayar la variedad en la apariencia de la naturaleza. Cantos Casenave (1997: 78) sugiere que podría haber leído el tratado de Gilpin *Tres ensayos sobre lo pintoresco* (1792) en francés puesto que había sido traducido a esa lengua recientemente. Adelantándose en medio siglo a las más de treinta representaciones de la catedral de Rouen (1890) del pintor impresionista francés

²¹⁹ Ver Cantos Casenave (2011: 218) señala que el verso está transcrito erróneamente por Orozco Acuaviva (1977: 360) en términos casi ininteligibles: “Line of sportive srood, run srild”. Pequeñas líneas de madera juguetonas y desenfundadas. Mi traducción.

Claude Monet (1840–1926), Larrea replica las reflexiones de Gilpin (2010 [1792]) acerca de la importancia de la incidencia de la luz para llegar a conocer en profundidad un objeto:

Día 4 de julio [1824]. La cumbre de una montaña, por ejemplo, que por la mañana aparece redonda, podrá manifestarse con dos puntas cuando la ilumina un rayo de la tarde. Las rocas y las selvas toman diferentes formas de las diferentes direcciones de la luz, mientras que los diversos tintes y visos de los objetos [...] cambian continuamente. (Orozco 1977: 379)

Consciente de la repetición de algunos de los objetos descritos en su Diario, y a modo de disculpa, Larrea confiesa como Gilpin (2010 [1792]) hallar en todos ellos siempre ‘alguna novedad’ (Orozco Acuaviva 1977: 380).

Es de destacar el carácter costumbrista de algunos párrafos siguiendo el modelo de la literatura de viajes con observaciones psicológicas introspectivas, crónica de costumbres y de arte, relato autobiográfico con incrustaciones de ficción, uno de los géneros favoritos del XVIII. En este caso, Larrea se detiene en relatar la ferviente devoción del pueblo en el día de Nuestra Señora de los Ángeles. Tras el rezo, la paz espiritual de la multitud congregada se presenta en armonía con el entorno:

Día 2 de agosto [1824]. Yo me fui (*sic*) a Capuchinos por ser el jubileo de Nuestra Señora de los Angeles (*sic*). Ya por la mañana me había (*sic*) edificado la devoción (*sic*) con que multitud de gentes se acercaban al sagrado Convite. En semejantes días, todo el pueblo, sin excepción recibe los sacramentos. No era menos su recogimiento rezando el jubileo. Solo se oía (*sic*) en la iglesia el susurro del agua, la tarde era apasible (*sic*), y a la salida, todo el derredor parecía (*sic*) combinarse para conservar la paz que el corazón había (*sic*) respirado en el Santuario. (Orozco 1977: 389)

En ese contexto, la naturaleza de los Diarios constituye un personaje más. De hecho, la naturaleza actúa juntamente con los acontecimientos como si se tratara de un elemento narrativo. Tómese como ejemplo los siguientes extractos de los Diarios de Larrea y Wordsworth. En ellos la naturaleza se presenta amenazadora,

creadora de terror e inseguridad. Ambas descripciones juegan con el sonido que rebota en las montañas en forma de eco:

Día (sic) 1 julio [1824]. El molino que esta (sic) a la entrada del paso mas (sic) estrecho (este sera (sic) como de 200 pasos) estaba trabajando, y el agua salía (sic) precipitada a murmurar entre pedregales que interrumpían (sic) su curso, cuyo sonido revocaban los montes en hondos ecos. (Orozco 1977: 378)

Sunday Mor. 26th [27th] [1800]. [...] we saw a raven very high above us — it called out & the Dome of the sky seemed to echoe [sic] the sound—it called again & again as it flew onwards, & the mountains gave back the sound, musical bell-like answering to the birds (sic) hoarse voice.²²⁰ (Wordsworth 2002: 14)

En la primera de las descripciones, es el murmurar del agua al chocar contra las piedras lo que reciben las montañas y devuelven en forma de hondo eco. En la segunda, el graznido del cuervo es respondido por las montañas de manera tan atronadora que hace el efecto de una campana tañendo en su interior. Más allá de recurrir a la personificación de elementos de la naturaleza “hoy sigue gruñendo la tormenta a lo lejos” (Orozco 1977: 391), Larrea y Wordsworth parecen adelantarse a lo que más tarde se va a conocer como literatura de naturaleza (*nature writing*), en la que la flora, la fauna y cualquier otro elemento del paisaje participan de manera activa en la narración: los pedregales del lienzo de Larrea interrumpen el curso del agua, y los montes revocan su sonido en hondos ecos. En la escena narrada por Dorothy los graznidos del cuervo son sistemáticamente respondidos por las montañas, como si de una conversación se tratara.

Próximo a su fin “de muy buena gana hubiera quedado algún tiempo en este rincón tan verde” (Orozco 1977: 397), el veraneo de Larrea se ve alterado no tanto

²²⁰ *Domingo mañana 26 [27] [julio, 1800].* Vimos un cuervo volando por encima de nosotros. Graznó y el graznido reverberó por toda la cúpula del cielo. No dejó de graznar mientras volaba ni en una ocasión las montañas dejaron de devolverle el graznido, era como si en el interior de esas montañas una campana tañese para responder a la voz ronca de los pájaros. (Wordsworth 2019: 42)

por los efectos de la enfermedad, sino más bien en este caso debido a la desconfianza, y las reticencias que siente ante el enfrentamiento entre realistas y revolucionarios. Recuérdese que tras el breve período constitucionalista (1820–1823), Fernando VII vuelve a recuperar las riendas del absolutismo (1823–1833) hasta su fallecimiento sin descendencia masculina, lo que desencadenará la primera guerra carlista (1833–1839):

Día (sic) 13 [agosto, 1824]. Ayer se han oído (sic) tiros –no sabemos que (sic) pensar– los realistas de aquí (sic) no han regresado y aun dicen que han tenido orden de seguir adelante. Nada sabemos de positivo de Tarifa, pues ya no quiero creer tantas y tan contrarias noticias. Si los rebeldes de hallan perseguidos quizá (sic) alguna partida entrará por este pueblo que ahora se puede decir indefenso –todo esto inquieta y desde ayer tengo una indisposición de bilis que me permite tener la pluma en mano. (Orozco 1977: 392)

Los hechos narrados en el extracto anterior hacen referencia a la tentativa revolucionaria que, partiendo de Gibraltar, se extendió a Tarifa y varias ciudades andaluzas. El movimiento fue duramente reprimido por el absolutismo fernandino como lo ilustran las palabras del personaje galdosiano Juan de Pipaón en el *Episodio 17: El Terror de 1824*:

–Y sabrá que ha habido audaces tentativas revolucionarias en Tarifa, Almería y otros pueblos de la costa del Mediodía. Esos tunantes salieron de Gibraltar. El desembarco fue un fracaso. Gracias a la vigilancia de las autoridades, tan grande inquietud quedó frustrada. De hoy a mañana, señora, serán fusilados en Tarifa trescientos de esos pillos. Pipaón notó que el lecho se estremecía. (Pérez Galdós 1994 [1877]: 112)

Al hilo de los acontecimientos políticos, Carnero (1978) demostró que Juan Nicolás desempeñó un papel activo por cuenta de la casa Rothschild en la financiación del golpe de Estado de 1823 y de las actividades del ejército del duque de Angulema (106-110).

7.4.2 Viaje a Arcos y Bornos

Sueño que tal huerta en la que me hallo es mía; imagino las mejoras que le había de hacer y luego me pregunto cuál de ellas escogería; y no sé decidirme. Todas son preciosas.

FRANCISCA RUIZ DE LARREA
(*Diario del Viaje a Arcos y a Bornos, 1826*)

Dos años después, Larrea repite experiencia e itinerario pero esta vez en solitario. Atraída por la sencillez y la aceptación de la pobreza por parte de la gente del campo, en apenas veinte páginas, Larrea da cuenta en su *Diario del viaje a Arcos y Bornos*²²¹ (1826) de sus paseos y vivencias rodeada de hortelanos, hombres de iglesia y algún que otro terrateniente. Dispuesta su partida del Puerto de Santa María hacia Arcos, el 8 de abril de 1826, se muestra reticente ante la idea de comenzar un diario como lo refleja la primera entrada del 10 de abril:

[10 de abril, 1826]. Aunque no pensaba escribir un Diario de este pequeño viaje, por haberlo ya hecho en otra ocasión, y también (*sic*), porque un espíritu (*sic*) abatido y triste, como lo está el mio (*sic*) toma poco interés en las cosas exteriores, y no les hace justicia, y pinta mal, y todo lo ve opaco, y se aburre de sus propias observaciones, y se cansa y se enfada del todo...²²² Así pensaba cuando salimos el sábado 8 del corriente del Puerto de Santa María para Arcos. Cuando llegamos a Jerez (*sic*) todavía (*sic*) no se había (*sic*) apartado de mi imaginación un solo instante mi hija Aurora, de quien me separaba por primera vez, a tanta distancia y por tantos días (*sic*). (Orozco 1977: 399)

Larrea no parece haber experimentado una mejoría sensible. Se muestra especialmente melancólica. Sin embargo, el paisaje lo encuentra gratamente alterado. Su última visita a Arcos se desarrolló en pleno verano, rodeada de campos pajizos y sedientos, mientras que en esta segunda ocasión la primavera

²²¹ Ver Orozco (1977: 399–420). Afirma que se trata de un original perdido. Ambos diarios llevan una notación a mano: “Fray Rafael M^a de Antequera. Capuchino. Capillita de San José. Sevilla”. (Archivo Osborne).

²²² Puntos suspensivos en el original.

alegra el paisaje “con tanta variedad en sus colores, que parecen alfombrados de ricos tapices” (Orozco 1977: 399).

Muy del gusto romántico, se percibe nuevamente el interés de Larrea por las leyendas populares de contenido sobrenatural, en este caso se hace eco de un duendecillo que habita en las proximidades del pueblo y tiene la virtud de tomar formas variadas y de aparecer y desaparecer a su antojo:

[10 de abril, 1826]. Nos contó que esta fuente tuvo en otro tiempo su Duende que solía aparecerse en la forma de un fraylecito (*sic*), o de un hombre muy pequeño con la cabeza muy grande. Algunas veces se transformaba en alcarraza llena de agua, y cuando la iban a tomar para beber desaparecía zambulléndose en la fuente. Otras, se iba a la vera del camino, y en la forma de un niño se ponía a llorar, y a pedir al arriero que pasaba que lo llevase hasta la entrada del pueblo en su borrico, y al llegar a la última (*sic*) cuesta daba un brinco y desaparecía. (Orozco 1977: 400–401)

Conocedora de la mala reputación que pesa sobre la gente de pueblo, Larrea alega que recoge esta leyenda porque es la primera vez que ha oído narrar como verdad una historia de duendes. A su vez, ahonda en la idea de lo sublime, nuevamente valiéndose de la orografía. Por un lado, se sugiere la idea de peligrosidad con la presencia de un profundo barranco y la necesidad de trepar al adquirir mayor perpendicularidad las veredas por las que transita. Por el otro, reverbera la idea de naturaleza embravecida a sus pies con la presencia del potente torrente:

Día (*sic*) 12 [abril, 1826]. Tomamos por el barranco que formaba un arroyo al lado de la población (*sic*), separandola (*sic*) del barrio bajo de las Nieves, y cruzando el puentecillo que conduce a este barrio, seguimos trepando por sendas casi perpendiculares, y algunas veces al mismo borde del precipicio (pues la fuerza del torrente ha excavado las tierras y su fondo es muy profundo) sin saber donde (*sic*) íbamos (*sic*) a parar. Ya cansadas de trepar por tronchas, solo buenas para cabras, determinamos regresar por el mismo terreno. (Orozco 1977: 401)

Se repite la combinación de horror y placer anteriormente mencionada ante la observación del paisaje: “Sin embargo de toda esta incomodidad, no pude dejar de

admirar lo agreste y pintoresco de nuestro paseo” (Orozco 1977: 402). Insiste en lo irregular, asimétrico, espontáneo y natural, es decir, la definición de sublime. Incidiendo en su habilidad para captar instantáneas, plasma con la precisión del soberbio paisajista el momento en el que la naturaleza se encuentra en su apogeo:

Dia (*sic*) 27 de abril [1826]. Al ocaso del sol se agolparon todos [los nubarrones] sobre los montes, y robaron a sus ultimos (*sic*) rayos de esplendor tan ardoroso que parecian (*sic*) ascuas encendidas, mientras que su reverberacion (*sic*) en los cerros les prestaba todos los tornasoles del nacar (*sic*). (Orozco 1977: 409)

Sensible a todo lo que la rodea, Larrea empatiza con los agricultores, plantas y animales. Llega a confesar que siente que un hortelano desnude a un granado de su guirnalda por miedo a que lo desadorne o incluso que lo aflija, como si de un ser sintiente se tratara:

Dia (*sic*) 25 de abril [1826]. Un hortelano estaba desenlazando una [guirnalda] de un granado y poniéndola sobre estacas. Le dijo que era porque perjudicaba al árbol. Yo lo sentí, porque lo desadornaba, y Dios sabe si lo aifligia (*sic*). (Orozco 1977: 407)

Son precisamente estas manifestaciones de extrema preocupación y ternura para con lo ‘más que humano’ lo que convierten los textos de Larrea y Dorothy en magníficos exponentes del Ecofeminismo. Así como Dorothy describía nidos de pájaros caídos para ilustrar su propia situación de nostalgia y desamparo, Larrea también se identifica con la naturaleza y la hace partícipe de sus propias penurias: “Toda la vegetación esta (*sic*) haciendo reparación de honor por los malos años pasados” (400), como si flores y árboles hubiera tenido que sufrir junto a ella la contienda militar, enfermedad, crisis económica y matrimonial. A su vez, como si de un cuadro costumbrista se tratara, Larrea pinta al hortelano guareciéndose del sol a la sombra del sauce tejiendo sus canastillas mientras ameniza la tarde con sus historias:

Día (sic) 3 de mayo [1826]. La entrada de esta huerta es un paseo por medio de una espesa arboleda o naranjal que conduce a la casa. El hortelano estaba a su puerta debajo de un sauce lloron (*sic*) tejiendo canastas de mimbrres cercado de los rosales, alelies (*sic*) y otras flores que cultiva su mujer. (Orozco 1977: 411)

A la luz de la descripción de Larrea, acérrima absolutista, nada parece haber cambiado para el campesino, puesto que permanece impassible ante los violentos acontecimientos, revestido de sabiduría y ejemplo de comportamiento. Lo cierto es que esa lectura tan relajante como idealizada del ambiente campesino confirma el efecto terapéutico sobre Larrea:

10 de junio [1826]. Con sentimiento me voy de Bornos. Además (*sic*) de lo bien que me ha ido de salud y lo agradable que es para mí este país (*sic*), las muchas atenciones que debo a sus habitantes, me obligan a quererlos y sentir mucho su separación (*sic*). (Orozco 1977: 420)

Desde la vuelta del último viaje de Larrea hasta su fallecimiento, se inicia un proceso de deterioro de la salud de Juan Nicolás, que fallece en 1836. Larrea sobrevive dos años más a su marido, rodeada de sus hijas.

De todo lo anterior puede colegirse que tanto Larrea como Wordsworth no solo alcanzan lo sublime en su concepción masculina, sino que además sienten su efecto liberador, reparador, y, por ende, terapéutico. La recortada sierra gaditana, fuente de leyendas y mitos populares, y el arrollador paisaje de los Lagos generan paradójicamente sosiego y reposo en estas dos autoras. Concebida la Naturaleza en sus escritos como medio al que pertenecer, que no poseer o dominar, y entendida sus figuras como meros engranajes de un todo que las acoge con ternura, lo sublime adquiere una dimensión superior. Frente a la soledad y egocentrismo que caracteriza la propuesta de lo sublime masculino, los Diarios presentan lo que podría denominarse terapia de lo sublime, cuyo eje rota alrededor de la comunidad. En contraposición a la importancia del individuo que subraya el Romanticismo masculino, Wordsworth y Larrea reivindican el interés y

la envergadura del grupo, en cuyo seno se han desarrollado en lo personal y en lo artístico. De vital importancia resulta destacar que para ambas escritoras dicho grupo se encuentra conformado por lo humano y lo 'más que humano', en el sentido de que sus narraciones confieren, en consonancia con los postulados ecofeministas, el mismo *estatus quo* a los humanos que a los seres vivos no humanos.

A continuación, procedo a analizar la labor de la comunidad femenina en su doble vertiente: cuidado de todos los seres que la componen, humanos y no humanos, y creación literaria colaborativa, entendido el proceso de la creación como una labor grupal y, por ende, cuestionando el mito Romántico del genio solitario. Ideas todas ellas que maridan con la filosofía ecofeminista al apelar al individuo sobre el bienestar grupal, más que individual, y exigirle la aportación más beneficiosa para la supervivencia del todo, que no para la consecución inmediata del éxito de una sola de las partes.

7.5 La comunidad femenina: conservando y creando

But what I find deplorable... looking about the bookshelves again, is that nothing is known about women before the eighteenth century. I have no model in my mind to turn about this way and that.

VIRGINIA WOOLF
(*A Room of One's Own*, 1929)

7.5.1 Paisaje rural: preservando la naturaleza

*Women have no wilderness in them,
They are provident instead,
Content in the tight hot cell of their hearts
To eat dusty bread.*

LOUISE BOGAN
(*Women*, 1923)

Siguiendo ciertos postulados ecofeministas que atribuyen a las mujeres una sensibilidad particular hacia la naturaleza no humana, puesto que ambos son víctimas de la opresión del patriarcado, el *Diario del viaje a Bornos y Ubrique* (1824) y el *Diario del viaje a Arcos y Bornos* (1826), junto con los *Diarios de Alfoxden y Grasmere* (1798-1803) podrían constituir un ejemplo de creación literaria como respuesta al estímulo del entorno natural desde una posición femenina (aventajada o no). Carretero (2014: 30) plantea la aparente contradicción que supone para el ecofeminismo, nacido de la suma de la ecología a las tesis feministas, considerar que la mujer mantiene una posición epistemológica privilegiada con la naturaleza que la convierte en su máxima defensora, puesto que contribuye a perpetuar su invisibilidad. Comprometida con la naturaleza de un modo distinto al que plantea el Romanticismo sublime, la mujer no busca escapar, perderse, ni pasar desapercibida, sino más bien un lugar en el que reaparecer, puesto que resulta transformador y terapéutico.

7.5.1.1 Respetando la naturaleza como obra divina

El sistema impositivo español en el campo trajo consigo escaso apoyo del medio rural al liberalismo, lo que supuso una radicalización conservadora del mismo (Carnero 1978: 131). Larrea se hace eco en el siguiente pasaje de la situación de pobreza del campesinado:

Día (sic) 16 de abril Bornos [1826]. Varios sujetos de aquí (sic) llegaron en este punto a nuestro encuentro, entre ellos el hijo del Corregidor, el Comandante del Resguardo, y el Comandante de la partida que se hallan aquí (sic) en persecución de ladrones, y para obligar a este pobre pueblo a pagar una contribución superior a sus fuerzas. Esta culpable injusticia de que he oído (sic) quejarse a todos aquí (sic), así (sic) como en Arcos, me ha hecho una impresión (sic) muy dolorosa. (Orozco 1977: 403–404)

La visita de las autoridades fiscales a Bornos da pie a Larrea para recordar las penurias por las que atraviesa el estrato social del campesinado, con el que se solidariza plenamente. Consecuencia de las condiciones de vida precarias, las necesidades se satisfacen mediante el autoconsumo o el trueque, puesto que la moneda era escasa. La agricultura tradicional es una práctica de la que también Dorothy da cuenta con frecuencia en sus Diarios:

Wednesday 13th [11th] [junio, 1800]. [...] I saw wild roses in the hedges. Went to bed in the afternoon & slept till after six—a threatening of the tooth-ach (sic). Wm & John went to the pike floats—they brought in 2 pikes. I sowed Kidney-beans & spinnach, a cold evening. Molly stuck the peas. I weeded a little. Did not walk.²²³ (Wordsworth 2002: 10)

A su llegada a la casa de campo de Dove (diciembre 1799), a las afueras de Grasmere, Dorothy comienza a trabajar en su jardín, recogiendo semillas y

²²³ *Miércoles 13 de junio [11] [1800].* Vimos rosas silvestres en los setos. William y John fueron a comprobar las trampas, habían pescado dos lucios. Sembré judías y espinacas. Una noche muy fría. Molly desgranó guisantes. Yo sembré un poco. No salimos a pasear. (D. Wordsworth 2019: 36). Señalo que en la traducción al castellano se ha omitido una frase y procedo a traducirla yo misma: “me fui a la cama y dormí hasta pasadas las seis de la tarde—con un inquietante dolor de muelas”.

plantas. A su vez, fruta y verdura crece en abundancia: manzanas, zanahoria, cebolla, patata, espinacas, grosellas, brécol, rábanos, y nabos entre otras. Por su parte, Larrea alaba la eficiencia de la agricultura española y duda que pueda ser superada por la alemana:

Día 7 de mayo [1824]. [...] Tuve mucha satisfacción en examinar cosa por cosa, todas las que constituyen la industria campestre de mi pobre y desconocido país (sic). Aquí (sic) nada se desperdicia, y aun dudo si la excesiva economía alemana pudiera sacar mas (sic) fruto, del que [sa]ca la rutina española de sus trabajos. (Orozco 1977: 361)

Defensora a ultranza de la idea del campesino como depósito de virtudes: religiosidad, arraigo en las tradiciones, y sumisión al orden establecido, Larrea halla en el tópico la razón que explica por qué la fiebre amarilla ha tenido escaso o nulo impacto en el campo, ‘epidemia’ que compara con esas nuevas tendencias liberales constitucionalistas que ponen en peligro la singularidad del paisaje andaluz. En esencia, el campo se presenta impenetrable en un sentido doble: ideológico e inmunológico. A salvo pues de la decadencia moral, el campo es visto por Larrea como liberador dotado de cualidades curativas:

Día 21 de junio [1824]. Este pueblo tan fiel a su soberano, tan amante de su religión, tan favorecido de la naturaleza y del que acuden de todas partes a buscar la salud con cierta confianza de encontrarla, es al mismo tiempo la población mas (sic) pobre de toda la provincia. (Orozco 1977: 373–374)

A su vez, el tiempo parece detenerse en el trascurso de sus descripciones, como si las coordenadas tiempo–espacio se desvanecieran para dar paso a los protagonistas reales de un mundo oculto que es obviado por falta de tiempo y sensibilidad. Esa toma de conciencia ayuda a conectar con el medio y mejorar la maltrecha salud de ambas autoras. Nótese que nada escapa a la atenta mirada de Dorothy, sorprende el detalle con el que describe la vida más aparentemente insignificante:

Friday morning [16th] [May, 1800]: I was much amused with the business of a pair of stone chats. Their restless voices as they skimmed along the water following each other their shadows under them, & their returning back to the stones on the shore, chirping with the same unwearied voice.²²⁴ (Wordsworth 2002: 2)

No obstante, basta con detenerse en el colorido que predomina en cada una de las entradas del Diario para saber en qué estación se encuentra: los matices de color de las hojas de los robles del Valle son ilustrativos del otoño:

Sunday 12th October [1800]. [...] to observe the many coloured foliage the oaks dark green with yellow leaves —The birches generally still green, some near the water yellowish. The Sycamore crimson & crimson-tufted—the mountain ash a deep orange—the common ash Lemon colour but many ashes still fresh in their summer green.²²⁵ (Wordsworth 2002: 26)

Larrea por su parte, proporciona descripciones detalladas del paisaje, formas de cultivo, nombres de flores y especies vegetales, faenas agrícolas, creencias populares, e incluso compone un canto de alabanza al animal más genuinamente castizo: el burro

Ubrique 20 julio, 1824. El caminar en borrico es, ami (*sic*) gusto, el mejor de todos los modos de viajar cuando el calor o el frío no son excesivos. La juiciosa pausa de este animal, a cuya discrecion (*sic*) se abandona una con toda confianza cierta de que no solamente no ha de cometer travesura alguna, sino que, con un instinto admirable, sabe advertir y esquivar de antemano, los malos pasos, escogiendo con vista de lince, los buenos, y asi (*sic*) permite que se ocupe una en mirar y examinar los objetos que la rodean con toda seguridad [...] este animal, a mi parecer, tiene mas (*sic*) entendimiento que el caballo y el perro. (Orozco 1977: 380–381)

²²⁴ Viernes mañana [16] [*mayo, 1800*]. Me divertí mucho observando la actividad de unas tarabillas, escuchando sus inquietas voces mientras se deslizaban por encima del agua, persiguiéndose, dejando un rastro de sombra bajo sus cuerpos, antes de posarse de nuevo entre las piedras de la orilla, sin dejar de piar con la misma voz incansable. (Wordsworth 2019: 21)

²²⁵ Domingo 12 octubre [1800]. [...] para observar el variado colorido del follaje: los robles eran de un verde oscuro con hojas amarillas, entre los abedules predominaba todavía el verde, menos los que crecían cerca del agua, que empezaban a amarillear. El fresno de montaña era de color naranja oscuro, el fresno común era de color limón, pero todavía había muchos fresnos que conservan su peculiar verde. (Wordsworth 2019: 63–64)

Mujer de 'altar y de trono', Larrea confiere a la creación carácter divino, incluso asigna a la religión cierta implicación en la contención de la epidemia y de los excesos revolucionarios que acarrearán muerte como consecuencia de los enfrentamientos entre liberales y monárquicos. La tierra, sin embargo, se ha conservado intacta, es decir, tal y como Dios la creó, lo que proporciona material para presentar una nueva apología²²⁶ de las bondades del campo:

Día 21 de junio [1824]. La misma providencia que preserva a Bornos de los estragos de la fiebre amarilla, que ha contenido la propagación (*sic*) del contagio moral y conservado el orden, aun en los días (*sic*) en que por todas las ciudades y pueblos de la Península (*sic*) se paseaba orgullosa la anarquía (*sic*), quien también (*sic*) impidió que se inundase de lágrimas (*sic*) y sangre sus calles y plazas. (Orozco 1977: 373)

En esa misma línea, Newlyn (2013) señala la importancia que para Dorothy y William tenía crecer y vivir en el campo como fuente de felicidad moral (45). Por otro lado, envueltas en un proceso de cambio de ciclo económico, ambas autoras se hacen eco de sus consecuencias, presentándose así como defensoras de las políticas conservacionistas, en línea con los postulados ecofeministas. Por un lado, Larrea observa que el espacio dedicado a la naturaleza en estado puro está retrocediendo como consecuencia de la utilización del suelo para otros fines, principalmente industriales:

Día (sic) 14 de abril [1826]. He descrito este paisaje otra vez; pero desde cinco años a esta parte está tan adelantado el cultivo de estas tierras, que el

²²⁶ Ver Carnero *op. cit.*: 133. Para demostrar el extremado reaccionarismo de Francisca, el profesor Carnero recurre a las *Cartas Bornesas* de Telesforo de Trueba y Cosío (1970 [1824]), liberal que visitó el pueblo de Bornos en 1824. De Trueba tacha a sus habitantes de ignorantes, toscos, insensibles a la gratitud, y majaderos. Presento un extracto de las mismas: "En las palabras miseria, ignorancia, superstición y fanatismo, está encerrada la historia de Bornos y apenas encontramos un pensamiento, una sola acción de las que van a componer la materia de estas cartas, que no deba su origen a una de las cuatro palabras mencionadas [...]. El vicario como es de suponer, es el cacique del pueblo y le manda y domina con aquel despotismo propio del eclesiástico que une a un celo indiscreto por la religión, la violencia y un odio inextinguible a toda innovación" (138–139).

aspecto del país (*sic*) ha cambiado. En vez de lo agreste de todo este lado de la falda de Arcos, no se ve mas terreno inculto que el suficiente para las veredas que conducen a los plantíos (*sic*). Algunos pequeños parches que todavía (*sic*) les quedaba a las florecillas silvestres e innumerables yerbas (*sic*) aromáticas, se les está ahora usurpando por la industria. (Orozco 1977: 403).

A su vez, consciente del avance de la denominada “civilización”, Dorothy da cuenta del éxodo rural masivo. El pequeño y mediano propietario se ve obligado a abandonar las tierras y a ofrecerse como mano de obra barata en la incipiente industria urbana. Las pequeñas parcelas han dejado de ser rentables y el latifundio se convierte en el modo de explotación por excelencia de la tierra:

Sunday 19th [18th] [mayo 1800]. John Fisher overtook me on the other side of Rydale—he talked much about the alteration in the times, & observed that in a short time there would be only two ranks of people, the very rich & the very poor, for those who have small estates says he are forced to sell, & all the land goes into one hand.²²⁷ (Wordsworth 2002: 3)

Por su parte, Larrea no solo señala el retroceso del espacio dedicado a la naturaleza como consecuencia del denominado ‘progreso’, sino que duda que ese supuesto avance traiga consigo la felicidad. Nuevamente toma el ejemplo del campesinado como depósito de virtudes, del que incluso alaba su ignorancia:

Dia (sic) 26 de abril [1826]. ¡Cuanta mas (*sic*) felicidad domestica (*sic*) se ve en estos pueblos sencillos que tienen la fe del carbonero y que no saben mas de lo que supieron sus abuelos, que en las ciudades ilustradas por la filosofía (*sic*), las ciencias y las artes! Y sin embargo, se nos dice que se nos quiere hacer tragar por fuerza, que el progreso de las luces y de la civilización (*sic*) es el que nos perfecciona y hace felices...²²⁸ (Orozco 1977: 408)

²²⁷ *Domingo 19 [18] [mayo 1800].* John Fisher me alcanzó cuando salía de Rydale. Me habló un buen rato de las convulsiones del momento, me dijo que pronto existirían ya solo dos clases de personas: las muy ricas y las muy pobres. Añadió: “Quienes tienen haciendas pequeñas se ven obligados a vender y la tierra se acumula en las mismas manos”. (Wordsworth 2019: 23–24)

²²⁸ Puntos suspensivos en el original.

Producto del cambio de ciclo económico, Dorothy describe un importante número de escenas protagonizadas por mendigos y vendedores ambulantes. Sus encuentros con mujeres, hombres y niños reflejan el empobrecimiento como consecuencia de la guerra que mantiene Inglaterra contra la Francia revolucionaria, la industrialización, la reforma agrícola y la expansión económica. Víctimas de la transición del Antiguo Régimen al Moderno, las figuras marginales retratadas en los diarios serán el banco de imágenes utilizadas por William para componer con posterioridad *Lyrical Ballads* (Shaw 2020: 118–133):

*May 14 1800 [Wednesday] [...] A young woman begged at the door—she had come from Manchester on Sunday morn with two shillings & a slip of paper which she supposed a Bank note—it was a cheat. She had buried her husband & three children within a year & a half—All in one grave—burying very dear—paupers all put in one place—20 shillings paid for as much ground as will bury a man—a grave stone to be put over it or the right will be lost—11/6 each time the ground is opened.*²²⁹ (Wordsworth 2002: 2)

Cuna de la industrialización inglesa junto con Liverpool, Manchester, al igual que muchos otros enclaves urbanos europeos, fue testigo de una tasa de mortalidad muy elevada producto del repentino crecimiento de la población, lo que dio lugar al hacinamiento, que vino a agravar la necesidad de crear infraestructuras para canalizar las aguas fecales, y los deshechos en general para mantener un mínimo de higiene en las calles. Inmersos en las guerras napoleónicas, los impuestos aumentaron y el precio de los alimentos se incrementó de manera exponencial. A

²²⁹ 14 mayo, 1800 [miércoles]. Una joven mendiga ha aparecido en nuestra puerta. Venía de Manchester, salió de allí el domingo por la mañana con dos chelines y un pedazo de papel que creía que era un pagaré de banco, la habían timado. Había perdido a su marido y a tres hijos en el último año y medio. Todos descansaban en la misma tumba. Los enterró ella misma. Nos dijo que todos los pobres entierran a sus muertos en un mismo emplazamiento. Les costó veinte chelines alquilar ese terreno, y nadie les dijo que tenían que pagar a los sepultureros entre once y seis chelines adicionales cada vez que volvían a abrir la sepultura. (Wordsworth 2019: 20). Indico el error en la traducción. No se trataría de abonar “entre once y seis chelines” sino de “abonar 11 chelines con 6 peniques.”

su vez, los trabajadores que anteriormente se dedicaban a trabajar el tejido en sus casas con sus propias máquinas comenzaron a sentir la competencia de la industria textil en desarrollo. Por otro lado, los campesinos perdieron el derecho a utilizar las tierras comunales pertenecientes a los ayuntamientos y a la iglesia, con lo que tuvieron que echarse a la calle en busca de sustento (Newlyn 2013: 131). Así que la historia de la mendiga mancomuniana que huye de la gran ciudad es un tropo recurrente en los Diarios de Dorothy, el *locus* de los problemas sociales en los discursos tanto económicos como literarios.

A grandes rasgos, el campo es presentado por ambas autoras como el *locus amoenus* frente a la ciudad. La decadencia se concentra en las ciudades, donde se han abandonado los valores del Antiguo Régimen. En última instancia, la defensa de la naturaleza se encuentra teñida de ideología en los diarios de ambas escritoras, es decir, se observa una tendencia clara hacia las tesis más conservadoras y tradicionalistas. Este conservadurismo en lo ideológico, sin embargo, lleva consigo una defensa a ultranza del conservacionismo ambiental, lo que marida muy bien con la filosofía ecofeminista.

7.5.1.2 Preservando la comunidad rural frente al individualismo urbano

Como contrapartida al creciente individualismo urbano agravado por el galopante desarrollo industrial, abundan en los diarios de ambas escritoras escenas que resaltan la importante labor que desempeñan las comunidades de vecinos en las zonas rurales. Dorothy anota la recepción constante de visitas. En algunos casos se trata de visitas de corta duración en las que se comparte una simple taza de té: “*sábado 31 mayo, 1800*: “El señor y la señorita Simpson tomaron el té con nosotros a las ocho de la tarde, Tommy se vino con nosotros” (29), o esta otra entrada en la que además del té, disfrutaban de un paseo: “*sábado 13 sept. 1800*: Jones y el señor Palmer nos visitaron para tomar el té. Dimos un paseo con ellos en dirección a

Borricks" (56). En otras ocasiones, Dorothy da cuenta de visitas que van asociadas a planes diversos y que se prolongan en el tiempo:

Wednesday [29] [October, 1800]. After dinner Mr Clarkson called—We went down to Borrwicks & he & the Lloyds & Priscilla came back to drink tea with us. We met Stoddart upon the Bridge—Played at Cards. The Lloyds &c went home to supper—Mr Clarkson slept here.²³⁰ (Wordsworth 2002: 30)

Nótese el tratamiento 'personalizado' que ofrece a cada vecino. Se refiere a ellos por el nombre y/o el apellido, según la edad y el grado de amistad que les une. Todos conocen a los Wordsworth, y a su vez estos conocen a todos sus vecinos: "Viernes 30 mayo 1800: Cuando volví a por las cartas me encontré con el hijo del señor Olliff" (28), "Domingo 1 junio 1800: Esperé en el camino y me encontré con el aprendiz de John, llevaba una carta de Coleridge y tres revistas para nosotros." (29), "Martes 3 junio 1800: Envié mi carta por mediación del carnicero" (30). El cartero, el carnicero, los hijos de los vecinos... toda una larga cadena de amistad y favores que contribuyen a mantener viva la comunidad de Grasmere. El mismo grado de confianza y familiaridad parece reinar en los pueblos que salpican la sierra gaditana: "El pueblo todo parece una gran familia todos entran y salen de las casas, cuyas puertas están a todas horas abiertas, como si todos fuesen dueños de todas" (383).

Emulando a la escritora de los Lagos en lo que se refiere a la costumbre del té: "Domingo 30 mayo, 1802: Los Simpson llamaron por la noche. Me habían obligado a ir a la cama antes del té y estuve indispuesta todo el día. [...] Lunes 31. Me sentí mucho mejor" (2273), Larrea disfruta igualmente de la compañía y de sus

²³⁰ *Miércoles 29 [octubre, 1800].* Después de comer nos visitó el señor Clarkson. Bajamos a Borrwicks, después él, los Lloyd y Priscila volvieron para tomar el té. Nos juntamos con Stoddart, un poco más allá del puente. Jugamos a cartas. Los Lloyd y C. se fueron a cenar a su casa. El señor Clarkson durmió aquí, en casa. (Wordsworth 2019: 69)

propiedades curativas: “al instante tomamos nuestro té, y ahora voy a dormir, cansada de cuerpo, pero tranquila de espíritu” (Orozco Acuaviva 1977: 358). Por otro lado, se describe tal trasiego de idas y venidas de vecinos que más bien hacen pensar en Dorothy como gerente de una pensión, que en escritora:

Sunday morning 14th [September, 1800]. [...] Jones returned again on the Friday the 19th September—Jones stayed with us till Friday, 26th September. Coleridge came on Tuesday 23rd & went home with Jones. Charles Lloyd called on Tuesday 23rd, & on Sunday 27th we drank tea & supped with him, & on that day heard of the Abergavennys arrival. [...] On Sunday the 21st Tom Myers & Father called, & on the 28th Mr & Miss Smith.²³¹ (Wordsworth 2002: 22)

También Larrea describe en su diario las múltiples visitas que recibe, aunque más bien es ella en calidad de huésped la que recibe invitaciones para acudir a otras casas y apreciar los jardines y huertas que las adornan:

*Día 1º de mayo [1824]. Ayer me vinieron a hacer visita el Sr. De Trambet y su esposa y esta tarde nos acompañaron a ver un jardín (*sic*) muy bonito que pertenece a un caballero de Jerez llamado D. Francisco Martel. [...] En las huertas nos regalaron rosas. (Orozco 1977: 359)*

No obstante, la labor social de la comunidad va más allá de visitas de cortesía y planes grupales, puesto que sirve para intercambiar bienes, regalos, y ayuda en caso de vecinos con necesidades especiales: en unos casos aquejados de enfermedades, hecho que restringe su movimiento, y en otros, su avanzada edad limita su autonomía. Véase la entrada en la que Dorothy prepara la comida a Aggy: “*viernes 16, mayo 1800: Fui a ver a Aggy y la convencí de que me dejase*

²³¹ *Domingo mañana 14 [septiembre, 1800]. Jones regresó el viernes 19 de septiembre. Jones se quedó con nosotros hasta el viernes 26 de septiembre. Coleridge llegó el martes 23 y se marchó con Jones. Charles Lloyd apareció el martes 23, y el domingo 28 tomamos el té y cenamos con él, y ese mismo día nos enteramos de la llegada de los Abergavenny [...] El domingo 21 nos visitaron Tom Myers y su padre, y el día 28 vinieron el señor y la señorita Smith. (Wordsworth 2019: 57)*

darle un poco de suero de leche y le hirviese unas gachas” (D. Wordsworth 2019 [1798-1803]: 22). A su vez, las visitas sirven para intercambiar presentes:

24 martes junio 1800: la señora Simpson vino a visitarnos y nos invitó a tomar el té [...] William y yo tomamos el té en casa del señor Simpson [...] llevamos verduras, limones, tomillo... la anciana estaba tan contenta de vernos que nos hizo sentir muy bien. (Wordsworth 2019: 40)

Día 7 de mayo [1824]. A un lado vimos las que llaman huertas *de abajo* que dicen que son las mas (*sic*) hermosas, y que iremos a ver una de estas tardes. No tengo palabras con que encarecer las muchas bondades de la familia T., su finura y atenciones. Tuvimos que traernos un canasto de huevos, alcauciles, etc. (Orozco 1977: 362)

*Día (*sic*) 18 de abril [1826].* Como ya somos conocidas de los hortelanos, es mucha la fiesta que nos hacen. Las mujeres y niños (y estos son numerosos []) nos regalan rosas y como no podemos cargar con todas las que nos quieren dar, nos las traen a casa por la mañana, con legumbres. (Orozco 1977: 405)

Obsérvese que, en el primero de los extractos, los Wordsworth obsequian a la familia Simpson con productos de la huerta para autoconsumo a cambio de la invitación recibida para tomar el té. Es muy probable que la visita sea devuelta, y a su vez los Simpson obsequian a aquellos con otros productos hortofrutícolas. En el caso de Larrea, como huésped en casa del hortelano, además de la invitación es obsequiada con productos de las huertas que visita, además de flores y celebración por su presencia.

Sin embargo, el acontecimiento que puso de relieve y contribuyó a tejer de manera más consistente los vínculos emocionales y de pertenencia a la comunidad de Grasmere de los Wordsworth y de los vecinos del Valle fue el trágico accidente en la nieve que se saldó con la vida del matrimonio George and Sarah Green, en 1808. Newlyn (2013: 220) señala que Dorothy adquirió entonces un papel público en la comunidad. En la misiva dirigida a William, Dorothy le comunica que seis de los hijos de la pareja esperaron hasta dos noches pacientemente en casa hasta que se desató la alarma, y que entre 50 y 60 hombres de la comunidad participaron en la búsqueda del matrimonio desaparecido (Newlyn 2013: 221). Movidio por la

carta en la que Dorothy le informaba de la tragedia, William sugiere crear una narración de los hechos con una doble finalidad: atraer a familias de acogida locales para los niños, y recaudar fondos para que se les proporcione educación básica (Newlyn 2013: 222). De este modo, los Wordsworth, en gratitud con las familias que los adoptaron cuando sus propios progenitores fallecieron, pretenden evitar el sistema decadente de los hospicios como alternativa de futuro para los hijos de una familia tan querida del Valle (Newlyn 2013: 221). El documento resultante *A Narrative of George and Sarah Green* se hizo circular entre familiares y amigos. Consciente de la importancia de preservar la privacidad de los niños, Dorothy no llegó a publicarlo²³². Mientras, William utilizó sus contactos para atraer fondos, y Mary se hizo con la organización del comité responsable de gestionar los fondos recibidos (Newlyn 2013: 221).

En cuanto a Larrea y su extraordinaria colaboración con la comunidad, la presencia de una niña llamada Javiera, segundo nombre de Larrea, y de padres desconocidos, constituye un enigma por desentrañar (Fernández Poza 2001: 204–240). Al parecer, siendo la casa de los Böhl-Larrea la más importante de Chiclana, le correspondía a Larrea ejercer de anfitriona alojando al general galo durante la ocupación francesa de la ciudad. A pesar de la oposición tácita de Larrea a todo lo ‘francés’: revolución, liberalismo y república, íntima con el general y con las hermanas Seré y Venel pues son frecuentemente invitadas por el general a sus fiestas:

[1 de junio²³³ de 1810]. La víspera de la festividad de San Juan, el general Villatte nos dio una pequeña fiesta en familia. Bebimos a vuestra salud y la

²³² Ver Hill (1982: 113). Dorothy envía al Sr. Clarkson una carta (9 diciembre 1810) en la que le explica su inquietud por preservar el anonimato de los menores: “by publishing this narrative of mine I should bring the children forward to notice as Individuals, and we know not what injurious effect this might have upon them”.

²³³ Ver Orozco (1977: 239), quien fecha la misiva el 1 de julio de 1810.

banda de música me sorprendió con el aire de 'Lejos de mi dulce amiga', que vosotros habíais enviado. Fue una delicadeza que nos hizo llorar a todos [...] ²³⁴. (Fernández Poza 2001: 139)

Lo cierto es que Larrea adopta a Javiera, presumiblemente hija ilegítima de la relación del general con una de las hermanas Seré, cuyo matrimonio no pudo producirse por el fallecimiento de Villatte en el campo de batalla. El hecho de que la madre biológica no reconociera a su hija hasta el casamiento de Javiera desencadenó un número importante de interpretaciones erróneas, entre otras, la ya tradicional tirantez entre Francisca y su hija Cecilia (Fernández Poza 2001: 211). Al parecer, mantener el secreto de la ilegitimidad conllevó sacrificios que madre e hijas, Cecilia y Ángela, cumplieron hasta el matrimonio de Javiera. De hecho, tras la muerte de Larrea (1838), Cecilia acogió a Javiera en su propia casa. Fernández Poza (2001: 211) especula con que la relación Cecilia–Francisca pudiera no haber sido tan tormentosa como se creía. De hecho, Larrea se muestra una amiga incondicional y buena madre adoptiva. Para Fernández Poza (2001) Larrea podría haberse mostrado demasiado libre de prejuicios, demasiado independiente, demasiado incómoda, demasiado liberal para los biógrafos de su hija Cecilia (Luis Coloma²³⁵, Javier Herrero²³⁶ y Santiago Montoto²³⁷). El comportamiento de Francisca para Javiera no solo no despertó los celos de Cecilia sino su solidaridad como así lo atestigua el siguiente pasaje extraído de la misiva que Cecilia envía a su hermana Ángela:

Nuestros padres nos legaron a la par de su caudal, otra herencia u obligación con una infeliz huérfana (pues su madre no es madre ni nunca lo ha

²³⁴ Puntos suspensivos en el original.

²³⁵ Ver Coloma: *Recuerdos de Fernán Caballero* (1910). Ver Herrero: "El testimonio del padre Coloma sobre Fernán Caballero" (1964: 40-50) en el que desmonta el testimonio de Coloma.

²³⁶ Ver Herrero: *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento* (1963).

²³⁷ Ver Montoto: *Fernán Caballero. Algo más que una biografía* (1910–11).

sido). He hecho mientras mis circunstancias me lo permitieron por 20 años cuanto pude por ella, ahora pesa de un todo sobre Aurora, razón es pues que siquiera contribuyamos todos con sus propios beneficios a aligerarle la carga. (Fernández Poza 2001: 215)

Fernández Poza (2001) identifica a la madre biológica de Javiera, Dolores Seré, con la protagonista de la mala madre que aparece en la ficción de Cecilia, y no con la propia madre de Cecilia con la que tantas veces se la ha identificado, y concluye que en Javiera podría estar la clave para comprender que Larrea quizá no sea esa figura tan de “altar y trono” que se ha insistido en mostrar (204–212).

7.5.2 Creatividad femenina: actividad colaborativa

Re-vision—the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering and old text from a new critical direction—is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumption in which we are drenched we cannot know ourselves.

ADRIENNE RICH

(When We Dead Awaken: Writing as Re-vision, 1972)

7.5.2.1 Autoría múltiple

Page (2015) sitúa junto a Dorothy a las demás mujeres colaboradoras del círculo de los Wordsworth: Mary, su hija Dora, y sus hermanas Sara y Joanne, en un ambiente cercano a la etapa previa a la profesionalización de la escritura literaria frecuente en los siglos XVI y XVII, que consistía en la puesta en circulación y transmisión de manuscritos. A esa práctica el profesor Harold Love la denomina ‘scribal publication’ (1987). Para Love (1987) cualquier escritor, fuera copista profesional o no, que escribiera no solo para dar testimonio de su vida, sino para ser leído, recurría a este método (130). La principal razón a la que alude Love (1987) para explicar el apogeo de esta práctica es restringir el acceso a la lectura de un material que podía llegar a poner a su autor en una situación comprometida por ser su creación considerada ‘indecente’, ‘heterodoxa’, o excesivamente innovadora, con lo cual a sus lectores tampoco les interesaría encontrarse en su

posesión de forma indefinida. De hecho, Love (1987) subraya que el verdadero peligro era que circulara de manera descontrolada y cayera en manos de un impresor o vendedor de libros (141). Love (1986) describe estas comunidades de ‘escribas’ como una vía para crear vínculos sociales²³⁸. La propia elección del formato manuscrito en contraposición al ‘impreso’ podría interpretarse como una seña identitaria de pertenencia a una comunidad particular, que alimenta la ideología corporativa de dicha comunidad (146). Love (1987) concluye que este formato de publicación no es un fenómeno que se restringe a un autor o período concreto, sino un medio importante de transmisión de textos muy extendido en épocas previas a 1700, de tanto o mayor prestigio que el formato impreso, y sin ningún vínculo especial con el estatus del escritor *amateur* (147). Para Polly Atkin (2016) *Lyrical Ballads*²³⁹ es uno de los trabajos de autoría múltiple más conocidos de la literatura inglesa y sus más ‘famosos’ colaboradores literarios son William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, colaboración que tiene su origen en la amistad que les unía. Atkin (2016) añade que Dorothy estuvo presente en las conversaciones entre los amigos, fue testigo de los acontecimientos que motivaron la obra, hizo de amanuense, y utilizó sus Diarios para registrar cualquier hecho que pudiera servir al objetivo común de la publicación última del poemario. Por todo ello, Atkin (2016) sugiere un grupo de tres miembros, en lugar del tradicional grupo de dos como autores de la famosa obra (40).

Por su parte, la profesora Margaret Ezell (1996) señala que incluso en las antologías concebidas desde una perspectiva feminista de obras escritas por

²³⁸ Ver Will Bowers y Hannah Leah Crummé (ed.): *Re-evaluating the Literary Coterie 1580-1830* (2016) para profundizar en el conocimiento de las redes literarias y de amistades activas en Inglaterra durante más de dos siglos.

²³⁹ Ver Sally Bushell (2020: 1-11) *The Cambridge Companion to ‘Lyrical Ballads’* para conocer las vicisitudes de dicho volumen desde su concepción en 1798 pasando por sus ediciones subsiguientes: 1800, 1802 y 1805.

mujeres, se han ignorado múltiples contribuciones de estas, particularmente las que Love (1987) califica de publicaciones de 'escribas', como consecuencia de la aplicación de conceptos contemporáneos anacrónicos, como son la autoría y los derechos de autor, a obras de siglos anteriores (40–43). De hecho, Ezell (1996) describe las prácticas literarias femeninas de los siglos XVI y XVII del siguiente modo:

Manuscript circulation is social and non-competitive in nature; works circulate in manuscript inviting additions and corrections, with no need for the author to establish ownership or copyright.²⁴⁰ (Ezell 1996: 38)

Frente al mundo literario actual competitivo y comercial, Ezell (1996) describe un ambiente anterior al siglo XVIII en el que hombres y mujeres participaban de manera conjunta en la composición, muy alejado de la lectura de la mujer escritora como disidente e inconformista (37). Para la profesora Anca Vlasopolos (1999) este tipo de publicaciones no gozaba ni de derechos de autor, ni patentes, sino que la conversación fluía, se mezclaba y se tomaban ideas prestadas (121). Si bien es cierto que Dorothy quiso mantenerse alejada de las exigencias y caprichos del mundo editorial que tan bien conocía por William, Page (2015) defiende no obstante que Dorothy sí mostró preocupación por la autoría de sus contribuciones al 'scribal' de la familia, y que trató de mantener su voz separada de las demás (24). En lo que respecta a la publicación del libro de viajes, donde da cuenta de las seis semanas que compartió con William y Coleridge en tierras escocesas, Dorothy escribe a Crabb Robinson en 1824 y le hace partícipe de sus intenciones con respecto a su 'diario de viaje': 'my object is not to make a book, but to leave my

²⁴⁰ La puesta en circulación de manuscritos es una costumbre esencialmente social y no competitiva; los trabajos circulan en forma de manuscrito, lo que invita a añadir aportaciones y correcciones, sin importar la autoría o los derechos de autor. Traducción propia.

niece a neatly-penned memorial of those few interesting months of our lives'²⁴¹ (Hill 1982: 163). Aunque rechaza por tanto el mercado del escritor profesional, no cabe duda de que la intención de Dorothy es hacer un regalo a Dora, que haga honor a la experiencia compartida del viaje, más que mostrar su genialidad como escritora. En cualquier caso, su respuesta resulta ilustrativa de la diferente motivación de los hermanos para escribir: mientras que Dorothy presenta su creación como regalo a su sobrina, William persigue por encima de todo publicar. No obstante, Levin (1987: 73–108) indica que el hecho de que se conserven hasta cinco versiones producto de las continuas revisiones que Dorothy hizo de la misma obra, evidencia su intención de publicarla, o al menos de ser leída (Levin 2009: xviii). Publicada finalmente de manera póstuma, Newlyn (2013: 183) señala que, aunque no se conserva el manuscrito original, existe una copia en dos volúmenes en cuero que data de 1805 realizada por Catherine Clarkson (amiga íntima de Dorothy), y otra en cuero rojo con revisiones, que la propia Dorothy hizo de 1806. La existencia de otras tres copias indica para Newlyn (2013) la importancia de la obra para su autora y la relativa amplia divulgación que tuvo entre amigos y familiares. Sin embargo, la escritora estadounidense Michelle Levy (2008) sostiene que si Dorothy no publicó finalmente sus *Recollections* fue principalmente porque a cambio de lo que ella consideraba una pérdida irreparable de privacidad esperaba recibir una cantidad que su editor—John Murray—no estaba dispuesto a ofrecer (133). Esta idea contradice la aportada por Levin (1987) acerca de que el plan de publicarlo fue abortado por su hermano William preocupado por el impacto que la exposición pública del nombre de su hermana pudiera tener en la salud de Dorothy (66).

²⁴¹ Mi objetivo no es publicar un libro, sino dejar a mi sobrina un recuerdo manuscrito claro de esos escasos meses interesantes de nuestras vidas. Traducción propia.

Por otro lado, junto a Page (2015), Vlasopolos (1999) afirma que la forma de trabajar de los Wordsworth no era infrecuente para la época, puesto que los Shelleys y los Rosettis entre otros también se beneficiaron de dichas prácticas. De hecho, Michelle Levy establece en *Family Authorship and Romantic Print Culture* (2008) un paralelismo en la forma de escritura colaborativa familiar de los Shelleys y los Wordsworth, especialmente en lo que se refiere a sus diarios de viajes. Así como el turismo en raras ocasiones se practica en solitario, la escritura era una actividad que estas familias disfrutaba en compañía (109). Levy (2008) compara más concretamente *A History of a Six Week's Tour* (1817), resultado de cartas y diarios que los Shellys escribieron en sus viajes de 1814 y 1816, con *Memorials of a Tour of the Continent* que los Wordsworth finalmente publicaron en 1822 a partir de la prosa de Dorothy, los poemas de William, y los diarios de Mary (109). Lo cierto es que las obras y la propia figura de Mary Shelley y Dorothy Wordsworth fueron evaluadas en un primer momento en relación con la influencia que ejercieron sobre la vida de los poetas con los que compartieron su existencia (Levi 2008: 110). De hecho, los Diarios de Dorothy se leyeron con fines meramente biográficos y como fuente de inspiración de William. A su vez, la afamada obra de Mary Shelley *Frankenstein* fue atribuida a su marido Percy Shelley, a Godwin e incluso a Byron (Levy 2008: 110). Con el advenimiento del feminismo, sin embargo, Levy (2008) señala que la crítica dio un giro completo a su lectura y acusó a William de ejercer un control autoritario sobre su hermana, y a Percy de marido cruel. Debido a las circunstancias sociológicas y económicas que rodearon a ambas familias, la autoría múltiple constituyó su vía para acceder y triunfar en el mercado literario. Para Levy (2008) el problema en ambas lecturas radica precisamente en ignorar este hecho, es decir, que sus trabajos constituyen un 'negocio familiar' (111). Por otro lado, Levy (2008) resalta que el discurso de la profesionalización de la escritura chocó de manera frontal con la labor de escritura doméstica de ambas familias. No

obstante, mientras los Shelley disfrazaron satisfactoriamente la transición de la costumbre del manuscrito a la publicación profesional, los Wordsworth establecieron una línea divisoria entre los que escribían para un público reducido de familiares y amigos (Dorothy y Mary), y los que componían para el público en general (William). Levy (2008) sugiere que, al inicio, los Shelleys se presentan como una joven pareja sin ninguna experiencia en el complejo mundo de la publicación de libros buscando la benevolencia del público. De este modo, los Shelleys buscan explotar la frontera entre lo público y lo privado, ofreciendo a los lectores la atractiva intimidad que una historia de su viaje procedente de un manuscrito compartido podía ofrecer. En el proceso de separación clara entre amateurismo y profesionalismo, Levy (2008) defiende que cualquier otro tipo de escritura fue reducida a meras prácticas de aficionados, entre los que la profesora norteamericana Linda Zionkowski (2001: 3) sitúa principalmente a aristócratas y mujeres. Dicha separación relegó particularmente a Dorothy y a Mary, que se sumergieron en una cultura de puesta en circulación de manuscritos para consumo exclusivamente doméstico (Levy 2008: 112). Esta práctica familiar también afectó a William puesto que suponía una rémora en su búsqueda de autonomía autorial, que le condujera al definitivo encumbramiento anhelado (Levy 2008: 114). Así que, a comienzo del siglo XIX, la fama quedó vetada para mujeres como Dorothy tanto en el campo de la escritura profesional como en la del manuscrito gracias al cual, paradójicamente, tanto protagonismo habían adquirido las mujeres del siglo anterior (134).

7.5.2.2 Rebatiendo el Romanticismo masculino

Christopher Wordsworth (2017 [1851]) publica en las *Memorias* de su tío William una carta en la que este confiesa la ansiedad que le supone poner por escrito su

pensamiento: “During the last three years I have never had a pen in my hand for five minutes, before my whole frame becomes one bundle of uneasiness”²⁴² (*Memoirs* 1: 3501). Christopher pretende de este modo dar visibilidad al círculo de mujeres que rodeó a William, siempre dispuestas a colaborar en el proceso de la escritura (Bellanca 2014).

A pesar de que el Romanticismo ha forjado en gran medida la idea del escritor como una figura solitaria al borde de un lago o sentado en su estudio en postura pensativa, el escritor John Willinsky (1990) sostiene que William se sirvió del mecanismo del patriarcado en el seno de la familia de clase media para organizar una industria doméstica floreciente entorno a la producción literaria. En ese contexto, Dorothy desempeñaba una importante labor: de inspiración y producción de obras literarias, así como de desempeño de tareas domésticas (36). Polly Atkin (2016) señala que fue de modo temprano el escritor William Knight (1836–1916) quien utilizó el término ‘Literary co-partnery’ (40) para describir la colaboración literaria de los hermanos. Los Wordsworth presentan, según Willinsky (1990), un ejemplo ‘perverso’ de colaboración en el proceso de la producción literaria que parece cuestionar el modelo Romántico más genuinamente individualista del acto literario (43). Para Willinsky (1990) los Diarios presentan un patrón de producción que comienza con una entrada en el Diario y concluye con un poema de William. Al igual que Willinsky (1990: 40), Jack Stillinger, el autor de *Multiple Authorship and the Myth of the Solitary Genius* (1991) señala que los *Diarios* de Dorothy constituyen uno de los casos más interesantes de fuente convertida en parte de la obra de otro autor (69). A su vez, Stillinger (1991) recoge la opinión expresada por los críticos acerca de que los

²⁴² En los últimos tres años no he sostenido un bolígrafo más de cinco minutos sin que todo mi cuerpo se convierta en un manojo de nervios. Traducción propia.

poemas "Alice Fell", "Beggars", "I wandered as lonely as a cloud", "Resolutions and Independence" y probablemente media docena más, están basados en los Diarios. Si bien es cierto que en el poema "The Sparrow's Nest" William reconoce su deuda con Dorothy: "She gave me eyes, she gave me ears", Stillinger (1991) defiende que debería haber añadido que Dorothy también le proporcionó los recuerdos, las palabras, frases e imágenes (69). Para Stillinger (1991) nos encontraríamos por tanto ante un caso claro de autoría múltiple (72).

En la misma línea de pensamiento que Willinsky (1990) y Stillinger (1991), Vlasopolos (1999) considera que el mito romántico ha oscurecido e incluso borrado la labor de producción literaria del hogar de los Wordsworth, en el que quizá sus colaboradoras femeninas no gozaron de la categoría social y de género que les permitió posicionarse a la misma altura que sus homónimos masculinos, pero cuya sensibilidad e inteligencia las sitúa al mismo nivel en cuanto a inspiración y creación literaria se refiere (121). Precisamente, como muestra de la autoconciencia autorial colaborativa y el sarcasmo inteligente del círculo 'femenino', Page (2003) presenta una carta escrita por Sara Hutchinson (cuñada de William) en la que lamenta que finalmente se decida no publicar el tratado que escribieron en contra de *The Convention of Cintra*²⁴³ (1808–1809) por el temor de William a que dicho documento sea catalogado de políticamente incorrecto:

We Females shall be very sorry to find that the pamphlet is not published
for we have not the least fear of Newgate – if there was but a Garden to walk

²⁴³ Ver Tom Duggett "Wordsworth's Gothic Politics and 'The Convention of Cintra'" (2007) para profundizar en la postura crítica de los Wordsworth con respecto a la manera en la que se ha gestionado la guerra contra España y Portugal.

in we think we should do very nicely – and a Gaol in the Country would be quite pleasant.²⁴⁴ (in Page 2003: 138)

Vlasopolos (1999) destierra por tanto la idea de las mujeres como víctimas, para retratarlas como participantes muy activas en el rito de la creación, lo que las eleva muy por encima del rol que tradicionalmente se les ha venido asignando de fieles esposas, abnegadas hermanas, y madres. De hecho, Vlasopolos (1999) discrepa de la percepción de Dorothy como transparente y naif que presentan Woolf (1995) y Mellor (1993), y defiende los Diarios como un triunfo de la autorepresentación (120). A su vez, Page (2015) coincide con Vlasopolos (1999) en que los Diarios de Grasmere transforman a William en una ‘presencia femenina’ (21), puesto que Dorothy llama continuamente la atención sobre el cuerpo de su hermano. De este modo, Vlasopolos (1999) concluye que Dorothy desmitifica la composición poética y ofrece una crítica del ‘Romanticismo masculino’.

Junto a Page (2015), Vlasopolos (1999) insiste en la imagen de William como un genio a la vez que un cuerpo que sufre. Para Vlasopolos (1999), el interés de Dorothy consiste en presentar a William como incapaz de sobrevivir sin su eficiente presencia. Lo importante para los lectores en opinión de Vlasopolos (1999) consiste en darse cuenta de que en el texto que compuso se ve amenazada su seguridad doméstica y la centralidad de su figura como cuidadora única de su hermano, en un momento particularmente crítico de la vida del poeta, en el que su posición no estaba consolidada, las dudas sobre su genialidad le asaltaban, y la recepción de su obra no era inmediata.

²⁴⁴ Las mujeres [Dorothy, Mary y Sara] lamentaremos profundamente saber que el panfleto no se va a publicar porque no tenemos ningún miedo a Newgate—si hubiera un jardín para pasear, creemos que nos iría muy bien—y una prisión en el campo resultaría de lo más agradable. Mi traducción.

Los Diarios representarían para Vlasopolos (1999) la mirada femenina que escruta la figura de William. De hecho, Dorothy dota de existencia humana y corpórea a su hermano, cuya creatividad poética lo aflige física y mentalmente. Es en cierto modo, como si este grupo de mujeres que conforman su círculo de 'escribas' lo transformara en una presencia femenina (Page 2015: 128). Mientras que el Romanticismo describe ese momento de inspiración como una corriente espontánea de fuertes sentimientos recordados en la tranquilidad, Vlasopolos (1999) afirma que Dorothy crea una narrativa contraria en la que la composición se concibe como un trabajo duro para el cuerpo y para la mente:

Sunday 5th October [1800]. Wm & I were employed all the morning in writing an addition to the preface. Wm went to bed very ill after working after dinner—Coleridge & I walked to Ambleside after dark with the letter.²⁴⁵
(Wordsworth 2002: 24)

Se trata de una entrada en la que Dorothy describe la ansiedad de William en el proceso de creación de "Preface", aunque existe toda una colección de entradas que dibujan ese estrés que caracterizan a William, por ejemplo, en el momento de composición de *Michael*: 28 octubre 1800; William no pudo componer estaba muy fatigado y nervioso, 31 octubre 1800; William se sintió muy enfermo y débil, 4 noviembre 1800; William volvió triste y muy cansado, 5 noviembre 1800; William no se encuentra bien, 7 noviembre 1800; William todavía no se encuentra bien; 9 diciembre 1800; William terminó hoy su poema.

Al mismo tiempo, Dorothy insiste en su actividad colaborativa en ambos campos: doméstico y literario. Existen miles de ejemplos en los que 'We' se refiere

²⁴⁵ *Domingo 5 octubre [1800].* William y yo estuvimos ocupados toda la mañana escribiendo un añadido a *The Prelude*. William se fue a la cama agotado después de tanto trabajo, en cuanto terminó de comer. Coleridge y yo dimos un paseo hasta Ambleside. (Wordsworth 2019: 60). Señalo que en la traducción al castellano falta "con la carta".

a la pareja que escribe y reescribe. En el caso anterior que habla de *The Prelude* se podría alegar que era William el que componía y que Dorothy escribía al dictado, pero las entradas son múltiples: “*Miércoles [3] marzo, 1802*: Fui tan desafortunada como para proponerme volver a copiar *The Pedlar*” (1667), “*Domingo por la mañana [7]*. Me puse a copiar las correcciones para “*The Pedlar*” (1698). Además, Dorothy también manifiesta de manera expresa que su hermano se inspira para la composición ulterior de sus poemas, en personajes recogidos por ella misma:

Saturday Morning 13th [March, 1802]. William finished Alice Fell, & then he wrote the Poem of the Beggar woman taken from a Woman whom I had seen in May— (now nearly 2 years ago) when John & he were at Gallow Hill.²⁴⁶ (Wordsworth 2002: 77)

Vlasopolos (1999) defiende que la apropiación por parte de William de las imágenes de Dorothy no sucede sin que Dorothy plante cara a pesar de que se niegue a entrar en competición abierta con su hermano (131):

Thursday [18th] [March, 1802]. I had many many (*sic*) exquisite feelings when I saw this lowly Building in the waters among the dark & lofty hills, with that bright soft light upon it —it made me more than half a poet.²⁴⁷ (Wordsworth 2002: 81)

En ese sentido, la ansiedad mostrada por Dorothy en los Diarios es doble: velar por la salud de su hermano, de quien depende su futuro económico, y por su carrera como poeta, a la que ella misma ha contribuido. Vlasopolos (1999) incide en la importancia de la dependencia socioeconómica y emocional de ambos

²⁴⁶ *Sábado mañana 13 [marzo, 1802]*. William terminó Alice y después se puso a escribir el poema sobre la mendiga, para el que se ha inspirado en una mujer que vio en mayo, hace casi dos años, cuando pasó unos días en las montañas con John. (Wordsworth 2019: 148). Véase el error de traducción: No fue William, sino Dorothy quien vio a la mujer en quien más tarde se inspiraría William para escribir el poema.

²⁴⁷ *Jueves [18] [marzo, 1802]*. Se me cruzaron muchos pensamientos exquisitos cuando vi aquel humilde edificio iluminado por una luz tan resplandeciente y suave, entre montañas altas y oscuras, me sentí casi como deben sentirse los poetas. (Wordsworth 2019: 153–154)

hermanos, puesto que William sigue consumiendo del banco de imágenes descritas por Dorothy incluso tras el final abrupto de los Diarios. *Grosso modo*, Dorothy desmitifica la composición poética como inspiración espontánea y muestra al poeta débil debido a su lucha mental. William es víctima de su vocación, siente miedo y padece hipocondría. En la siguiente entrada, Dorothy sale al encuentro de William al desatarse una tormenta que lo aterroriza:

*Tuesday 24th [November, 1801]. I went to meet him—moonlight but it rained. I met him before I had got as far as John Batys he had been surprized (sic) & terrified by a sudden rushing of winds which seemed to bring earth sky & lake together, as if the whole were going to enclose him in—he was glad that he was in a high Road.*²⁴⁸ (Wordsworth 2002: 41)

Dorothy también lo retrata aquejado de un exceso de sensibilidad, pues llora tras la lectura de *El paraíso perdido*: “Martes 2 febrero, 1802: Después de la cena nos pusimos a leer el décimo canto de El paraíso perdido. Nos dejó impresionados, William también se puso a llorar” (1420).

Vlasopolos (1999) se pregunta cómo reaccionó William a este retrato dibujado por Dorothy, y especula con que Dorothy pudiera sentirse satisfecha de representar a su hermano como débil, dependiente de sus cuidados, lo que podría granjearle a sí misma fama universal. Eso haría de ella más que “medio poeta”. Por otro lado, verle enfermo le causaría ansiedad por su futuro económico, lo que contribuyó a unirlos más.

Si bien es cierto que se ha cuestionado la versión que William presenta de Dorothy, Vlasopolos (1999) indica que existe un vacío en la crítica literaria a

²⁴⁸ *Martes 24 [noviembre 1801]. Se me ocurrió salir a buscarlo [...] A William le había sorprendido, y aterrorizado, una repentina racha de vientos que parecían sacudir la tierra, el cielo y el lago al mismo tiempo, como si todo se hubiese puesto de acuerdo para rodearle y hundirle. Dio gracias por encontrarse en ese momento sobre un camino elevado.* (Wordsworth 2019: 91)

propósito de la imagen que Dorothy presenta de su hermano. Como consecuencia Vlasopolos (1999) deduce que si la imagen que Dorothy presenta de su hermano ha tenido tan poca influencia en nuestra lectura de la persona del poeta o su vida, quizá deberíamos concluir que el aspecto menos estudiado de la ideología del Romanticismo es la lucha de género que se desprende de las economías familiares, así como de las economías del mercado de las publicaciones, más que la lucha de clases a lo largo del siglo XIX. Además, quizá la vida de bohemia de los Wordsworth debería llevarnos a reevaluar la noción de la 'ilusión' de las esferas separadas en el uso de los espacios domésticos no solo en las familias que se dedicaban a escribir, sino en la gestión de los negocios y demás ámbitos familiares bien entrado el siglo XX (133–134). Con respecto a la división de espacios (público y privado), Anne D. Wallace va más allá en "Home at Grasmere Again: Revising the Family in Dove Cottage" (2006), donde propone un estudio comparativo de los Diarios de Dorothy y el poema "Home at Grasmere" de William. En dicho estudio, Wallace (2006) demuestra el distinto concepto que ambos hermanos sostienen de la casa de campo de Dove como unidad familiar y de producción. Wallace (2006) pretende en último término aportar información que permita reinterpretar los conceptos de familia, trabajo doméstico, publicación remunerada y creación literaria en la era de la industrialización, del capitalismo y de la cultura individualista (119). Wallace (2006) observa que Dorothy presenta el desempeño de tareas domésticas, infravalorado en nuestra sociedad, junto con la realización de trabajos literarios: escribir, leer y describir la naturaleza en sus paseos. No obstante, dicho retrato no anima a entender estas actividades en términos de público y privado, doméstico y literario, fuera y dentro... sino a considerarlas como equivalentes (109). Dorothy sitúa la actividad de cocinar en la categoría de 'diario' y 'común' para representar las tareas domésticas en la misma foto que la creación literaria (109). En el poema de William, sin embargo, Wallace (2006)

sugiere la sombra de la división preindustrial del trabajo, es decir, trabajo doméstico y creación literaria. Si bien es cierto que se interpreta que ambas pueden simultanearse, las esferas aparecen claramente diferenciadas: privacidad doméstica frente a producción pública (112).

En la misma línea, si bien Heather Meek (2015) acepta en “An ‘imperfect’ Model of Authorship in Dorothy Wordsworth’s Grasmere Journal” que Dorothy abraza la autoría colaborativa—no sin consecuencias para su salud—, no es menos cierto que en otras ocasiones se autorepresenta en el clásico papel masculino de artista melancólico y solitario (11). Para Meek (2015), el modelo de autoría que propone Dorothy resulta ‘imperfecto’, no por ser inferior al de su hermano, o colegas de profesión masculinos, sino porque rezuma tensión en la aproximación que presenta al modelo colaborativo de publicación. En la misma línea, Pérez Fontdevila (2019) cita a Barthes al hilo de la ‘incómoda’ situación de la mujer escritora que debe “tomarse por otro/a para devenir autora” (44). Por un lado, Pérez Fontdevila (2019) señala que la escritora se debate entre ‘imaginarse’ según las representaciones del artista masculino, o de las negativas y escasas imágenes de artistas femeninas (44).

6th May Thursday [1802]. The small Birds are singing – Lambs bleating, Cuckow calling – The Thrush sings by Fits, Thomas Ashburner’s axe is going quietly (without passion) in the orchard – Hens are cackling, Flies humming, the women talking together at their doors – Plumb & pear trees are in Blossom, Apple trees greenish – the opposite woods green, the crows are cawing. We have heard Ravens.²⁴⁹ (Wordsworth 2002: 96)

²⁴⁹ *6 mayo, jueves [1802].* Pequeños pájaros cantan, los corderos balan, los cucos nos reclaman, el zorzal pía para hacerse oír, la pala de Thomas Ashburner trabaja sin contratiempos (y sin pasión) en el huerto, las gallinas cacarean, las moscas zumban, las mujeres hablan en la puerta de casa, los árboles están en flor (los manzanos están verdes), los bosques lejanos son de un verde vivo, los cuervos graznan, hemos escuchado el paso del ciervo. (Wordsworth 2019: 180)

Ilustrativo de la difícil coyuntura en la que se encuentra Dorothy, el fragmento anterior presenta una colección de plantas, humanos, paisajes y objetos interrelacionados en la visión colectiva—frente a la posesiva—que Dorothy ofrece de su ser y de la naturaleza que la rodea. A su vez, las descripciones de Dorothy oscilan entre la utilización de *I* y *We*. El uso aleatorio e inconsistente de los pronombres, o incluso la no utilización de pronombres resulta indicativo de una percepción de sí misma que traspasa los límites de su cuerpo y la sitúan en el medio que la rodea. La evidencia de que la autoría colectiva constituye un estatus no exento de tensiones para ella es según Meek (2015) la plétora de dolencias y síntomas físicos y psicológicos derivados de la ‘histeria’—afección que se manifestaba particularmente en las mujeres debido al limitado rol social que se les asignaba—fuertes jaquecas, insomnio, dolores de muelas, enfermedades gastrointestinales etc. Sus dolencias podrían ser interpretadas como insatisfacción con su papel intelectual, particularmente con la autoría colectiva. A su vez, especialmente llamativos resultan las descripciones de los momentos en los que se desentiende de su propio cuerpo y se presenta como poeta solitaria: “I want not society by a moonlight lake” (7). Incluso se represta como una visionaria: “I had many many exquisite feelings when I saw this lowly Building in the waters among the dark & lofty hills, with that bright soft light upon it – it made me more than half a poet” (80).

En cuanto al concepto de ‘comunidad’ en el caso de la gaditana, Arroyo (2014) se hace eco de un detalle que ilustra el empeño de Larrea en aupar la carrera de escritora de Cecilia. Involucradas ambas en la escritura de la “Novelita” o cuento *La madre o El combate de Trafalgar*, –primera publicación de Cecilia–, publicada en la revista ilustrada *El Artista*, Arroyo (2014) revela que Cecilia sería la única escritora española que publicó en dicha revista, y lo hizo en defensa del Romanticismo, que cultivó posteriormente en su obra: *La Gaviota* o *La familia de Alvareda* (ambas de

1849). Según Arroyo (2014), a pesar de que el único nombre que aparecía en el documento era la firma C.B., paradójicamente, tras su publicación (1835), Cecilia envió una carta a la revista informando que ella no había sido la responsable del envío, lo que demuestra que Larrea lo había traducido, corregido y enviado sin el consentimiento de la autora.

A su vez, es bien conocida la participación de Larrea junto a su marido en la ‘querrela calderoniana’²⁵⁰, en defensa de la vuelta a Calderón, Lope y Cervantes, con Alcalá Galiano y Mora, que el profesor Carnero sitúa entre 1805 y 1821. Si bien según Pedro Sánchez Núñez (1999: 98), Caballero de la Real Academia Sevillana de Bellas Artes, la principal aportación de Juan Nicolás es su obra “Floresta de rimas antiguas castellanas” (1821–25) y “Teatro anterior a Lope de Vega” (1832), igualmente trascendental resulta su labor con la introducción en España del Romanticismo alemán aderezado con el tradicionalismo y conservadurismo cristiano. La querrela hay que entenderla, según Carnero (1990), en el marco de la angustia histórica que genera el fin del Antiguo Régimen (123). Además, Carnero (1990) recuerda la importancia del contexto histórico en el que se desarrolla la polémica: invasión francesa, y consiguiente levantamiento popular, para entender el odio al movimiento Neoclásico que es de procedencia francesa.

Carnero (1990) señala que la polémica estuvo precedida por una etapa que sitúa entre 1805 y 1814, en la que se sucedieron un número significativo de publicaciones que rebosan patriotismo conservador, exaltan todo lo que sea

²⁵⁰ Ver Guillermo Carnero: *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber* (1978) en el que se describe la postura del matrimonio Böhl von Faber y los gaditanos liberales Antonio Alcalá Galiano y José Joaquín de Mora frente al debate entre Clasicismo/Romanticismo. Ver Juan Manuel Escudero Baztán *et al.*: *La querrela calderoniana* (2017) para una panorámica más general y actualizada de la disputa intelectual al cumplirse su segundo aniversario (1814–2014).

español, y odio a lo francés. En esa etapa, Larrea publica “Una aldeana española a sus patricias” (1808) (Orozco 1977: 260–261), y “Saluda una andaluza a los vencedores de los vencedores de Austerlitz”, (Orozco Acuaviva 1977: 261–262), ambas catalogadas de proclamas antinapoleónicas en las que desde una sensibilidad romántica muestra su admiración por Fernando VII con el seudónimo de Laura (Arroyo 2014; Cantos Casenave 2019):

Julio 25, 1808. Permitid a una española, orgullosa de vuestras hazañas, regar con flores humedecidas por las deliciosas lágrimas del entusiasmo, la senda de vuestros pasos triunfantes. Oid (*sic*) las bendiciones de España, de esta España siempre religiosa, pura y honrada, hoy cubierta de gloria. (Orozco 1977: 261)

Una vez en Cádiz, tras su último viaje a Alemania, Frasquita escribe “Fernando en Zaragoza” (Orozco Acuaviva 1977: 303–306) que publica en abril de 1814 bajo el seudónimo de Cymodocea, heroína de “Los mártires” de Chateaubriand, donde se aprecian las raíces de su ideología reaccionaria. Recuérdese que su hija Cecilia también escribió con seudónimo: *Fernán Caballero*. Carnero (1990) califica esta publicación como la primera muestra pública de las ideas políticas de Larrea (121). En ella se aprecia la exaltación del nacionalismo español, el conservadurismo inherente al pueblo español, idolatría de la figura del rey, defensa a ultranza de la monarquía, y desprecio por todo ‘lo liberal’ entre otros:

Una turba que se llama liberal por antonomasia esparce opiniones que, a no ser hijas de una exaltación desmedida, debieran considerarse como abortos de la perfidia. Estos insensatos, sin más estudios que el pacto social, [...] procuran debilitar el antiguo carácter de la nación, sustituyendo frases vacías y altisonantes a pensamientos llenos y robustos, [...] No desmayes, Fernando; este cuadro horroroso no pertenece a la nación. (Carnero 1990: 122)

También en esos años Larrea se carteo con el filósofo Augusto W. Schlegel y el escritor Blanco White (Cantos Casenave 2019). Bajo la autoridad de Schlegel y Federico Schiller prendió en el ámbito español cierta hostilidad al racionalismo

ilustrado y cierta querencia al cristianismo (Carnero 1982). Por aquel entonces, Schlegel se encuentra en Estocolmo. Carnero (1982) señala que Larrea le dirige una carta (Orozco 1977: 299–301) en la que apunta que la nación española y la alemana se encuentran unidas por su “genialidad gótica”, y que coincide con él en la descripción que ella entiende que Schlegel hace de los españoles (127). Carnero (1982) hace en parte responsable a Larrea de la versión desvirtuada del ideario schlegeliano que adopta la polémica calderoniana que enfrentó a los Böhl de Faber con Mora y Galiano (129). En cuanto a Blanco White, el propio Orozco (1977) se confiesa sorprendido de que dos figuras tan opuestas pudieran cartearse: absolutista y religiosa la primera, liberal y progresista el segundo. Orozco (1977) especula con la posibilidad de que la política fernandina de Blanco como mal menor para evitar la destrucción completa de la obra de las Cortes de Cádiz (1812) pudiera haber acercado posturas entre ambos, pero tras la restauración absolutista (1814), no hay constancia de misivas posteriores (118–121). Si bien sorprende que una mujer de comienzo del XIX en el contexto español se cartee con autores de fama internacional, Arroyo (2014) señala que la Guerra de la Independencia actuó sin embargo de acicate y propició el abandono de la exclusiva dedicación a la labor doméstica y la participación de un número reducido de mujeres con su pluma en el debate público.²⁵¹ Entre otras firmas destacan la de María Manuela López de Ulloa, María Joaquina Viera y Clavijo, María Francisca de Nava, Vicenta Maturana Vázquez, Agustina Torres o Catalina Maurandy y Osorio.

²⁵¹ Ver Marieta Cantos Casenave: “El Discurso de Francisca Larrea y la Politización del Romanticismo” (2003: 3–13). Ver de la misma autora: *Los episodios de Trafalgar y Cádiz en las plumas de Frasquita Larrea y “Fernán Caballero”* (2006a). Ver de la misma autora: “Escritura y Mujer 1808–1838: los Casos de Frasquita Larrea, M^a Manuela López de Ulloa y Vicenta Maturana de Gutiérrez” (2011). Ver Cantos *et al.* *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)* (2006b). Tras la estela dejada por las mujeres francesas durante la Revolución (1789), Cantos estudia, en el conjunto de publicaciones arriba mencionadas, su influencia al otro lado de los Pirineos y visibiliza las primeras voces femeninas que participan de la vida pública española.

A lo largo de este capítulo, se ha debatido la existencia de dos tipos de diarios: aquellos que presentan una identidad del 'yo' fragmentada, elaborados mayormente por mujeres, y sistemáticamente marginados del canon literario; y los que presentan el 'yo' unificado de la autobiografía formal, que solo cabe leerlos desde su estatus referencial como fuente de verdad y rigurosidad. No obstante, con el devenir del tiempo, y contra todo pronóstico, ha terminado imponiéndose en literatura la autobiografía que busca de manera intencionada la construcción ficcional del yo, primando su estatus performativo sobre el referencial, marco en el que se situarían los Diarios de Francisca Larrea y Dorothy Wordsworth. Por un lado, este estudio ha pretendido demostrar que el Diario de Dorothy puede ser calificado de autorepresentación. Frente al tópico de la mujer consagrada al cuidado de la familia y recluida en la soledad del espacio doméstico, cuyo Diario no pasaría de una recopilación de simples notas acerca de sus quehaceres cotidianos dedicados cariñosamente a su hermano, ha quedado patente que la poeta laquista lucha por hacerse oír en cada una de sus entradas. Consciente de la trascendencia de su labor, su empeño se dirige a autorepresentarse como imprescindible en ambas esferas: en la académica y en la doméstica. Previamente concebido y cuidadosamente elaborado, por tanto, el Diario de Dorothy es fruto de una mente inteligente pionera en la utilización de la escritura diarística en su propio beneficio, y no, como se ha creído tradicionalmente, en beneficio exclusivo de uno de los poetas más laureados de la historia. Además, también se ha tratado de desmentir el tópico de la mujer 'pudorosa' alejada de los intereses del mundo editorial por miedo al qué dirán. En contraposición, Dorothy se muestra reflexiva, escribe y reescribe al objeto de publicar, y no con una intención meramente estética como se había considerado hasta ahora, con independencia de que finalmente no publicara sus obras en vida. Por el otro, este análisis ha querido profundizar en la figura de Francisca Larrea, una autora que no pierde

oportunidad para hacer valer sus ideas, por escrito y en tertulias, que se comporta con cierta independencia gracias a su holgada situación económica y a pesar del férreo patriarcalismo de la época, y que incluso lucha por participar en cierto modo en la autoría de su hija. Esta escritora poco o nada conocida de nuestras Letras ha leído a los clásicos, los ha interpretado, aunque en algunos casos erróneamente –lo que la hacen merecedora de poseer lo que la crítica literaria anglosajona denomina *agency*–, ha cultivado distintos géneros y desempeñado diversos papeles en el ámbito de la producción literaria: articulista, traductora, mantiene correspondencia fluida en el ámbito familiar y literario, y diarista. En cuanto al estudio de sus diarios de viaje, se ha argumentado que constituyen el epítome del ideario del Romanticismo reaccionario español. Una oda nacional al conservadurismo rural como postura de resistencia al crecimiento de las ciudades, a la ola secularizadora, al auge del liberalismo, y, en definitiva, a la modernidad.

Este capítulo también ha reflexionado sobre la idea del dolor como estímulo creativo. Mientras el dolor masculino se presenta como elemento catártico, previo a la creación literaria del Romanticismo, el mismo dolor aplicado a las mujeres es tachado de enfermedad mental, locura, e incluso de demostración fehaciente de que el papel de creadora resulta pernicioso para ellas. No obstante, he sugerido que el dolor constituye el principal estímulo tanto de Wordsworth como de Larrea para dar rienda suelta a su pluma, lo que nos ha procurado algunas de las líneas más exquisitas de la literatura universal, permitiendo esa doble pertenencia de ambas autoras a la naturaleza y a la razón. Si Wordsworth sintió frecuentes dolores de cabeza, de muelas, de vientre, y abusó del láudano e incluso del alcohol para hacerles frente, Larrea padeció arrebatos de ira y frecuentes enfados producto de la frustración y de la incomprensión. No es casualidad que en la Naturaleza estas autoras encuentren la tranquilidad y el reconocimiento que se les niega en el Reino del Padre, elaborado exclusivamente por y para hombres.

En respuesta a lo sublime masculino, la propuesta de Wordsworth y Larrea supera la teoría burkeana del paisaje como un lugar al que escapar y en el que perderse. Alejadas de la idea de posesión y conquista, estas autoras buscan más bien un lugar en el que reaparecer, puesto que sentirse parte de un todo, como eslabón imprescindible de la cadena, resulta transformador y terapéutico. En último término, entienden lo sublime como terapia. Frente al mito Romántico del genio solitario, imagen construida del poeta al borde de un lago o sentado en su estudio en postura pensativa, Wordsworth y Larrea proponen la comunidad femenina en su doble vertiente: cuidado de todos los seres que la componen, humanos y no humanos, y creación literaria colaborativa, entendido el proceso de la creación como una labor grupal y, por ende, cuestionando el mito Romántico del genio solitario.

8 Conclusions

*Les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !*

CHARLES BAUDELAIRE
(*Les fleurs du mal : Voyage*, 1857)

8.1 What Was Done

Let us recall what the aim of this thesis was. In chapter II, I introduced the topic of female pleasure and selected two female authors; Isabella Bird and Nan Shepherd. I also presented the mountainous landscape through their narratives: *A Lady's Life in the Rocky Mountains* and *The Living Mountain*. In order to better understand these bildungsroman-type texts, I read them from an ecofeminist standpoint by posing the four questions Eva María Antón suggests asking every literary text to determine the degree of ethics it displays concerning ecology and gender: 1) the relationship of humans with the surrounding landscape, 2) the representation of the non-human world, 3) the portrayal of the female body and 4) The types of gender roles and the depiction of the male body. The main diagnosis was that contrary to what might be expected from a text of mountaineering literature, which is mostly abundant in testosterone and virgin territories eager to be possessed, the above female discourses unsettle the prevailing aesthetics of nature/woman identification and present an innovative and courageous way of looking at and understanding the world, different from the one perpetuated and naturalised through the discourses of history, science, and iconography.

The background idea was the arbitrary division of objects and activities: male/female, high/low, good/bad etc., that makes the male domination seem to be genuinely natural. By looking at the abovementioned four aspects, by contrast, I

conjectured that Bird and Shepherd propose a unique engagement with the landscape. In much the same way as nature does not play the simple role as scenery, women too indulge themselves with the 'I' leading role in their respective accounts. About the portrayal of the female body, no longer identified with nature and the reproductive role, I suggested that the mountain constitutes a highly sexualised source of desire for these female writers, where the classical female passivity and vulnerability is replaced by the female visual enjoyment and pleasure. This particular engagement with the landscape creates an opening for the kind of female dual membership to nature as well as to culture I contended, which culminates in claiming the introduction of the product of their pen in the canon.

For the purpose of upsetting the exclusive association of the aesthetic of the sublime with men, I introduced in chapter III the subject of the Gothic novel as the source of terror, which in turn is paired with the onset of the aesthetic concern about the sublime, not least because the two of them underscore the importance of the individual and advocate individual experiences following the Romantic craze for the subject's nature and development. Given the gendered nature of the aesthetic theory of the sublime, which can be traced back to the middle of the 18th century in England, I looked for its major theorists—Burke and Kant—and how they read it. Since the sublime is described as an exclusively masculine experience, women cannot aspire to the newly emergent category of the sublime. I conversely discussed the female Gothic novel as a pioneering example of opposition to the hegemonic discourse. To that end, I selected Ann Radcliffe's *The Mysteries of Udolpho* and Sydney Owenson's *The Wild Irish Girl*. The main diagnosis was that contrary to the traditional interpretation of the female Gothic novels as a trivial tale populated by hysterical damsels, lamp in hand, in search of long-dead, and dusty skeletons in shadowy chambers, I argued that by virtue of playing a

masquerade, self-parodying or even perverse masochism, female heroines manage to display agency and enjoy the experience of the sublime. While the main theorists describe the sublime in terms of an encounter of a mostly masculine subject with an excessive and irrepresentable otherness resulting in the annihilation of the other, I endorse the idea that the feminine sublime advocates a more democratic conception where every individual has equal value and dignity, which leads to the notion of the feminine sublime. Hence, I placed the feminine sublime between ethics and aesthetics.

In the wake of the Romantic female writers' desire to govern the 'castle', I presented Dorothy Wordsworth's *Grasmere and Alfoxden Journals*, and reintroduced Shepherd's *The Living Mountain*. By reimagining the sublime in terms of the humanization of the landscapes they describe, I contended that Wordsworth and Shepherd embrace alterity, so much so that for them the meanest creature counts. *A fortiori*, this particular engagement with the landscape lends itself to calling attention to their message with a deep affinity for the ecofeminist's tenets, which in turn connects straightforwardly with the core of the thesis: it is high time to abandon the 'kingdom of the father' ruled by relations of domination and start a new era under the aegis of the 'queendom', a community more respectful with the more-than-human world so as to make the Planet more liveable. Hence, all the more reason for including Wordsworth and Shepherd in the canon.

In chapter IV, I examined the topic of the essential role women play in the field of conservation and preservation, where I posited the recipe needed to solve the current worldwide environmental and health crisis and those others yet to come is found. In order to illustrate this point, I presented Francisca Larrea's *Travel journals to Bornos, Urbrique, and Arcos de la Frontera*, and reintroduced Wordsworth's *Grasmere and Alfoxden Journal*, which opens up the possibility of an

in-depth study of female autobiographical texts. Since there are two types of journals: performative and self-referential, I drew attention to the familiar commonplaces of the above travelogues, which is precisely what ostracized them from the canon; that is, a fragmented, dispersed self in sharp contrast to the unified perspective of the formal autobiography. I showed that against all odds, fictional construction of the self that privileges the performative status of the text has ended up prevailing over the canonical texts traditionally assigned to male authors. As an application of the categorization, I showed that Wordsworth's journal can be described as a wittily fabricated representation of the self as a central figure in her brother's life in the completion of domestic duties as much as in the literary domain. Meanwhile, Larrea's descriptions of the landscape fit in with the principles of the reactionary Spanish Romanticism: the countryside populated by poor and illiterate peasants as custodians of all virtues *versus* the urban spaces, where a wave of liberalism and secularization harbours all evils. In addition, while pain in Romantic male authors is presented as a requisite for literary creation, in their female counterparts rather than the source of inspiration, it is interpreted as a synonym of collapse. By contrast, I suggested that agony constitutes the main stimulus for unleashing their creativity, which has provided us with some of the most exquisite volumes in universal literature. Thus, I demonstrated Larrea's and Wordsworth's dual membership to nature, which opens the door to the introduction of the product of their pen in the canon.

In response to the exclusive association of the aesthetic of the sublime with men, I also conjectured that Larrea and Wordsworth understand the sublime landscape in terms of therapy for the mind, as though it were endowed with transformative qualities rather than a remote place from which to escape or disappear. Thus, as opposed to the solitary genius of the Romanticism; i.e., the languishing poet on the edge of the lake or the pensive figure in his bureau,

Wordsworth and Larrea promote the idea of the community just as much for the care of humans and non-humans as for literary creation, where the process of writing is understood as a group task. I exemplified it by means of the literary communities: the Wordsworths and the Shelleys. While in the 18th century family authorship enabled a significant number of women to take part in academic writing, in the next century it paradoxically contributed to silence women's work with the introduction of professional authorship, where male authors took the lead.

In this way, an answer to the question that motivated this thesis, namely a search for a better understanding of why a significant number of solid works written by women have been ignored, was provided: under a binary scheme conceived in terms of good and bad promoting arbitrary divisions and *clichés*, alternative 'routes' will always be diminished. Conversely, new readings of the relationship of women with the landscape might offer exist routes for this crisis and many others still to come. Respectful cohabitation of humans with the other-than-human nature as proposed by Wordsworth, Larrea, Bird and Shepherd might mark the beginning of a new era: the 'queendom'.

By means of comparative literature, it is eventually proven women's marginalization independently of time and place. At the same time, by virtue of an ecofeminist reading, this research put forth the argument that these female writings show a particular approach to nature, whose analysis might provide significant clues regarding how to face the present crisis. Hence, all the more reason for reshaping the canon to include them in it, and many others yet to be 'revisited'.

8.2 What Is Yet to Be Done

In this thesis I just hinted at the benefit of new readings of literary texts written by women in terms of engagement with nature through the analysis of four works, but there is still heavy work ahead to reverse the criteria being used to construct the canon. While a larger number of studies about female documents does not completely assure the overturning of the current canon, as has been proved with the major presence of women in academia, it is undeniable that the canon is subject to ample debate. Following the publication of Bloom's *The Western Canon* (1994), the so called 'cultural studies' highlighted, particularly in North American tradition, that the canon depends on who constructs it and when, that is why, now more than ever, its confines should be challenged by a feminist and ecofeminist reading. I will start, then, by seeking female works where a particular connection with the landscape might be envisaged. Considering the younger tradition of ecofeminist theories in Spanish than in English literature, it would be interesting to check this issue in Spanish volumes to observe how the general picture evolves. The future research might be inaugurated with Emilia Pardo Bazán's *Los Pazos de Ulloa* (1886) or *Madre Naturaleza* (1887), and Fernán Caballero's *Un verano en Bornos* (1923).

In this thesis I also explored issues having to do with the difficulties in transcribing the travelogues by Francisca Ruiz de Larrea. While the only transcription in existence is Antonio Orozco's (1977), neither the form nor the content seems to be accurate according to Professor Guillermo Carnero, the academic who in addition to consulting them, numbered and ranged them for the purpose of providing assistance to future research. For the time being, no other researcher has admitted to having consulted them since 1978, where Carnero's thesis was published, not even for the research by Antonio Arroyo (2014) for

Arbor, the journal of the Spanish National Research Council (CSIC). On the one hand, it would be advisable to verify whether the documents still remain in possession of the Count of Osborne in order to refute Marieta Cantos Casenave's suggestion about their loss. On the other hand, it would be useful to be given permission to publish a new edition of Larrea's journals given the fact that they have never been on display except for the abovementioned occasions: Orozco's and Carnero's research.

Referencias

- Abram, David. (1997). *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York: Vintage Books.
- Acosta, Eva. (2021). *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla*. Viento Cefiro.
- Agra Romero, Maria Xose. (2017). "Del sexo y del género: epistemología y política", *1616 Anuario de literatura comparada* 7, 87–106.
- Alario Trigueros, M^a Teresa. (2008). *Arte y Feminismo*. Donostia: Nerea. Kindle.
- Albaladejo Mayordomo, Tomás. (2008). "Poética, Literatura Comparada y Análisis Interdiscursivo", *Acta Poética* 29(2), 245–275.
- Alberca, Manuel. (2017). *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificción*. Málaga: Pálido Fuego.
- Alcalá Galiano, Antonio. (1955). *Obras escogidas. Recuerdos y memorias*. Madrid: Atlas.
- Alexander, Meena. (1987). "Dorothy Wordsworth: The grounds of writing", *Women's Studies: An interdisciplinary journal*, 14(3), 195–210.
- Alfaraz, Claudio. (2005). "Tradición mágico-alquímica y mitología clásica en la obra de Francis Bacon", *LLULL* 28, 5–27.
- Almarcegui, Patricia. (2016). *Escuchar Irán*. Murcia: NewCastle.
- Álvarez Méndez, Natalia. (2002). *Espacios Narrativos*. León: Universidad de León.
- . (2010). "Hacia una Teoría del Signo Espacial en la Ficción Narrativa Contemporánea", *Biblioteca Virtual Universal*, 550–570. biblioteca.org.ar/libros/154801.pdf. [May 2020]
- Amiel, Henri F. (1996 [1987]). *En torno al diario íntimo*. Roland Jacard (ed.), Laura Freixas (trad.). Valencia: Pre-textos.
- Amorós, Celia. (1995). *10 palabras clave sobre mujer*. Pamplona: Verbo Divino.
- . (2008). *Tiempo de Feminismo. Sobre Feminismo, Proyecto Ilustrado y Postmodernidad*. Madrid: Cátedra, col. Feminismos.
- Anolik, Ruth B. (2003). "The Missing Mother. The Meaning of Maternal Absence in the Gothic Mode", *Modern Language Studies* 33(1/2), 24–43.

- Antón Fernández, Eva. (2015). *¿Cambio de Roles de Género en el Cambio de Siglo? Un Análisis Comparativo de las Narrativas Francesa y Española (1990-2010)*. Tesis. U. Burgos. riubu.ubu.es/bitstream/10259/4627/1/Antón_Fernández%20.pdf. [feb. 2019]
- . (2017). "Claves ecofeministas para el análisis literario", *Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género* 21, 45–74. bvirtual.ucol.mx/descargables/803_ilovepdf_com-47-76.pdf. [mar. 2019]
- Aperribay Bermejo, Maite. (2017). *Perspectivas Ecofeministas en la Prosa Chicana de los Noventa*. Tesis. Universidad del País Vasco. addi.ehu.es/handle/10810/30687 [mar. 2020]
- Araújo, Nara. (1997). "La autobiografía femenina, ¿un género diferente?", *Debate Feminista* 15, 72–84.
- Arnold, Ellen. (1996). "Deconstructing the patriarchal palace: Ann Radcliffe's poetry in *The Mysteries of Udolpho*", *Women and Language* 19(2), 21–29.
- A Roche, Clare. (2015). *The Ascent of Women: How Female Mountaineers Explored the Alps 1850-1900*. Tesis. Birkbeck, University of London. [enero 2019]
- Arroyo Almaraz, Antonio. (2014). "Mujer y Periodismo en el siglo XIX. Las Pioneras. Cecilia Böhl de Faber entre los románticos", *Arbor* 190(767), a133.
- Artola, Miguel. (1990). *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Madrid: Alianza Editorial.
- Atkin, Polly. (2016). "Collaboration, Domestic Co-Partnery and Lyrical Ballads", *The Cambridge Companion to 'Lyrical Ballads'*, Keneth Cervelli (ed.), 32–48.
- Auerbach, Nina. (1978). *Communities of Women. An Idea in Fiction*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Austen, Jane. (2019 [1818]). *Persuasion*. Gutenberg ebook. gutenberg.org/ebooks/105. [abril 2020]
- . (2019 [1813]). *Pride and Prejudice*. Gutenberg ebook. gutenberg.org/files/1342/1342-h/1342-h.htm. [mayo 2019]
- Austen-Leigh, James E. (2006 [1869]). *A Memoir of Jane Austen*. Gutenberg. ebook
- . (2012 [1869]). *Recuerdos de Jane Austen*, Marta Solís (trad.). Barcelona: Alba.

- Bachelard, Gaston. (1994 [1957]). *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press. archive.org/details/G.BachelardThePoeticsOfSpace/G.%2C%20Bachelard%2C%20The%20Poetics%20of%20Space/page/n3/mode/2up. [abril 2021]
- . (2020 [1957]). *La poétique de l'espace*. Paris: Press Universitaires Françaises. Kindle.
- Bacon, Francis. (1975 [1626]). "Nueva Atlántida", *Instauratio Magna. Novum Organum*. Nueva Atlántida. México: Porrúa.
- . (1992 [1609]). "Wisdom of the Ancients", *The Works of Francis Bacon*, 6. James Spedding. Robert L. Ellis y Douglas D. Heath (eds.). gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k254747.r=the%20works%20of%20francis%20bacon?rk=21459;2# [oct. 2020]
- Bajtín, Mijail. (Bakhtin, Mikhail) (2008 [1975]). *The dialogic imagination*. Caryl Emerson y Michael Holquist (Trad.). University of Texas Press. Kindle.
- Barr, Pat. (2015). *A Curious Life for a Lady: The Story of Isabella Bird*. London: Faber & Faber. Kindle
- Bateson, Frederick W. (1954): *Wordsworth: a Reinterpretation*. London: Longman.
- Battersby, Christine. (1989). *Gender & Genius. Towards a Feminist Aesthetics*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- . (2017). "Feminist Aesthetics and the Categories of the Beautiful and the Sublime", *Companion to Feminist Philosophy*, Ann Garry, Serene J. Khader y Alison Stone (eds.), 485–499
- Beauvoir, Simone (de). (1970 [1961]). *La Plenitud de la Vida*. Silvina Bullrich (trad.). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- . (1970 [1963]). *La Fuerza de las Cosas*. Elena Rius (trad.). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- . (2010 [1958]). *Mémoires d'une Jeune Fille Rangée*. Gallimard. ebook.
- . (2011 [1949]). *Le Deuxième Sexe I. Les Faits et les Mythes*. Paris: Gallimard. ebook.
- . (2011 [1949]). *Le Deuxième Sexe II. L'expérience Vécue*. Paris: Gallimard. ebook.
- . (2014 [1963]). *La Force des Choses*. (2 volumes). Gallimard. Kindle.
- . (2017 [1949]). *El Segundo Sexo*. María Teresa López Pardina (trad.). Madrid: Cátedra, col. Feminismos. Kindle.

- . (2018 [1958]). *Memorias de una Joven Formal*. Silvina Bullrich (trad.). Barcelona: Edhesa. Kindle.
- Becher, Hubert. (1931). "Pensamientos españoles de D^a Francisca de Larrea Böhl de Faber", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 13, 316–335.
- Bel Bravo, María Antonia. (2016). "Ecofeminismo: una nueva Manera de Mirar la Naturaleza", *Arbor*, 192(778), a304.
- Belanger, Jacqueline. (ed.). (2004). "The Wild Irish Girl", *Critical Receptions: Sydney Owenson, Lady Morgan*. Bethesda: Academica Press, LLC, 73–99.
- Bell, Eleanor. (2014). "Into the Centre of Things: Poetic Travel Narratives in the Work of Kathleen Jamie and Nan Shepherd". pureportal.strath.ac.uk/files-asset/65380740/Bell_2014_Poetic_travel_narratives_in_the_work_of_Kathleen_Jamie_and_Nan_Shepherd.pdf . [oct. 2018]
- Bellanca, Mary Ellen. (2007). *Daybooks of Discovery: Nature Diaries in Britain, 1770–1870*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- . (2014). "After-Life-Writing: Dorothy Wordsworth's Journals in the Memoirs of William Wordsworth", *European Romantic Review* 25(2), 201–218.
- Benstock, Shari. (1991). "The Female Self-engendered: Autobiographical Writing and Theories of Selfhood", *Women's Studies* 20(1), 5–14.
- Berger, John. (1972). *Ways of Seeing*. London: Penguin.
- Bermingham, Ann. (1986). *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740–1860*. Berkeley: University of California Press.
- Biedma López, José. (2008). "El pensamiento de la diferencia sexual", *Boletín Millares Carlo* 27, 315–331.
- Bird, Isabella. (1982 [1897]). *A Lady's Life in the Rocky Mountains*. Pat Barr (Intro.) London: Virago ebook.
- Birkeland, Janis. (1993). "Ecofeminism. Linking Theory and Practice", *Ecofeminism. Women, Animals and Nature*, Greta Gaard (ed.), 13–59.
- Bloom, Harold. (1996 [1994]). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- Bohls, Elizabeth A. (1995). *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics 1716–1818*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Boileau, Nicolas. (1995 [1701]). *Traité du Sublime*. Paris: Le Livre de Poche, Librairie Générale Française. sublime.nancyholt.com/Longinus/index.html#Note_édition. [nov. 2019]
- Bonamy, Dobrée (ed.). (1998 [1794]). *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford World's Classics.
- Bonikowsky, Laura A. (2001). *Locked in the Castle: Female Gothic as Representation of the Carceral Nature of Domesticity*. Master dissertation. University of Alberta.
- Bourdieu, Pierre. (2002 [1998]). *La Domination Masculine*. Lonrai: Points. Essais.
- Bowers, Will y Hannah Leah Crummé (ed.). (2016). *Re-evaluating the Literary Coterie 1580-1830*. London: Palgrave Macmillan. eBook.
- Braun, Heather. (2005). "The Seductive Masquerade of the Wild Irish Girl", *Irish Studies Review* 13(1), 33–43.
- Bruss, Elizabeth. (1991 [1974]). "Actos Literarios", *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29, Ángel Loureiro (ed.), 62–79.
- Buell, Lawrence. (1995). *The Environmental Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
- . (2001). *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the US and Beyond*. Massachusetts: Harvard University Press. Kindle
- Bullen, Margaret. L. (2003). *Basque Gender Studies*. Reno: University of Nevada (Centre for Basque Studies).
- Bunkers, Suzanne L. (1990). "Subjectivity and Self-Reflexivity in the Study of Women's Diaries as Autobiography", *A/b: Auto/Biography Studies* 5(2), 114–123.
- Burdiel, Isabel. (1994). "Introducción", *Vindicación de los Derechos de la Mujer*. Madrid: Cátedra.
- . (2019). *Emilia Pardo Bazán. Colección Españoles Eminentes*. Penguin Random House Grupo Editorial España. Kindle.
- Burke, Edmund. (1823 [1757]). *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Thomas Mclean Haymarket. archive.org/details/philosophicalinq00burk. [enero 2021]
- Bushell, Sally ed. (2020). *The Cambridge Companion to 'Lyrical Ballads'*. Cambridge University Press.

- Byrne, Paula. (2013). *The Real Jane Austen. A Life in Small Things*. London: Harper Press.
- Caballé, Anna. (1995). *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul.
- Camarero, Jesús. (2010). "Escritura, Espacio, Arquitectura: una Tipología del Espacio Literario", *Biblioteca virtual universal*, 1–10. Vitoria: Universidad del País Vasco. biblioteca.org.ar/libros/154572.pdf. [feb. 2019]
- Campbell, Joseph. (2004 [1949]). *The Hero of a Thousand Faces. Commemorative Edition*. Introduced by Clarissa Pinkola Estes. Princeton University Press.
- Cantos Casevanve, Marieta. (1997). "La Recreación de la Naturaleza en los Cuentos de Fernán Caballero. Lo Pintoresco", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 4(5), 59–79.
- . (2003). "El Discurso de Francisca Larrea y la Politización del Romanticismo", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 10, 3–13.
- . (2006a). *Los episodios de Trafalgar y Cádiz en las plumas de Frasquita Larrea y "Fernán Caballero"*. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz.
- Cantos Casenave *et al.* (eds.), (2006b). *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)* (vol. 1: Imprentas, literatura y periodismo). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- . (2011). "Escritura y Mujer 1808-1838: los casos de Frasquita Larrea, M^a Manuela López de Ulloa y Vicenta Maturana de Gutiérrez", *Anales* 23, 205–231.
- . (2019). "Semblanza de Frasquita Larrea (Cádiz, 1775 - El Puerto de Santa María, 1838)", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*, cervantesvirtual.com/obra/francisca-javiera-ruiz-de-larrea-y-aheran-cadiz-1775-el-puerto-de-santa-maria-1838-semblanza-971089/. [abril 2020]
- Cardenal Orta, Tatiana. (2012). "Ese cuerpo que no es uno. La sexualidad femenina en Luce Irigaray", *Thémata* 46, 353–360.
- Carnero Arbat, Guillermo. (1978). *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*. Valencia: Serie Maior –Universidad de Valencia.
- . (1982). "Francisca Ruiz de Larrea y Mary Wollstonecraft", *Hispanic Review*, 119–130.

- . (1984). "Documentos relativos a Juan Nicolás Böhl de Faber en el Ministerio Español de Asuntos Exteriores", *Anales de literatura española* 3, 159–186
- . (1990). "Francisca Ruiz de Larrea (1775-1838) y el inicio gaditano del romanticismo español", *Escritoras románticas españolas*, 133–142.
- Carretero González, Margarita. (2005). "I Am Nature's Bride: Orlando and The Marriage of Nature and Culture", *In-Between: Essays and Studies in Literary Criticism*, 14(2), 259–268.
- . (2010). "Ecofeminismo y Análisis Literario", *Ecocríticas. Literatura y Medio Ambiente*. Carmen Flys et al. (coords.), 177–190.
- . (2011). "The Other Wordsworth: A Female Gaze on the Natural World". *Ecological Criticism for Our Times: Literature, Nature and Critical Inquiry*. Murali Sivaramakrishnan & Ujjwal Jana (eds.), New Delhi: Authorspress, 123–137.
- . (2014). "Los diarios de Alfoxden y Grasmere: ¿ejemplos de la posición epistemológica privilegiada de Dorothy Wordsworth frente al entorno natural?", *Odisea* 15, 29–38.
- . (2016). "The Posthuman that Could Have Been: Mary Shelley's Creature", *Relations* 1, 53-64.
- . (ed.). (2020). *Spanish Thinking about Animals*. East Lansing, MI: Michigan State University Press.
- Carson, Rachel. (2016 [1962]). *Primavera Silenciosa*. Crítica. ebook.
- Carter, Gillian. (2001). "'Domestic Geography' and the Politics of Scottish Landscape in Nan Shepherd's *The Living Mountain*", *Gender, Place and Culture* 1, 25–36.
- Casasole, M^a Elena. (2013). "Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina", *Investigaciones feministas* 4, 241–254.
- Cassin, Barbara. (ed.). (2004). *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*. París: Éditions de Seuil.
- Cervelli, Keneth R. (2016). *Dorothy Wordsworth's Ecology*. New York: Routledge. Kindle.
- Checkland, Olive. (1996). *Isabella Bird and a Woman's Right: To Do What She Can Do Well*. Aberdeen: Scottish Cultural Press.

- Chikiar Bauer, Irene. (2012). *Virginia Woolf. La vida por escrito*. Buenos Aires: Taurus. Kindle.
- Chubbuck, Kay (ed.). (2002). *Letters to Henrietta. Isabella Bird*. London: John Murray.
- Cirlot, Eduardo. (2020 [1958]). *A Dictionary of Symbols*. Jack Sage & Valerie Miles (trads.). New York: New York Revised Classic. Kindle.
- Cixous, Hélène. (1995 [1975]). *La Risa de la Medusa. Ensayos sobre la Escritura*, Myriam Díaz-Diocaretz (trad.). Barcelona: Anthropos, Dirección General de la Mujer y Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Clark, Colette. (ed.) (1986). *Home at Grasmere. Extracts from the Journal of Dorothy Wordsworth and from the Poems of William Wordsworth*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Cobo, Rosa. (1995). *Fundamentos del patriarcado moderno*. Madrid: Cátedra.
- . (2014). *Aproximaciones a la teoría crítica feminista*. Lima: Cladem.
- (2017). *La prostitución en el corazón del capitalismo*. Madrid: Catarata. Kindle.
- Coleridge, Samuel Taylor. (1983). *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, 7: Biographia Literaria*. James Engell y W. Jackson Bate (ed.). Princeton: Princeton UP.
- Coloma, Luis. (1910–1911). *Recuerdos de Fernán Caballero*. Bilbao: Imprenta del Corazón de Jesús.
- Cook, Kay K. (1990). "Self-Neglect in the Canon: Why Don't We Talk about Romantic Autobiography? Southern Utah University", *Auto/biography Studies* 5, 88–98.
- Cosgrove, Denis E. (1983). "Towards a Radical Cultural Geography: Problems of Theory", *Antipode* 15, 1–11.
- . (1985). "Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea", *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series* 10(1), 45–62.
- Costa, Camilla. (2018). "Las escritoras que tuvieron que usar pseudónimos masculinos y ahora serán leídas con sus nombres verdaderos", *BBC*. [bbc.com/mundo/noticias-46293652](https://www.bbc.com/mundo/noticias-46293652) [dic. 2019]

- Cruzado, Ángeles. (2009). "La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine", *Las mujeres en las escrituras antiguas, Revista Escritoras y Escrituras*. escritorasyescrituras.com/revista.php/8/63. [nov. 2019]
- Cuder Domínguez, Pilar. (2003). "Crítica Literaria y Políticas de Género", *Feminismo/s*, 73–86.
- Davis, Gayle R. (1987). "Women's Frontier Diaries: Writing for Good Reason", *Women's Studies* 14(1), 5–14.
- Davison, Carol M. (2010). "Gothic Architectonics: The Poetics and Politics of Gothic Space", *Papers on Language and Literature* 46(2), 136–163.
- De Juan Ginés, Luis Javier. (2004). *El espacio en la Novela Española Contemporánea*. Tesis. Madrid: Universidad Complutense. eprints.ucm.es/5425/1/T28007. [feb. 2019]
- De Miguel Álvarez, Ana (2009). "El legado de Simone de Beauvoir en la genealogía feminista: la fuerza de los proyectos frente a "la fuerza de las cosas", *Investigaciones Feministas* 0, 121–136.
- D'Eaubonne, Françoise. (2017 [1974]). *Le Feminisme ou la Mort*. París: Ed. Pierre Horay. Kindle.
- DeLamotte, Eugenia C. (1990). *Perils of the Night: a Feminist Study of 19th Century Study Gothic*. Oxford. Oxford University Press.
- Derrida, Jacques. (1989 [1967]). *La Escritura de la Diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- DeVine, Christine. (2007). "Isabella Bird and Mountain Jim: Geography and Gender Boundaries in A Lady's Life in the Rocky Mountains", *Nineteenth-century gender studies* 3(2). ncgsjournal.com/issue32/devine.htm. [dic. 2020]
- Díaz-Diocaretz, Myriam. (1993): "'La palabra no olvida de dónde vino'. Para una poética dialógica de la diferencia", Miriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (coords.), *Breve Historia feminista de la literatura española* (en lengua castellana), I, Teoría feminista: discursos y diferencia, Anthropos, 77–124.
- Dinesen, Isak. (1957). "The Blank Page", *Last Tales*, 99–105
- Diski, Jenny. (2014). *Skating to Antarctica*. London: Virago.
- Dobrée, Bonamy. (1998 [1794]). "Introduction", *The Mysteries of Udolpho*, Oxford World's Classics, 74–431.

- Donovan, Julie. (2017). "'So Irish; So Modish, So Mixtish, So Wild' Sydney Owenson (Lady Morgan; 1783-1859) & the Makings of a Life", *Bibliographical Misrepresentations of British Women Writers*, Brenda Ayres (ed.). Palgrave Macmillan. ebook, 75–91.
- Doran, Robert. (2015). *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duboi, Pierre. (2014). "Music and the Feminine Sublime in Ann Radcliffe's *Mysteries of Udolpho*", *Études Anglaises* 67, 457–469.
- Duggett, Tom. (2007). "Wordsworth's Gothic Politics and 'The Convention of Cintra'", *The Review of English Studies, New Series* 58(234), 186–211.
- Easley, Alexis. (1996). "Wandering Women: Dorothy Wordsworth's Grasmere Journals and the Discourse on Female Vagrancy", *Women's Writing* 3(1), 63–77.
- Egenolf, Susan B. (2009). "Revolutionary Landscapes: Political Aesthetics and Owenson's *The Wild Irish Girl*", *The Art of Political Fiction in Hamilton, Edgeworth, and Owenson*. Chap. 4, 105–127.
- Elkin, Lauren. (2016). *Flâneuse*. London: Penguin Random House. Kindle.
- Ellis, Kate. F. (1989). *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Urbana: Illinois UP.
- . (2010). "Female Empowerment: The Secret in the Gothic Novel", *Phi Kappa Phi Forum* 90, 8–9.
- Emerson, Ralph. Waldo. (2016 [1836]). *Nature*. Zellerz Publishing. Kindle.
- Engels, Friedrich. (1999 [1884]). *El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado*. México: Instituto Politécnico Nacional.
- Escudero Baztán, Juan Manuel y Alberto Romero Ferrer (coords.). (2017). *La querrela calderoniana*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Ezell, Margaret J. M. (1996). *Writing Women's Literary History*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Farrier, David (2019): *Anthropocene Poetics. Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press. Kindle.
- Faubert, Michelle. (2015). "The Fictional Suicides of Mary Wollstonecraft", *Literature Compass* 12/12, 652–659.

- Fay, Elizabeth A. (1995). *Becoming Wordsworthian. A Performative Aesthetics*. The University of Massachusetts Press.
- Femenías, María Luisa. (1996). *Inferioridad y Exclusión. Un Modelo para Desarmar*. Buenos Aires: Nuevo hacer. Grupo Editor Latinoamericano.
- . (1994). *Cómo leer a Aristóteles*. Gijón-Madrid: Júcar.
- . (1999). *¿Aristóteles Filósofo del Lenguaje?* Argentina: Universidad de la Plata.
- Fernández Guerrero, Olaya. (2012). *Eva en el Laberinto. Una Reflexión sobre el Cuerpo Femenino*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Fernández Poza, Milagros. (1996). "Francisca de Larrea y Aherán: en torno a los orígenes del romanticismo y el feminismo en España, 1790-1814", *Entre la marginación y el desarrollo: Mujeres y hombres en la historia: Homenaje a María Carmen García-Nieto, Cristina Segura Graíño y Gloria Nielfa Cristóbal* (eds.), 129–144.
- . (2001). *Frasquita Larrea y 'Fernán Caballero'. Mujer, revolución y romanticismo en España 1775-1870*. Cádiz: Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- . (2003). "Nota preliminar", *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca*, 9–54.
- Fetterley, Judith. (1978). *The Resisting Reader: a Feminist Approach to American fiction*. Bloomington: Indiana UP.
- Flys Junquera, Carmen *et al.* (coords.). (2010). *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana Vervuet.
- . (2013). "'Las piedras me empezaron a hablar'. Una aplicación literaria de la filosofía ecofeminista", *Feminismos* 22, 89–112.
- . (2015). "Ecocrítica y ecofeminismo: diálogo entre la filosofía y la crítica literaria", *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Alicia Puleo (ed.), 307–320.
- Folguera, María. (2021). *Hermana. Placer*. Madrid: Alianza Editorial.
- Forster Penny & Imogen Sutton (eds.). (1989). *Daughters of Beauvoir*. London: The Women's Press.
- Fraisse, Geneviève. (2002 [1974]). *La controversia de los sexos. Identidad, diferencia, igualdad y libertad*. Sofía Vidaurrazaga (trad.). Madrid: Minerva.

- . (2003). "El concepto filosófico de género", *Del sexo al género*. Silvia Tubert (ed.), 39–46.
- Freeman, Barbara. (1995). *The Feminine Sublime. Gender and Excess in Women's Fiction*. Berkley: University of California Press.
- Freixas, Laura. (1996a). "Auge del diario ¿íntimo? en España", *Revista de Occidente, El Diario íntimo*, 5–14.
- . (1996b). "El nuevo mundo de la mediocridad y de la angustia", *En torno al diario íntimo*, Valencia: Pre-Textos, 11–23.
- . (2004). "Mujeres, literatura y autobiografía: la singularidad española, o consideraciones sobre un eclipse", *Autobiografía en España: un balance (Actas)*. Celia Fernández y M^a Ángeles Hermsilla (eds.). Madrid: Visor, 113–118.
- . (2014). *El silencio de las madres y otras reflexiones sobre las mujeres en la cultura*. Colección Aresta mujeres. Ma. Àngels Viladot (ed.). Editorial UOC. Kindle.
- Fusi Aizpurua, Juan Pablo. (2012). *Historia mínima de España*. Madrid: Turner. Kindle.
- Fuss, Diana. (1989). "Reading Like a Feminist", *Essentially Speaking. Feminism, Nature & Difference*, New York: Routledge, 23–37.
- . (1999 [1989]). "Leer como una feminista", *Feminismos Literarios*. Neus Carbonell y Meri Torras (eds.), 127–146.
- G. de la Cueva, Carmen (2018). *Un paseo por la vida de Simone de Beauvoir*. Barcelona: Lumen. Kindle.
- Gaard, Greta. (1993). "Living Interconnections with Animals and Nature", *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Greta Gaard (ed.), 1–12.
- Gajeri, Elena. (2002 [1999]). "Los estudios sobre mujeres y los estudios de género", *Introducción a la Literatura Comparada*. Armando Genisci (ed.), 441–486.
- Garbarino, Katie. (2013). "Power, Patriarchy, and Henry Tilney: Exploring Male Heroism in Northanger Abbey", *The Jane Austen Meme*, 19–23.
- Garrido Domínguez, Antonio. (2007). *El Texto Narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Genisci, Armando. (2002 [1999]). *Introducción a la Literatura Comparada*. Luigi Giuliani (trad.). Barcelona: Editorial Crítica.

- Gibson, Iris J. M. (1982). "Illness of Dorothy Wordsworth", *British Medical Journal* 285, 1813–1815.
- Gies, David T. (1981). "The Plurality of Spanish Romanticisms", *Hispanic Review*, 427–442.
- Gifford, Terry. (2010). "Un repaso al presente de la ecocrítica", *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Carmen Flys et al. (eds.), 67–83.
- Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar. (1998 [1979]). *La Loca del Desván. La Escritora y la imaginación literaria del Siglo XIX*. Madrid: Cátedra
- . (2000 [1979]). *The Mad Woman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd Edition. Yale Nota Bene: Yale University Press. Kindle.
- Gilman, Charlotte Perkins. (2017 [1892]). *The Yellow Wallpaper*. Gutenberg. Kindle.
- Gilpin, William. (1802 [1768]). *An Essay on Prints*. 5th edition. London: A. Strahan. Digital edition.
- . (1789 [1782]). *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, &c. Relative Chiefly to Picturesque Beauty Made in the Summer of the Year 1770*. 2nd edition. London: Blamire. Digital edition.
- . (2010 [1792]). *Three Essays on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Picturesque Landscape*. London: R Blamire. ebook.
- Gittings, Robert. & Joe Manton. (1985). *Dorothy Wordsworth*. Oxford: Clarendon Press.
- Glotfelty, Cheryll. y Harold Fromm (eds.). (1996). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens & London: UP of Georgia.
- González-Allende, Iker. (2016). "Hermandad femenina en el exilio: escritura terapéutica en cartas inéditas de Zenobia Camprubí", *RILCE* 3(2), 364–387.
- . (2017). "Ansiedad Autorial y profesionalización de la mujer escritora en las memorias de María Martínez Sierra", *Ínsula*, 48–52.
- González López, Nuria. (2019). *Vientres de alquiler*. Madrid: LoQueNoExiste.
- González Suárez, Amalia. (1997). *Aspasia. Biblioteca de Mujeres*, Madrid: Del Orto.
- Gooze, Marjanne E. (1992). "The definitions of self and form in feminist autobiography theory", *Women's Studies*, 21(4), 411–429.

- Gordon, Charlotte. (2015). *Romantic Outlaws. The Extraordinary lives of Mary Wollstonecraft & Mary Shelley*. London: Windmill.
- Griffin, Susan. (2015 [1978]). *Women and Nature. The Roaring inside Her*. New York: Open Road Media.
- Gubar, Susan. (1981). "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity", *Critical Inquiry* 8(2), 243–263.
- . (1999 [1981]). "'La página en Blanco' y los Problemas de la Creatividad Femenina", *Otramente: Lectura y Escritura Feministas*, México D.F., Programa Universitario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras y Fondo de Cultura Económica, 175–203.
- Guerrero Misa, L. Javier y Fernando Sígler Silvera. (2012). *Estudios sobre la Guerra de la Independencia española en la Sierra de Cádiz*. Córdoba: Junta de Andalucía
- Guillén, Claudio. (2013). *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. 2ª edición. Barcelona: Tusquets.
- Gusdorf, Georges. (1991 [1980]). "Condiciones y límites de la autobiografía", *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29, 9–17.
- Halmi, Nicholas. (2012). "Coleridge's Ecumenical Spinoza", *Romanticism on the Net*, 61.
- Haraway, Donna J. (1995a [1991]). "'Género' para un diccionario Marxista. La política sexual de una palabra", *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Manuel Talens (trad.), 213–250.
- . (1995b [1991]). "Manifiesto para cyborgs, ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX", *Ciencia, ciborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Manuel Talens (trad.), 251-312
- . (2008). *Where Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hayford, Alison M. y Regina Saskatchewan. (1974). "The geography of women: an Historical Introduction", *Antipode* 6(2), 1–19.
- Heiland, Donna. (2004). *Gothic & Gender: An Introduction*. Malden: Blackwell
- Heilbrun, Carolyn G. (1991 [1988]). "No-autobiografías de mujeres 'privilegiadas': Inglaterra y América del Norte", *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29, 106–112.

- Heinzelman, Kurt. (1988). 'The Cult of Domesticity: Dorothy and William Wordsworth at Grasmere', *Romanticism and Feminism*. Mellor (ed.), 52–78.
- Hernández Domínguez, Myriam (2017). *Concepto de naturaleza. Donna Haraway y Rosi Braidotti*. TFG. Universidad de la Laguna. riull.ull.es/xmlui/handle/915/5140 [oct. 2020]
- Herrera-Sobek, Maria. (2013). "Writing the Toxic Environment: Ecocriticism and the Chicana Literary Imagination", *A Contested West. New Readings of Place in Western American Literature*. Martin Simonson, David Río & Amaia Ibarra (eds.), 173–187.
- Herrero, Javier. (1963). *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*. Madrid: Gredos.
- . (1964). *El testimonio del padre Coloma sobre Fernán Caballero*. Bulletin of Hispanic Studies 41(1), 40-50.
- Hespelt, E. H. (1930). "Francisca Larrea a Spanish Feminist of the Early Nineteenth Century", *Hispania XIII*, 173–186.
- Hill, Alan G. (ed.). (1982). *Letters of Dorothy Wordsworth: A Selection*. Oxford: Oxford University Press.
- Hipple, Walter J. (1957). *The Beautiful, the Sublime and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*. Carbondale: The Southern Illinois UP. archive.org/details/beautifulthesubl013216mbp/page/n6. [dic. 2019]
- Hoeveler, Diane L. (1998). *Gothic Feminism. The Professionalization of Gender from Charlotte Smith to the Brontes*. PA: Penn State University Press.
- Hogan, Rebecca. (1991). "Engendered autobiographies: The diary as a feminine form", *Prose Studies*, 14(2), 95–107.
- Holmes, Richard. (2005). *Coleridge: Early Visions*. London: William Collins. Kindle.
- Howard, Jacqueline (2001). "Introduction", *The Mysteries of Udolpho*, 16–63. epub.
- Howarth, William. (1996). "Some principles of Ecocriticism", *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Charol Glotfelty y Harold Fromm (eds.), 69–91.
- Humboldt, W. Von. (1998). *Diario de viaje a España, 1799-1800*. Madrid: Cátedra.
- Ingold, Tim. (1993). "The Temporality of Landscape", *World Archaeology* 25, 152–174.

- Irigaray, Luce. (1985 [1977]). *This Sex Which Is not One*. New York: Cornell University.
- . (1992a [1990]). *Yo, Tú, Nosotras*. Pepa Linares (trad.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- . (1992b [1974]). *Speculum. Espéculo de la Otra Mujer*. Beralides Alberdi Alonso (trad.). Madrid: Saltés.
- . (2019 [1977]). *Ce sexe qui N'en est pas un*. Les Éditions de minuit. Kindle.
- Jaime de Pablos, M^a Elena. (2018). "La naturaleza como objeto de estudio en *A Garden Diary* de Emily Lawless", *Escritoras en redes culturales transnacionales: reconocimiento artístico y agenda transgresora común*. Daniel Pastor García (Coord.), 29–43.
- Jewell, Sara C. (2010). *Women, Agency, and the Public Sphere: An Investigation of Ann Radcliffe's 'The Romance of the Forest' and 'The Mysteries of Udolpho'*. Master Dissertation. University of Alberta.
- Kant, Immanuel. (2007 [1790]). *Critique of Judgement*, James Creed Meredith (Trans.). Oxford World's Classics. ebook
- Kappes, Gabrielle. (2020). *The Picturesque and Its Decay: The Travel Writing and Journals of Dorothy Wordsworth, Mary Wollstonecraft, and Mary Shelley*. Phd. Dissertation. City University of New York (CUNY). academicworks.cuny.edu/gc_etds/3571/. [Marzo 2021]
- Keane, Angela. (2001). "Domesticating the Sublime: Ann Radcliffe and Gothic Dissent", *Women Writers and the English Nation in the 1790s*, 18–47.
- Ketcham, Carl H. (1978). "Dorothy Wordsworth's Journals, 1824–1835", *The Wordsworth Circle* 9(1), 3–16.
- Kilgour, Maggie. (1995). *The Rise of the Gothic Novel*. London: Routledge.
- Kingsley, Mary H. (1897). *Travels in West Africa, Congo Français, Corisco and Cameroons*. Scanned ed., Macmillan & Co. archive.org/stream/travelsinwestafr00kingrich#page/n7/mode/2up/search/skirt. [mar. 2019]
- Kolodny, Annette. (1975). *The Lay of the Land. Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press. Kindle.

- . (1984). *The Land Before Her: Fantasy and Experience of the American Frontiers, 1630-1860*. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press. Kindle edition.
- Kristeva, Julia. (1995 [1979]). "El tiempo de las Mujeres", *Debate Feminista*, 343–365.
- La Parra, Emilio. (2018). *Fernando VII: el rey deseado y detestado*. Barcelona: Tusquets. Kindle.
- Lacan, Jacques. (1984 [1966]). *Escritos*. 2 vols. Méjico: Siglo XXI.
- Laercio, Diógenes. (2010 [III d. C.]). *Vidas, Opiniones y Sentencias de los Filósofos Más Ilustres*. José Ortiz y Sanz (trad.). Biblioteca Virtual Universal.
- Lagarde y de los Rios, Marcela. (2009). "Pacto entre mujeres: Sororidad", *Aportes* 25, 123–135.
- Lanser, Susan S. (1991). "Feminist Literary Criticism: How Feminist? How Literary? How Critical?", *NWSA Journal*, 3–19.
- Le Doeuff, Michèle. (2008 [1989]). *L'étude ou le Rouet. Des Femmes, de la Philosophie, etc.* Éditions du Seuil. Kindle.
- Le Guin Ursula K. (1985). "She Unnames Them", *The New Yorker*, 21 January. newyorker.com/magazine/1985/01/21/she-unnames-them. [jun. 2019]
- Lear, Linda. (2007). *Beatrix Potter: A Life in Nature*. London: Allen Lane Penguin Press.
- Ledoux, Malenas Ellen. (2011). "Defiant Damsels: The Gothic Space and Female Agency in Emmeline, The Mysteries of Udolpho and Secrecy", *Women's Writing* 18, 331–347.
- Lee, Edmund. (2012 [1886]). *Dorothy Wordsworth: The History of a Sister's Love*. The Floating Press. ProQuest Ebook Central.
- Lefebure, Molly. (1974). *Samuel Taylor Coleridge: a Bondage of Opium*. London: Stein & Day Pub.
- Lejeune, Phillipe. (1991). "El pacto autobiográfico", *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29, 47–61.
- Lensink, Judy N. (1987). "Expanding the Boundaries of Criticism: The Diary as Female Autobiography", *Women's Studies* 14(1), 39–53.

- Leopold, Aldo. (1949). *A Sand County Almanac and Sketches Here and There*. Oxford: Oxford UP.
- . (1949). "Thinking like a Mountain", *A Sand County Almanac and Sketches Here and There*. Oxford: Oxford UP, 129–133.
- Levin, Susan M. (1987). *Dorothy Wordsworth and Romanticism*. London: Rutgers, the State University.
- . (ed.). (2009). *Dorothy Wordsworth*. New York: Longman Cultural Edition.
- Levinas, Emmanuel. (1969). *Totality and Infinity*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Levy, Michelle. (2008). *Family Authorship and Romantic Print Culture*. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan.
- Librería de mujeres de Milán. (2004 [1987]). *No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*. M. Cinta Montagut y Anna Bofill (trads.). 2ª edición revisada Madrid: horas y HORAS.
- Liu, Alan. (1984). "On the Autobiographical Present: Dorothy Wordsworth's Grasmere Journals", *A Quarterly for Literature and the Arts* 26(2), 115–137.
- Lorau, Nicole. (2004). *Las Experiencias de Tiresias. Lo Masculino y lo Femenino en el Mundo Griego*. Barcelona: Acantilado.
- Lotman, Yuri M. (1988 [1970]). *La Estructura del Texto Artístico*. Victoriano Imbert (trad.). Madrid: Istmo.
- Lounsberry, Barbara. (2014). *Becoming Virginia Woolf: Her Early Diaries & the Diaries She Read*. UP of Florida.
- . (2016). *Virginia Woolf's Modernist Path: Her Middle Diaries & the Diaries She Read y Virginia Woolf*. UP of Florida.
- . (2020). *The War Without, The War Within: Her Final Diaries & the Diaries She Read*. UP of Florida.
- Love, Harold. (1997). *Scribal Publication in Seventeenth Century England*. Oxford: Clarendon Press.
- Luque Álvaro, Amo. (2016). "El diario personal en la literatura: teoría del diario literario", *Castilla. Estudios de Literatura* 7, 273–306.

- Lyons, Mary. (2016 [1977]). *Virginia Woolf. Horas en la Biblioteca*. Miguel Martínez-Lage (trad.). Barcelona: Planeta. Kindle.
- Liotard, Jean-François. (1991). *The Inhuman*. Cambridge: Polity.
- MacCormack, Carol P. (1998). "Nature, Culture and Gender: a Critique", *Nature, Culture and Gender*. Carol MacCormack and Marilyn Strathern (eds.), 1–21.
- Macfarlane, Robert. (2008). "I Walk therefore I Am". *The Guardian*, 30 Agosto. theguardian.com/books/2008/aug/30/scienceandnature.travel. [jun. 2019]
- . (2011a). *Landmarks*. Penguin Books. Kindle.
- . (2011b). "Introduction". *The Living Mountain*, 40–382
- . (2013). *The Old Ways. A Journey on Foot*. Penguin Books. Kindle.
- . (2014). Documentary. *The Living Mountain: A Cairngorms Journey*. BBC Scotland.
- . (2017). *Mountains of the Mind. A History of a Fascination*. Granta. Kindle
- Madrid, Mercedes. (1999). *La Misoginia en Grecia*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Man, Paul de (1991). "La autobiografía como des-figuración", *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental* 29, 113–118.
- Mann, Bonnie. (2006). *Women's Liberation and the Sublime. Feminism, Postmodernism, Environment*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Mason, Mary G. (1980). "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers", *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, James Olney (ed.), 207–35.
- McCormick, Anita Hemphill. (1990). "'I Shall Be Beloved – I Want No More': Dorothy Wordsworth's Rhetoric and the Appeal to Feeling", *The Grasmere journals, Philological Quarterly* 69, 471–493.
- McKenzie-Stearns, Precious. (2007). *Venturesome Women: Nineteenth-Century British Women Travel Writers and Sport*. South Florida U, Doctorate Thesis. scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3283&context=etd. [feb. 2018]
- Meek, Heather. (2015). "An 'imperfect' Model of Authorship in Dorothy Wordsworth's Grasmere Journal", *Authorship* 4(2), 1–13.

- Meiners, Katherine T. (1993). "Reading Pain and the Feminine Body in Romantic Writing: the Examples of Dorothy Wordsworth and Sara Coleridge", *The Centennial Review* 37(3), 487–512.
- Mellor, Anne k. (2009 [1993]). *Romanticism & Gender*. New York & London: Routledge. Kindle
- . (1988). *Romanticism & Feminism*. Indianapolis: Indiana UP.
- Merleau-Ponty, Maurice. (2014 [1945]). *La Phénoménologie de la Perception*. Gallimard. Kindle.
- Mezquita Fernández, M^a Antonia. (2010). "Poética de la imaginación y simbolismo de la montaña en William Wordsworth y Claudio Rodríguez", *Realidad y Simbología de la montaña*. Juan Ignacio Oliva (ed.), 69–78.
- Middleton, Dorothy. (1993). *Victorian Lady Travellers*. Chicago Academy Pub.
- Mies, María y Vandana Shiva. (2016 [1993]). *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. 2^a edición. Icaria.
- Miles, Robert. (2009). "'Mother Radcliffe': and Radcliffe and the Female Gothic", *The Female Gothic New Directions*. Diana Wallace y Andrew Smith (eds.), 42–59.
- Miller, Nancy K. (1991). *Getting Personal: Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*. London: Routledge.
- Millett, Kate. (1995 [1969]). *Política sexual*, Ana María Bravo García (trad.). Madrid: Cátedra.
- . (2000 [1969]). *Sexual Politics*. Urbana: University of Illinois Press.
- Mills, Sara. (1993). *Discourses of Difference. An Analysis of women's Travel Writing and Colonialism*. London: Routledge
- Miralles, Alicia. (2018). "La "Cuarta Ola" del Feminismo, su Agenda", *Tribuna feminista*, 11 de marzo. tribunafeminista.elplural.com/2018/03/la-cuarta-ola-del-feminismo-su-agenda/. [abril 2020]
- Mitchell, David C. (2020). "A New 'Rhetoric of Darkness': Joseph Sheridan Le Fanu, John Connolly and the Irish Gothic", *Océanide* 13, 95–102.
- Moi, Toril. (1989 [1985]). *Teoría literaria feminista*. Amaia Bárcena (trad.). Madrid: Cátedra.

- Monk, Samuel H. (1962). *The Sublime: a Study of Critical Theories in 18th-Century England*. Michigan UP. archive.org/details/sublimestudyofcr00monk. [mayo 2020]
- Monreal Zarraonandia, Haritz. (2017). *Mendi Literatura*. David Río (hitzaurrea). Bilbao: UPV-EHU
- Montoto, Santiago. (1969). *Fernán Caballero. Algo más que una biografía*. Sevilla: Gráficas San Eloi.
- Morató, Cristina. (2017). *Viajeras intrépidas y aventureras*. Barcelona: Penguin Random House.
- Morin, Karen M. (2003). "Narrating Imperial Adventure. Isabella Bird's Travels in the Nineteenth Century American West", *Western Places, American Myths: How We Think About the West*. University of Nevada Press, 204–222.
- . (2008). *Frontiers of Femininity. A New Historical Geography of the Nineteenth-Century American West*. Syracuse UP
- Morris, David B. (1985). "Gothic Sublimity", *New Literary History: The Sublime and the Beautiful* 16(2), 299–319.
- Morrison, Paul. (1991). "Enclosed in Openness: Northanger Abbey and the Domestic Carceral", *Texas Studies in Literature and Language* 33(1), 1–23
- Mosse, George L. (1996). *The Image of Man: the Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press.
- Mozo Polo, Angel. (2008). "De Bornos a Ubrique: impresiones de un viaje de doña Frasquita Ruiz de Larrea", *Ateneo: revista cultural del Ateneo de Cádiz* 8, 188–194.
- Muir, John. (1966 [1938]). *John of the Mountains: the Unpublished Journals of John Muir*. Boston & New York: L. M. Wolfe.
- Mullan, John. (2013). *What Matters in Jane Austen?* London: Bloomsbury.
- Patiño, Cristina (ed.). (2018). *El encaje roto: Antología de cuentos de violencia contra las mujeres* de Emilia Pardo Bazán. Editorial Contraseña.
- Muraro, Luisa. (2004). *El Orden simbólico de la madre*. Beatriz Albertini, Mireia Bofill & María-Milagros Rivera (trads.). Madrid: Horas y HORAS.
- Murdock, Maureen. (1990). *The Heroine's Journey*. Boulder: Shambhala Publications.

- Nabholtz, John R. (1964). "Dorothy Wordsworth and the Picturesque", *Studies in Romanticism* 3(2), 118–128.
- Nash, Catherine. (1996). "Reclaiming Vision: looking at landscape and the body", *Gender, Place and Culture* 3(2), 149–169.
- Neuman, Shirley. (1991). "Autobiography and Questions of Gender: An Introduction", *Prose Studies: History, Theory, Criticism* 14(2), 1–11.
- Newlyn, Luce. (2007) "Dorothy Wordsworth's Experimental Style", *Essays in Criticism* 57(4), 325–349.
- . (2013). *William and Dorothy Wordsworth: All in Each Other*. Oxford University Press. Kindle
- Nichols, Geraldine C. (1992). *Des/cifrar la Diferencia. Narrativa Femenina de la España Contemporánea*. Madrid: Siglo XXI.
- Nicholson, Linda (ed.). (1997). *The Second Wave*. London-New York: Routledge.
- Noyes, Russell. (1968). *Wordsworth and the Art of Landscape*. Bloomington, London: Indiana University Press.
- Oliva, Juan Ignacio (ed.). (2012). *Realidad y simbología de la montaña*. Madrid: Instituto Franklin- UAH.
- Orozco Acuaviva, Antonio (ed.). (1977). "Diario del viaje a Bornos y a Ubrique" y "Diario del viaje a Arcos y Bornos", *La Gaditana Frasquita Larrea. Primera romántica española*, 357–420.
- Owenson, Sydney (Lady Morgana). (2017 [1879]). *The Wild Irish Girl*. New York: P. M. Haverty. Epub. gutenberg.org/ebooks/54683. [jul. 2020]
- Page, Judith W. (2003). "Gender and Domesticity", *Cambridge Companion to Wordsworth*. Stephen Gill (ed.), 125–141.
- . (2015). "Dorothy Wordsworth", *William Wordsworth in Context*, Andrew Bennet (ed.), 19–26.
- Page, Judith W, and Elise L. Smith. (2014). *Women, Literature, and the Domesticated Landscape: England's Disciples of Flora, 1780–1870*. Cambridge: Cambridge UP.
- Peacock, Charlotte. (2017). *Into the Mountain: A Life of Nan Shepherd*. Cambridge: Galileo Publishers. Kindle.

- Pérez Fontdevila, Aina. (2019). "Qué es una autora y que *no* es un autor", *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Aina Pérez y Meri Torras (eds.), 27–57.
- Pérez Galdós, Benito. (2013 [1881]). *Episodios nacionales I. La guerra de la Independencia*. Madrid: Destino. Kindle
- . (1994 [1877]). *Episodios nacionales 17. El terror de 1824*. Madrid: Historia 16.
- Picard, Hans Rudolf. (1981). "El diario como género entre lo íntimo y lo público", *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 4, 115–122.
- Pimentel, Luz Aurora. (2001). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales*. México: Siglo XXI.
- Pitollet, Camille. (1908). *La querelle caldéronienne Johan Nikolas Böhl von Faber et Jose Joaquín de Mora*. Paris: Alcan.
- Plumwood, Val. (2003 [1993]). *Feminism and the Mastery of Nature*. London. New York: Taylor and Francis. Kindle.
- Podnieks, Elizabeth. (2001). "Introduction: Private Lives/Public Texts: Women's Diary Literature", *A/b: Auto/Biography Studies* 17(1), 1–10.
- Poirier, Suzanne. (1993). "The Weir Mitchell Rest Cure: Doctor and Patients", *Women's Studies* 10, 15–40.
- Poovey, Mary. (1979). "Ideology and 'the Mysteries of Udolpho'," *Criticism* 21(4), 307–330. [jstor.org/stable/23102716](https://www.jstor.org/stable/23102716). [agosto 2019]
- Porter, Dennis. (1991). *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*. Princeton UP.
- Posada Kubissa, Luisa. (2006). "Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray", *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 39, 181–201.
- Potok, Magda. (2010). *El Malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*. Poznan: Wydawnictwo Naukowe.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa Ma. Aradra Sánchez. (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.

- . (2004). "Autobiografía: del tropo al acto de lenguaje", *Autobiografía en España, un balance* (Actas), Celia Fernández y M^a Ángeles Hermosilla (eds.). Madrid: Visor, 173–182.
- . (2009). "Razones para un canon hispánico", *UNED. Revista Signa* 18, 87–97.
- Pratt, Mary Louise. (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London & New York: Routledge
- Price, John. (1998). "Dorothy Wordsworth's Mental Illness", *Journal of the Royal Society of Medicine* 91, 390–393.
- Price, Uvedale. (1796). *An essay on the picturesque: as compared with the sublime and the beautiful; and, on the use of studying pictures, for the purpose of improving real landscape*. London: Printed for J. Robson.
archive.org/details/essayonpicturesq01pric. [marzo 2020]
- Puleo, Alicia H. (1992). *Dialéctica de la sexualidad. Género y sexo en la filosofía contemporánea*. Madrid: Cátedra, col. Feminismos.
- . (ed.). (1993). *Condorcet, De Gouges, De Lambert, La ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Barcelona: Antrhropos.
- . (1995). "Patriarcado", *10 palabras clave sobre mujer*, Celia Amorós (dir.), 21–54.
- . (2000). *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- . (2002). "Feminismo y ecología: un repaso a las diversas corrientes del ecofeminismo", *El Ecologista* 31, 36–39.
- . (2008). "Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado", *Isegoría* 38, 39–59.
- . (2009). "Naturaleza y libertad en el pensamiento de Simone de Beauvoir", *Investigaciones Feministas* 0, 107–120.
- . (2013). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Universidad de Valencia: Cátedra. Kindle.
- . (2019). *Claves ecofeministas para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Radcliffe, Ann. (1998 [1794]) *The Mysteries of Udolpho*. Bonamy Dobrée (ed.). Oxford: Oxford World's Classics.

- Ramos, Laura. (2018). *Infernales. La hermandad Brontë*. Taurus. Kindle
- Redondo Goicoechea, Alicia. (2001). "Introducción literaria. Teoría y crítica feministas", Segura Graíño, Cristina (Coord.). *Feminismo y misoginia en la Literatura española*. (Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres). Madrid: Narcea, col. Mujeres, 19–46.
- . (2009). *Mujeres y narrativa. Otra historia de la Literatura*. Madrid: Siglo XXI.
- . (2003). *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea, col. Mujeres.
- Rey Torrijos, Esther. (2010). "¿Por qué ellas? ¿Por qué ahora? Orígenes y evolución de la síntesis ecofeminista", *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*, Carmen Flys et al. (eds.), 135–166.
- . (2013). "Ecofeminist Visions: Recent Developments and Their Contribution to the Future of Feminism", *Feminismos 22: Ecofeminismos: mujeres y naturaleza*. Lorraine Kerslake y Terry Gifford (Coords.), 17–46.
- Río Raigadas, David. (2010). "La representación de la naturaleza en la narrativa norteamericana del Oeste: más allá de la mitología fronteriza", *Ecocríticas*, Carmen Flys Junquera et al. (eds.), 265–292.
- . (2012). "'Yuca Mountain': La montaña tóxica del Oeste americano", *Realidad y Simbología de la montaña*, Juan Ignacio Oliva (ed.), 139–148.
- Ríos, Blanca de los. (1916). "D^a Francisca de Larrea Böhl de Faber, notas para la historia del romanticismo en España", *Revista Crítica Hispano-Americana* II(1), 5-17.
- . (1925). "D^a Francisca de Larrea Böhl de Faber, notas para la historia del romanticismo en España", *Raza Española: Revista de España y América* VII, 77 y 78, 19–27.
- Rodríguez Magda, Rosa María (ed.). (2015). *Sin género de dudas. Logros y desafíos del feminismo hoy*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rogers, Rebecca & Françoise Thébaud. (2008). "Voyageuses", *Clio* 28, journals.openedition.org/clio/7563. [mayo 2019]
- Romero Tobar, Leonardo. (2007). "La epistolaridad en los libros de viaje." *Escrituras y Reescrituras del Viaje*. Peter Lang, 477–487.

- Rose, Gillian. (1993). *Feminism and Geography: the Limits of Geographical Knowledge*. Cambridge: Polity Press. Kindle
- Ruiz de Alegria, Iratxe. (2016). *The Many Lovers of Jane Austen: Irony & Parody*. TFM addi.ehu.es/handle/10810/17625 [mayo 2019]
- . (2018). *Long's Peak: Isabella Bird's Initiation Journey*. TFG. UPV-EHU. addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/29983/TFG_RuizdeAlegria.pdf?sequence=1&isAllowed=y [sep. 2020]
- . (2020). "Isabella Bird: una mirada femenina en la cumbre", *Raudem* 7, 88–11.
- . (2021). "La terapia de lo sublime en los diarios de Dorothy Wordsworth y Francisca Larrea", *Anales de Literatura Española* 35, 189–215.
- Ruiz de Alegria, Iratxe y Martin Simonson (1917). "Razones de la popularidad de Jane Austen: ironía y parodia", *By a Lady. Estudios sobre Jane Austen*. María Isabel Abradelo de Usera y Pablo Gutiérrez Carreras (coords.), CEU San Pablo, 213–225.
- Ruiz de Larrea, Francisca. (1924-26). "Diario del viaje a Bornos y a Ubrique", "Diario del viaje a Arcos de la Frontera y Bornos" *La Gaditana Frasquita Larrea. Primera romántica española*, Antonio Orozco Acuaviva (ed), 357–420.
- Rousseau, Jean-Jacques. (2003 [1762]). *Emilio o de la educación*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rueckert, William. (1996). "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism", *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Charol Glotfelty & Harold Fromm (eds.), 105–123.
- Sáenz Benavides, Laurencia. (2014). "Mujeres y filosofía: la decisión de Hiparquia", *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, LIII(135), 53–64.
- Salleh, Ariel. (2016). "Prólogo". *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. Nueva edición. Barcelona: *Icaria*, 11–15.
- Salmerón, Miguel. (2002). *La Novela de formación y peripecia*. Madrid: Machado Libros.
- Sánchez García, Jesús Ángel. (2012). "Cuando vida, obra y arquitectura se entrecruzan. Sobre escritores-artistas y las casas museo como reflejo de una personalidad creativa", *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología* 7, 145–155.

- Sánchez Núñez, Pedro. (1999). "Homenaje a la escritora Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) con motivo del traslado de sus restos al panteón de sevillanos ilustres". institucional.us.es/revistas/rasbl/27/art_8.pdf. [dic. 2020]
- Sanz, Teófilo. (2015). "La Ecocrítica, vanguardia de la crítica literaria. Una aproximación a través de la ecoética de Marguerite Yourcenar", *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Carmen Flys (ed.), 291–305.
- Sassi, Carla. (2008). "A Quest for a (Geo)poetics of Relation: Nan Shepherd's The Living Mountain", *Re-visioning Scotland. New Readings of the Cultural Canon*, 68–80.
- Sau, Victoria. (2000). *Diccionario ideológico feminista*. Vol. 1. Barcelona: Icaria.
- Sena Medina, Guillermo. (1980). "Una Romántica, Frasquita Larrea, de paso por tierras de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 79–98.
- Schwarzenbach, AnneMarie. (2017). *Todos los caminos están abiertos* [Alle Wege Sind Offen]. María Esperanza Romero (trad.), Editorial Minúscula.
- Schweickart, Patrocínio P. (1986). "Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading", *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts, and Contexts*, Elizabeth A. Flynn & Patrocínio P. Schweickart (eds.), Baltimor & London: The Johns Hopkins UP, 31–62.
- . (1999 [1986]). "Leyéndo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura", *Otramente: lectura y escritura feministas*, Marina Fe (ed.), México D.F.: Programa Universitario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras y Fondo de Cultura Económica, 126–128.
- Shairp, John Campbell. (2007 [1874]). "Preface", *Recollections of a Tour made in Scotland A.D. 1803*. New York: archive.org [feb. 2020]
- Shaw, Philip. (2020). "Marginal Figures", *The Cambridge Companion to 'Lyrical Ballads'*, Shally Bushell (ed.), 118–133.
- Shelley, Mary & Percy Shelley. (1814). *History of a Six Week's Tour*. gutenberg.org/ebooks/52790. [dic. 2020]
- Shepherd, Nan. (2009 [1928]). *The Quarry Wood*. Edinburgh: Canongate. Kindle
- . (2009 [1930]). *The Weatherhouse*. Edinburgh: Canongate. Kindle
- . (2009 [1933]). *A pass in the Grampians*. Roderick Watson (intro.). Aberdeen UP: Canongate Books. Kindle.

- . (2011 [1977]). *The Living Mountain*. Robert Macfarlane (intro.). Edinburgh: Canongate. Kindle.
- Shiva, Vandana. (1998). "Las mujeres en la naturaleza. La naturaleza como el principio femenino", *Ecología y feminismo*, María Joxé Agra Romero (ed. y trad.), 1–9.
- . (2016 [1993]). "Introducción", *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. 2ª edición. *Icaria*, 17–28.
- Showalter, Elaine. (1981). "Feminist Criticism in the Wilderness", *Critical Enquiry* 8(2), 179–205.
- . (1985). *The Female Malady, Women, Madness and English Culture 1830–1980*. New York: Virago.
- . (1999 [1981]). "La crítica feminista en el desierto", Marina Fe (ed.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México D.F., Programa Universitario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras y Fondo de Cultura Económica, 75–111.
- Singer, Peter (1995): *Ética práctica*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Singer, Rita (2019) "Through Wales in the Footsteps of William Gilpin: Illustrated Travel Accounts by Early French Tourists, 1768–1810", *European Romantic Review* 30(2), 127–147.
- Smethurst, Paul. (2012). "Natural Sublime and Feminine Sublime", *Travel Writing and the Natural World, 1768–1840*, London: Palgrave Macmillan, 153–170.
- Smith, Andrew. (2015). "Radcliffe's Aesthetics: Or the Problem with Burke and Lewis", *Women's Writings* 22(3), 317–330.
- Smith, Sidonie. (1991 [1987]). "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres", *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29, 93–103.
- Smith-Roseberg, Carroll. (1975). "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America", *Signs* 1(1), 1–29.
- Solís, Ramón. (2012 [1969]). *El Cádiz de las Cortes. La vida cotidiana en la ciudad en los años de 1810 a 1813*. Madrid: Alianza.
- Solnit, Rebecca. (2014 [2001]). *Wonderlust*. Granta Books. Kindle.

- Spinoza, Benedictus de. (2000 [1677]). *Ethics*. Geoge Eliot. (trad.). Claire Carlisle (ed.) Princeton: Princeton University Press. ebook
- Stanford, Susan Friedman. (1994 [1988]) "El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica", *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Ángel G. Loureiro (coord.), 151–186.
- Stanton, Domna C. (1994 [1984]) "Autoginografía: ¿Un tema diferente, otro sujeto?", *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Ángel G. Loureiro (coord.), 71–99.
- Stillinger, Jack. (1991). *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. New York: Oxford UP.
- Stoddart, Anne M. (2007 [1906]). *The Life of Isabella Bird (Mrs. Bishop)*. Scanned ed., John Murray publishers. archive.org/details/lifeofisabellabi00stoduoft. [dic. 2018]
- Thébaud, Françoise et Rebecca Rogers. (2010). *La fabrique des filles. L'éducation des filles de Jules Ferry a la pilule*. Paris: Textuel.
- Thomson, Keith Stewart. (2007). "Beatrix Potter, Conservationist", *American Scientist*, 95(3), 210–212.
- Thoreau, Henry David. (2018 [1854]). *Walden*. gutenberg.org/files/205/205-h/205-h.htm. [feb. 2019]
- Tomalin, Claire. (1992). *Life and Death of Mary Wollstonecraft*. London: Penguin Books.
- . (1999). *Jane Austen. A life*. New York; Vintage Books.
- Tompkins, Jane. (1989). "Me and My Shadow", *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism*, Linda Kauffman (ed.). Oxford: Blackwell, 121–39.
- Tracy, Thomas. (2004). "Mild Irish Girl: Domesticating the National Tale", *Éire-Ireland* 39(1&2), 81–109.
- Triana, Diana Paola. (2016). "Éticas ecofeministas: la comunidad de la vida", *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* 37(116), 117–131.
- Trueba (de) y Cosío, Telesforo. (1970 [1824]). "Cartas Bornesas", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Salvador García (ed.), 127–170.
- Tubert, Silvia. (2003). *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Madrid: Feminismos, Cátedra.

- Tully, Carol. (2009). "Feminism Misconceived: Mary Wollstonecraft and the Critical Disenfranchisement of Francisca de Larrea 1775–1838", *Forum for Modern Language Studies* 46(I): 84–96.
- Utell, Janine. (2014). "View from the Sickroom: Virginia Woolf, Dorothy Wordsworth, and Writing Women's lives of Illness", *Life Writing* 13(1), 27–45.
- Valcárcel, Amelia. (1999). "De las quejas a las explicaciones: la filosofía que cambió el feminismo", *50 aniversario de El segundo sexo de Simone de Beauvoir, edición de Tertulia feminista Les Comadres*, Gijón, 45–59.
- . (2000a). "La memoria colectiva y los retos del feminismo", *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*, Amelia Valcárcel y Rosalía Romero (eds.), Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 1–34.
- . (2000b). "Las filosofías políticas en presencia del feminismo", *Feminismo y Filosofía*, Celia Amorós (ed.), 115–134.
- Varela, Nuria. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Barcelona: Penguin Random House. Kindle.
- Vieira, Patricia. (2015). Jornadas de Literatura Cine y Montaña. "Sabios en las cumbres: las montañas como espacios de exilio de la modernidad" [Sages on High: Mountains as Spaces of Exile from Modernity], UPV-EHU, Vitoria.
- Viñas Piquer, David. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
- Vlasopolos, Anca. (1999). "Texted Selves: Dorothy and William Wordsworth in the Grasmere Journals", *a/b: Auto/Biography Studies*, 118–136.
- Walker, Alice. (2011 [1983]). *In Search of our Mothers' Gardens*. Weidenfeld & Nicolson. Kindle
- Wallace, Anne D. (2006). "Home at Grasmere Again: Revising the Family in Dove Cottage", *Literary Couplings: Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship*, Marjorie Stone y Judith Thompson (eds.), 100–23.
- . (2018). *Sisters and the English Household: Domesticity and Women's Autonomy in Nineteenth-Century English Literature*. New York: Anthem Press. Kindle
- Walton, Samantha. (2020). *The Living World. Nan Shepherd and Environmental Thought*. London: Bloomsbury.
- Warren, Karen J. (ed.). (1994). *Ecological Feminism*. London: Routledge.

- Watkins, Adam Edward. (2017). "Environmental Self-making and the Urbanism of Ann Radcliffe's *Udolpho*", *European Romantic Review* 28(5), 585–600.
- Watson, Roderick. (1997). "'To know Being': Substance and Spirit in the Work of Nan Shepherd", *A History of Scottish Women's Writing*, 416–427.
- Weiger, Sarah. (2012). "'A love for things that have no feeling': Dorothy Wordsworth's Significant Others", *European Romantic Review* 23(6), 651–669.
- Weiskel, Thomas. (2019 [1976]). *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press. Kindle
- Weybright, Elizabeth. (2017). "The Everyday Soundscape: Sound and Mixed Aesthetic Modes in Dorothy Wordsworth's Journals", *European Romantic Review* 28(3), 325–332.
- Wider, Kathleen. (1986). "Women Philosophers in the Ancient Greek World: Donning the Mantle", *Hypatia* 1, 21–62.
- Wilson, Frances. (2009). *The Ballad of Dorothy Wordsworth*. London: Faber and Faber.
- Wilson, Louise A. (2019). "Dorothy Wordsworth and her Female Contemporaries' Legacy: A feminine 'material' sublime approach to the creation of walking-performance in mountainous landscapes", *Performance Research* 24(2), 109–119.
- Williams, Anne. (1995). *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago: The University of Chicago Press. Kindle
- Willinsky, John. (1990). "Lessons from the Wordsworths and the Domestic Scene of Writing", *The Educational Legacy of Romanticism*, John Willinsky (ed.), 33–54.
- Wolfson, Leandro. (2004). "Introducción", *Walden. La vida en los bosques*, Jorge Lobato (trad.). Buenos Aires: Longselle.
- Wolfson, Susan J. (1988). "Individual in Community. Dorothy Wordsworth in Conversation with William", *Romanticism and Feminism*, Anne K. Mellor (ed.), 139–166.
- Wollstonecraft, Mary. (2003 [1796]). *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca*. Camila Zapponi (trad.), Madrid: Catarata.
- . (2009 [1796]). *Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*. Tone Brekke and Joe Mee (eds.). Oxford UP.

- . (2017 [1792]). *Vindication of the Rights of Women*. Jonathan Bennett. (ed.). Ebook.
- Wolfzettel, Friedrich. (2005). "Relato de viaje y estructura mítica", *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Akal, 10–24.
- Woodard, Anne (1993). *Gender Role Reversal in Gothic and Romantic Fiction: 1790–1830*. Thesis Dissertation. The Catholic University of America.
- Woof, Pamela. (1986). "Dorothy Wordsworth, Writer: The Middle Years", *The Wordsworth Circle* 45(1), 3–11.
- . (1995). "The Alfoxden Journal and Its Mysteries", *The Wordsworth Circle* 26(3), 125–133.
- . (ed.). (2002). *The Grasmere and Alfoxden Journals*. Oxford: Oxford University Press.
- Woolf, Virginia. (2018 [1929]). *A Room of One's Own*. Archive. ebook archive.org/details/woolf_aroom. [feb. 2020]
- . (1991 [1929]). *Un cuarto propio*. Jorge Luis Borges (trad.). Madrid: Ediciones Júcar.
- . (2003 [1932]). *The Common Reader*. Vol II. Andrew McNeillie (ed.). London: Vintage. Kindle
- . (2013 [1904]). *Haworth, November 1904*. Brontë Society Transactions, 17(4), 272–275. 10.1179/030977679796471837. [mayo 2019]
- Wordsworth, Christopher. (2017 [1851]). *Memoirs of William Wordsworth*, Henry Reeds (ed.). Boston: Hardpress. Kindle.
- Wordsworth, Dorothy. (2002 [1798-1803]). *The Grasmere and Alfoxden Journals*, Pamela Woof (ed.), Oxford: Oxford University Press. Kindle.
- . (2007 [1874]). *Recollections of a Tour made in Scotland A.D. 1803*. J. C. Shairp (ed.). New York: archive.org/details/recollectionsoft00wordiala [nov. 2020]
- . (2019 [1798-1803]). *Diarios de Alfoxden y Grasmere 1798-1803*. Gonzalo Torné (trad.). Barcelona: Alba clásica. Kindle.
- Wordsworth, William. (2001 [1850]). "The Prelude". *Global Language Resources*. triggs.djvu.org/djvu-editions.com/WORDSWORTH/PRELUDE1850/Prelude1850.pdf [junio 2020]

- . (2003 [1807]). "Los Narcisos". *Biblioteca Virtual Universal*.
biblioteca.org.ar/libros/1912.pdf. [sept. 2020]
- Wright, Angela. (2009). "Disturbing the Female gothic: An Excavation of the Northanger Novels", *The Female Gothic New Directions*, Diana Wallace y Andrew Smith (eds.), 60–74.
- Yelin, Louise. (1981). "A Review Essay. Communities of Women: An Idea in Fiction. By Nina Auerbach", *Feminist Studies* 7(2), 328–334.
jstor.org/stable/3177529 [marzo 2020]
- Zavala, Iris M. (1993); "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico", Miriam Díaz-Diocaretz, y Iris M. Zavala (coords.), *Breve Historia feminista de la literatura española* (en lengua castellana), I, Teoría feminista: discursos y diferencia, 27–76.
- Zeender, Marie-Noëlle. (2008). "Resistance in The Wild Irish Girl", *Cycnos* 19(1), 7–16.
- Zionkowski, Linda. (2001). *Men's Work: Gender, Class, and the Professionalization of Poetry, 1660–1784*. New York: Palgrave.
- Zoran, Gabriel. (1984). "Towards a Theory of Space in Narrative" *Poetics Today* 5, 2, 309–335.
- Zumthor, Paul. (1994). *La medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Alicia Martorell (trad.). Madrid: Cátedra
- Zylinska, Joanna. (1998). "The Feminine Sublime: Between Aesthetics and Ethics", *Women: A Cultural Review* 9(1), 97–105.