

***Voces y silencios en los relatos
de dos viajeras victorianas:
Catharine Parr Traill y Susanna Moodie***

***Voices and Silences in the Works
of two Victorian Travellers:
Catharine Parr Traill and Susanna Moodie***

CARMEN BOTAMINO MARTÍNEZ

Doctora en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo

Resumen

La Inglaterra victoriana se considera un punto de inflexión para las mujeres. Vivir una época de cambios las deja a la deriva en medio de un mar de construcciones sociales –El Ángel de la Casa– las bases de La Nueva Mujer –La mujer caída– mientras se abren las puertas de la esfera pública. Las Mujeres Viajeras son prueba viviente del «viaje» que estaba a punto de comenzar, aunque no sería siempre tranquilo. Catherine Parr Traill y Susanna Moodie (a través de sus diarios y correspondencia) son un buen ejemplo de esas damas victorianas que se embarcaron en una aventura tanto física como mental. Este artículo trata de esclarecer hasta qué punto sus identidades impuestas por el discurso normativo patriarcal y las elegidas se definen tanto por el silencio como por las palabras a las que están expuestas analizando cómo lidiaron con el silencio que portaban, con el que se encontraron y si fueron capaces de romperlo, a fin de hallar una nueva voz, distinta de la voz monológica y caracterizada por la polifonía, y forjar nuevos diálogos e identidades.

Palabras clave: viaje, identidades, silencio, discurso, voz monológica, polifonía.

Abstract

Victorian England is considered as a turning point for women. Living in an age of changes sets them adrift in the midst of a sea of social constructions –The Angel in the House, the foundations of The New Woman, The Fallen woman– as the doors of the public sphere were opening. Women travellers were proof of the «journey» that was about to start for them, although it would not be a smooth one. Catherine Parr Traill and Susanna Moodie (through their diaries and letters) serve as fair examples of those Victorian ladies who embarked on a both physical and mental adventure. This article tries to shed light on how much their imposed and their chosen identities are defined by silence as much as they are by words. To that aim, I shall analyse how these authors dealt both with the silence they were carrying and with the one they came across, and I shall explore whether they were able to break it in order to embrace

a new polyphonic voice, different from the monologic voice, and engage on new dialogues (dialogic voice), forming new identities.

Keywords: travel, identities, silence, discourse, monologic voice, dialogic voice.

INTRODUCCIÓN

La rapidez con la que la sociedad y la economía cambian se convierte en un motivo de ansiedad que, a su vez, será elemento definitorio de la mentalidad Victoriana. Como modo de enfrentarse a dicha tensión se señalan ciertas instituciones para reducir la duda y la incertidumbre. Con tal intención la Sociedad Victoriana busca refugio en la familia. Un excesivo culto a la vida doméstica les ayuda a combatir las tensiones entre los códigos morales del cristianismo y los nuevos valores del capitalismo y tiene como resultado la división de las esferas: el mundo privado del hogar y el público del comercio, la vida profesional y la política. Dicha separación impacta profundamente en la percepción de la mujer victoriana, viéndose esta epitomizada mediante el poema de Coventry Patmore «The Angel in the House»¹. El concepto «ángel del hogar», que dominará en la sociedad capitalista liberal burguesa, exige que la mujer sea decente, pura, casta, controladora de sus pasiones, abnegada y sacrificada. La mujer se convierte en la «reina del hogar» y sus cualidades de sensibilidad, entrega, emotividad y afecto son exaltadas y atribuidas a su supuesta naturaleza angelical.

Asimismo, se manifestarán también voces femeninas discrepantes: mujeres independientes, con estudios universitarios, y aventureras. No en vano, el espíritu de descubrimiento y aventura caracterizaría parte del s. XIX. Los viajes de Livingstone y Stanley apasionaban al público inglés, que seguía sus aventuras por el corazón de África con entusiasmo. No obstante, viajar se considera de acceso restringido para las mujeres, pues forma parte de la esfera pública. Son diferentes los motivos que pueden llevar a las mujeres a viajar: principalmente políticos o misioneros, aunque puede responder, simplemente, a la necesidad de satisfacer una curiosidad personal o de ir en pos de alguna forma de libertad.

Cuando, en 1831, Susanna² Strickland contrae matrimonio con John Dunbar Moodie, no es consciente de que un año más tarde emprenderá viaje a Canadá, de igual forma que su

¹ PATMORE, Coventry Kersey Dighton, *The Angel in the House, Part I*, Londres, Macmillan & Co., 1863 y PATMORE, Coventry Kersey Dighton, *The Angel in the House, Part II*, Londres, Macmillan & Co., 1863.

² Conny y Cornelia Janneke STEENMAN-MARCUSSE revisan las biografías escritas en el siglo XX de las pioneras canadienses del siglo XIX en *Re-writing Pioneer Women in Anglo-Canadian Literature*, Amsterdam, Rodopi, 2001. Anne CIMON escribió la biografía de Susanna Moodie con el título *Susanna Moodie*, Québec, Dundurn, 2006. Michael PETERMAN and Charlotte GRAY escriben la biografía de ambas hermanas en *Sisters in Two Worlds: A Visual Biography of Susanna Moodie and Catharine Parr Traill*, Doubleday Canada, 2007. Se hace referencia a ellas en varias obras recopilatorias de autoras canadienses, siendo una de las más recientes la de David STAINES, titulada *A History of Canadian Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

hermana Catherine hará poco después. Viajarán en condición de «Memsahibs»³, término hindú empleado para referirse a las esposas del «amo», tanto Susanna como Catherine cumplen la función «natural» de la mujer acompañando a su marido, permaneciendo en el hogar y llevando a cabo tareas domésticas. Escriben sus diarios con el objeto principal de proporcionarles a los súbditos británicos ejemplos de la feminidad ideal en el ámbito doméstico y, por lo tanto, refuerzan la ideología Victoriana sobre el papel adecuado para la mujer, siendo así figuras menos transgresoras que las viajeras independientes o «travelling spinsters» («solteras viajeras»), quienes transgredían toda norma de la feminidad de la época, ya que no cumplían con su función reproductora ni familiar. Sin embargo, estas mujeres se aventuran igualmente en la esfera pública, en el mundo real, y su voz se hace audible, pues tienen historias que contar.

El profundo impacto que causan en ellas conceptos como raza, clase, cultura, religión y política, contribuye a que sus experiencias viajeras les ayuden a reestructurar su propia identidad. Tal y como sugiere Jenny Sharpe en *Allegories of the Empire* (1993), la complejidad de las relaciones entre las mujeres y la colonización se caracteriza por la división entre su identidad de damas inglesas y la de aventureras/pioneras, que apreciaremos en los textos de Catherine y Susanna.

Una escisión en el individuo doméstico, una no identidad que se constituye como imagen totalizadora a través de tropos coloniales de esclavitud y emancipación. La mujer doméstica no es la fuente de la agencia femenina ni la depositaria pasiva del ideal doméstico, sino que existe en la intersección de los dos como subjetividad precaria e inestable⁴.

En estas líneas de subjetividad inestable, fronteriza, analizaremos el viaje físico y personal de las hermanas Strickland: Catherine y Susanna, que se harán famosas con su apellido de casadas (Catherine Parr Traill y Susanna Moodie) a través de los diarios y guías que establecieron durante su estancia en Canadá, concretamente *The Backwoods of Canada* (1836)⁵ y *Roughing it in the Bush*⁶ (1852), que serán las obras objeto de estudio

³ Conceptos extraídos de Janice SCHROEDER, «Strangers in every port: Stereotypes of Victorian Women Travellers», *Victorian Review*, Núm. 24, invierno 1998, pp. 118-129.

⁴ Jenny SHARPE, *Allegories of Empire: The figure of Woman in the Colonial. Context*, Minneapolis, Minnesota UP, 1993. «A splitting in the domestic individual, a non-identity that constitutes itself as a totalizing image through colonial tropes of bondage and emancipation. The domestic woman is not the source of female agency nor the passive repository of the domestic ideal but exists at the intersection of the two as precarious and unstable subjectivity».

⁵ Catharine PARR TRAILL, *The Backwoods of Canada: Being letters from the wife of an Emigrant officer, illustrative of the domestic economy of British America*, Glasgow, Harper Collins, 2004. (Originalmente publicado por Charles Knight en 1831).

⁶ Susanna MOODIE, *Roughing it in the Bush or life in Canada*, New York, P. Putman, 1852.

en este artículo⁷ y con los que plasman en primera persona cuanto les acaece durante su viaje y estancia en Canadá.

De acuerdo con Mary Loise Pratt (1992: 77) existen dos tipos de narrador en la narrativa viajera: el «Linnean Emissary», relacionado con Carolus Linnaeus (que cambió para siempre el concepto de la narrativa de viajes con el concepto de «planetary consciousness» o aquel que observa y documenta los accidentes geográficos, flora y fauna) y un segundo, que actúa como héroe sentimental. Mientras el primero desaparece o se difumina en la narración, el narrador sentimental se define a sí mismo a través de las experiencias.

Si, como sugerí antes, el discreto productor de información que examina detenidamente el terreno, se asocia con los aparatos panópticos del estado burocrático, este sujeto sentimental y experiencial habita en ese «otro» sector autodefinido del mundo burgués, la esfera privada. - hogar del deseo, el sexo, la espiritualidad y el individuo⁸.

Las hermanas utilizan ambos en distintos estadios de su proceso autorial. Al mismo tiempo que describen Canadá, también se inscriben y definen a sí mismas –según Pratt los mapas naturales han cambiado, no señalan ya solamente los bordes fronterizos, sino el interior, no el continente sino el contenido; el mapa exterior se convierte en un mapa del interior⁹– mediante discursos diferentes, pero siempre en línea con el discurso dominante de la Inglaterra victoriana. Catharine Parr Traill se acercará a la descripción cartográfica desde su interés biológico mientras que Susanna Moodie trazará un mapa interior de las tierras canadienses, prestando atención a la diversidad de inmigrantes con los que convive y a su propia experiencia personal.

Canadá representará para las viajeras un territorio hostil, alejado del concepto de civilización occidental, por lo tanto, con su llegada al nuevo destino, deberán enfrentarse al aislamiento impuesto por una naturaleza que provoca miedo, inseguridad y desconcierto. Nuestras dos hermanas viajeras no saldrán indemnes de dicho encuentro. Si bien

⁷ Si bien no es objeto de estudio en este artículo, resulta interesante el modo en que Catharine describe a su hermana Susanna, como se recoge en la edición de Michael A. PETERMAN y Carl BALLSTADT de *Forest and Other Gleanings. The Fugitive Writings of Catharine Parr Traill*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1994.

⁸ «If, as I suggested earlier, the landscanning, self-effacing producer of information is associated with the panoptic apparatuses of the bureaucratic state, then this sentimental, experiential subject inhabits that self-defined 'other' sector of the bourgeois world, the private sphere –home of desire, sex, spirituality, and the Individual» Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, N.Y, Routledge. Taylor and Francis Group, 1992, p. 77.

⁹ Resulta imposible acercarse al corpus literario de las hermanas Strickland, especialmente de Susanna Moodie sin mencionar a Margaret ATWOOD y su obra seminal *Los Diarios de Susanna Moodie* (Valencia, Pre-Textos, 1991), en los que refleja las vicisitudes identitarias del s. XX al carácter de Susanna convirtiéndola, de este modo en un arquetipo de la identidad canadiense.

la función de Susanna y Catherine es definir aquello que ven, habiendo sido definidas por un discurso británico victoriano que no tiene cabida en el nuevo continente, carecen de los medios para establecer un diálogo inteligible con el nuevo medio, ya que no pueden descodificar lo que perciben. Su interacción con el país de acogida resultará en un silencio –interpretado como un acto impuesto, puede tratarse también de un acto voluntario al no prestar atención a las palabras ajenas, cerrándonos así al diálogo– que supondrá la anulación total o parcial de sonido, de enunciados, de voces, pero también podrá albergar el cambio y el nacimiento.

EL SILENCIO DE LA IDENTIDAD FEMENINA.

LA MUJER CONFINADA: DE LA METÁFORA DEL PÁJARO ENJAULADO A LA DAMA DE SHALOTT

El silencio que lleva consigo la construcción discursivo-social a la que se ven sometidas las viajeras en el comienzo de *Backwoods of Canada* se manifiesta perfectamente en la metáfora que Catherine Parr Traill establece entre el jilguero del capitán y las aves marinas que visitan el barco. Ambos pájaros, el libre y el enjaulado, representan las dos vertientes de estas mujeres: la versión que se espera de ellas, y las expectativas y sueños o la verdadera naturaleza que ocultan.

Tanto su visión de la estructura social, como su posición en ella como mujeres, están pre-escritas férreamente y constituyen, por tanto, una cárcel, cuya metáfora física es el corsé¹⁰. Del mismo modo que el vestido puede constituir una marca de género contribuyendo a la construcción del mismo, el corsé tiene como función adaptar la imagen de la mujer a los cánones de belleza de la época, hacerla encajar en los patrones sociales. Parr Traill y Moodie se someten a la misma construcción y constricción tanto en su versión real como en la narrativa autobiográfica. Según Judith Butler, la marca de género es el resultado de un proceso que «induce al cuerpo» –por medio de la repetición continua de «actos estilizados en el tiempo»– a transformarse en femenino o masculino. Las hermanas Strickland perpetúan estos códigos y son portadoras de los mismos al verse obligadas a ocultar sus ambiciones y deseos adoptando el rol de mujer perfecta.

Tal y como puntualiza Janice Schroeder en su artículo «Strangers in every port: Stereotypes of Victorian Women Traveller» (1998), el viaje no supone la ruptura con la rutina adquirida que se pudiera esperar, pues la identidad de la mujer viajera se verá constantemente cuestionada sin importar si se encuentra en su lugar de origen o no¹¹. La libertad de las mujeres –al igual que la

¹⁰ SUMMERS, Leigh, *Bound to Please: A History on the Victorian Corset*, Nueva York, Berg, 2001.

¹¹ SCHROEDER, «Strangers in every port...», p. 118.

del pequeño pájaro—, se ve limitada. La naturaleza del jilguero ha sido modificada: probablemente nacido ya en cautividad, ha sabido adaptarse a la vida en su jaula. La inactividad a bordo no afecta ni al ave ni a las viajeras, simplemente cumple su función contribuyendo a alzar la moral de los hombres con su belleza y su canto. Su jaula —como la de las mujeres— se traslada a donde quiera que vayan.

Hay un pasajero a bordo que parece perfectamente feliz, a juzgar por la vivacidad de las canciones con las que nos saluda cada vez que nos acercamos a su jaula. Es Harry, el jilguero del capitán, el ayudante del capitán, como lo llaman los marineros. Esta hermosa criatura ha realizado no menos de doce viajes en el Laurel. Para él, todo es igual, ya sea que su jaula esté en el mar o en tierra, se siente en casa. Dijo el capitán, mirando a su pequeño favorito con aire de gran cariño, y evidentemente complacido por la atención que le dedicaba al pájaro¹².

La inesperada ansia aventurera de Catharine —su necesidad de trascender su condición— encuentra su expresión en la visita del águila marina que llama su atención, pues dispone de la libertad de volar allá donde quiera sin restricciones. Tal interés en la criatura alada pone de relieve el hecho de que el virtuosismo femenino, por tanto, es una creación masculina que les constriñe tanto en el concepto como en el espacio, en la etimología y cosmología masculina, como subrayan Gubar y Gilbert en *The Mad Woman in the Attic* (1979):

Las raíces de la «autoridad» nos dicen, después de todo, que, si la mujer es propiedad del hombre, entonces él debe haber sido su autor, con la misma certeza con la que afirman que si la creó, ella debe ser de su propiedad. Además, como creación «confinada mediante la pluma» por el hombre, la mujer ha sido «atrapada» o «acorralada». Como una especie de «sentencia» ella misma ha sido «sentenciada»: predestinada, encarcelada, porque él la ha «acusado» y «condenado»¹³.

¹² «There is one passenger on board that seems perfectly happy, if one may judge from the liveliness of the songs with which he greets us whenever we approach his cage. It is Harry, the captain's Goldfinch —the captain's mate, as the sailors term him. This pretty creature has made no fewer than twelve voyages in the Laurel. It's all one to him whether his cage is at sea or on land, he is still at home. Said the captain, regarding his little favorite with an air of great affection, and evidently gratified by the attention I bestowed on the bird». PARR TRAIL, *Backwoods of Canada*, p. 9.

¹³ «The roots of "authority" tell us, after all, that if woman is man's property then he must have authored her, just as surely as they tell us that if he authored her she must be his property. As a creation "penned" by man, moreover, woman has been "penned up" or "penned in". As a sort of "sentence" she has herself been "sentenced": fated, jailed, for he has both "indited" her and "indicted"» Sandra GILBERT y Susan GUBAR, *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Yale University Press, 2020 (1979), p. 13.

El confinamiento físico e identitario de nuestras viajeras es comparable al de la dama de Shallott en el poema de Tennyson del mismo nombre¹⁴ (1833). La dama comparte con ellas un aprisionamiento que parece feliz y expresa obediencia al encantamiento que le prohíbe mirar al mundo directamente por la ventana, debe hacerlo siempre a través del espejo¹⁵ –que le niega la posibilidad de formular alternativas a la autoridad que la mantiene encerrada en la torre– y posteriormente bordar lo que ve¹⁶.

El espejo¹⁷ de la dama de Shalott es la expresión simbólica del «tamiz» por el que debe pasar la percepción del mundo de la mujer del siglo XIX: el control de la perspectiva externa sobre la interna que en el caso de Catharine Parr Trail y Susanna Moodie se manifiesta la primera vez que Catharine disfruta de las vistas canadienses. Al hacerlo a través del catalejo del capitán¹⁸, se convierte en el sujeto de la visión¹⁹ («the gazer»), observando y juzgando el «nuevo mundo». Debe hacerlo, sin embargo, según los parámetros del discurso normaliza-

¹⁴ Aunque el origen del personaje se encuentre en *La Muerte de Arturo* de Thomas Malory (1485), su imagen ha sido renovada ya que Tennyson la adapta a las convenciones sociales y artísticas del momento, convirtiéndose en uno de los motivos pictóricos e iconográficos de los prerrafaelitas. Se inspira en la tradición del amor cortés, y también representa la custodia de los valores morales y las cualidades que se esperan en el «ángel de la casa».

¹⁵ GILBERT y GUBAR, en el capítulo titulado «The Queen's Looking Glass» (pp. 3-45) de *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Literary Imagination*, muestran como, en la versión de los hermanos Grimm de Blancanieves, la madrastra está atrapada por el propio espejo, pues su voz es la de la mirada normativa patriarcal que define el sujeto femenino.

¹⁶ *La Dama de Shallot* pertenece a la tradición de «bordadoras», mujeres fieles y pasivas a la espera de su amor, representantes de la sujeción femenina. Entre ellas cabe destacar a Penélope quien condenada al infortunio debe tejer y urdir un plan para mantener a raya a los pretendientes que la acechan o Filomela que, a pesar de haber sido privada de toda capacidad de verbalizar el ataque del que había sido víctima, consigue hacer partícipe a su hermana de los acontecimientos, bordando su historia en un tejido que le envía con ayuda de un sirviente que desconoce, ya en clara referencia a la creación de un lenguaje propio, vinculado a la escritura.

¹⁷ Tal y como sugieren GILBERT y GUBAR en *The Madwoman in the Attic*, la poesía puede definirse como un espejo de la naturaleza, de tal modo que el poeta, igual que un dios menor, refleja un universo alternativo en el que se atrapan las sombras de la realidad de las que es poseedor igual que Dios todopoderoso (p. 7). El espejo de la dama de Shallot representa el monológico discurso patriarcal a través del cual las mujeres deben percibir el mundo.

¹⁸ El catalejo del capitán se establece por tanto una alegoría de la torre del Panóptico, teoría que Michel FOUCAULT desarrolla en su obra *Vigilar y Castigar* (Madrid, Editorial Siglo XXI, 2009 [1976]) donde describe el diseño de Bentham, cuya estructura consistía en una disposición circular de celdas en torno a un punto central desde el cual se vigila a los pacientes/presos mediante una figura autoritaria central, dispuesta de tal modo que, si bien se puede controlar su comportamiento, estos no son conscientes de ser vigilados pues el observador se mantiene al margen, estableciendo una distancia entre los observados y quien observa, de tal modo que los últimos son siempre objeto de observación y no de comunicación.

¹⁹ Margaret ATWOOD convierte a Moodie en el arquetipo de la identidad canadiense y la carga de las vicisitudes intelectuales de las mujeres del siglo veinte. En uno de los poemas –«Looking into the Mirror»– que componen *The Journals of Susanna Moodie* hace hincapié sobre la importancia que tiene para su protagonista desechar el espejo y la imagen que esta le devuelve y desarrollar su propia identidad integrada en la naturaleza.

dor que transmite una imagen del mundo exterior falsa, construida y oculta por sombras y que impregnará originalmente su percepción de la realidad canadiense y cuanto tiene que ofrecer.

El espejo, no solo les muestra el mundo exterior, sino que, al mismo tiempo, también les devuelve su propia imagen –su función como mujeres y escritoras–, revelándoles su mundo interior. Así, la construcción de su identidad se vincula con la teoría del estadio del espejo de Lacan, donde la discrepancia entre la imagen del espejo y la experiencia es lo que despierta la percepción del propio ser, de la identidad. El reflejo que perciben pertenece a la palabra monológica que proyecta sobre su auditorio social femenino una imagen tipificada como seres pasivos, mudos y silenciosos, que identifican el mundo a través de un conjunto imaginario y ficticio sobre su naturaleza real, ya que el discurso monológico comunica una concepción distorsionada, fetichizada del otro y lo otro, dando lugar a representaciones de identidades imaginarias que, del mismo modo que en otros personajes mitológicos/literarios que hemos mencionado con anterioridad, se plasmaban en los bordados, se hacen visibles aquí a través de los diarios y correspondencia de las hermanas Strickland –entendidas como literatura de viajes– la voz que narra –en primera persona– el desplazamiento, es un sujeto con su doble papel de informante y protagonista de los hechos. Así pues, hereda la duplicidad de aquellas mujeres frente al espejo y sus reflejos debatiéndose entre la imagen impuesta y la realidad interior.

Catharine y Susanna, para no romper totalmente el espejo que las atrapa, se mantienen fieles a la imagen que deciden proyectar al exterior, adecuándose a las expectativas. Para ello se ven obligadas a construir representaciones culturales convincentes: la dama, la esposa devota –que silencia/oculta la mujer luchadora, que es igual de operativa que el hombre en un entorno hostil, y también oculta a la mujer débil, a la que le atemoriza enfrentarse a la nueva situación– y, por otra, la aventurera, sujeto de su propia historia. Ese silencio impuesto, que portan desde su lugar de origen contrastará con el que encuentran a su llegada a Canadá.

NATURALEZA COMO SILENCIO PRIMIGENIO: REINICIO O CONDENA

La confrontación de Susanna Moodie y Catharine Parr Traill con la naturaleza²⁰ será de gran relevancia para su experiencia discursiva en el nuevo medio en el que se encuentran, ya que, a través de la misma se manifiesta su verdadera identidad, respondiendo a lo que inicialmente conciben como un silencio infranqueable. Es representante de un nuevo mundo que se une así, por tanto, a otros entornos asfixiantes mencionados con anterioridad –la

²⁰ El término naturaleza tal y como lo entendemos en este artículo, hace referencia a toda experiencia a la que las viajeras deben enfrentarse en su nuevo entorno. La naturaleza existía antes de la llegada de los viajeros pioneros, como el silencio primigenio que se opone al lenguaje del poder de los recién llegados que puede manifestarse como una inmensa presencia con la que lidiar, un paisaje poco familiar, un entorno difícil y un recurso para garantizar su supervivencia a través de su explotación y destrucción.

casa, el barco, la jaula del pájaro– que, encarnando la esfera privada, constreñían a los individuos. Así se infiere de la siguiente cita del capítulo *The Charivari*:

Bien recuerdo cuán severa y solemne este monitor interno me advirtió de acercarme a él, la última noche que pasé en casa; cómo se esforzó por alejarme de un espantoso abismo, suplicándome que no abandonara Inglaterra por emigrar a Canadá, y con qué gusto habría obedecido la orden si todavía estuviera en mi mano. Me había sometido a un poder superior, el mandato del deber: por el bien de mi esposo, por el bien del niño, cuyo pecho se agitaba contra mi corazón hinchado, había consentido en despedirme para siempre de mis costas nativas, y resultaba al mismo tiempo práctico e inmoral echarse atrás²¹.

Refiriéndose al viaje a Canadá como un abismo aterrador al que dota de características semejantes al inframundo de la mitología griega o Tártaro –el profundo abismo, fuente de sufrimiento de malvados y prisión de los titanes– inicia el uso de distintos arquetipos vinculados al silencio. La voz interna de la que habla en *The Charivari*, «the inward monitor», su perspectiva interna femenina puede leerse en términos bajtinianos como una fuerza centrífuga correspondiente a la heteroglosia, a la rebeldía y al cambio, mientras que la maternidad y la figura de la esposa actúan como fuerzas centrípetas. Si bien las fuerzas centrípetas salen aparentemente victoriosas de la pugna, tanto los deseos como los pensamientos más íntimos de Moodie se expondrán a través del uso de imágenes y símbolos que el subconsciente colectivo²² reconoce. Fundamentalmente, los símbolos que utiliza pertenecen a la mitología griega, demostrando el interés que surge por la cultura helénica en la Inglaterra victoriana, tal y como muestra Richard Jenkyns en *The Victorians and Ancient Greece*²³ (1980).

Con su referencia al viaje al abismo, Susanna Moodie subvierte el mito de Orfeo y Eurídice. Esta es el arquetipo tradicional del «eterno femenino», la mujer ideal cuyo único propósito es inspirar a su pareja. Moodie reconoce en sí misma partes de Eurídice –perdida para siempre en un mundo de constante sufrimiento– así como de Orfeo, obligado a descender a los infiernos para recuperar a su amada, ya que sus deberes como esposa y madre la obligan a seguir a John Moodie a un mundo desconocido. Si bien Orfeo contaba con su

²¹ «Well do I remember how sternly and solemnly this **inward monitor** warned me of approaching it, the last night I spent at home; how it strove to draw me back as from **a fearful abyss**, beseeching me not to leave England and emigrate to Canada, and how gladly would I have obeyed the injunction had it still be in my power. I had bowed to a superior mandate, the command of duty: for my husband's sake, **for the sake of the infant**, whose little blossom heaved against my swelling heart, I had consented to bid adieu forever to my native shores, and it seemed both useful and sinful to draw back» MOODIE, *Roughing it in the Bush*, p. 277.

²² No puede eludirse al hablar del arquetipo la mención de la obra de Carl JUNG, *The Collected Works*. Vol 9, Part I, *The Archetypes and The Collective Unconscious*. Sir Herbert READ, Michael FORDHAM, Gerald ADLER (eds.), R.F.C. Hull(td), Nueva York, Routledge, 1968.

²³ Richard JENKYNs, *The Victorians and Ancient Greece*, Cambridge (Massachussets), Harvard University Press, 1980.

lira para enfrentarse a los peligros del inframundo, Moodie carece de armas para enfrentarse a una naturaleza que la priva, a distintos niveles, del diálogo que necesita para manifestar su identidad, ya que, siguiendo a Mijail Bajtin en sus estudios sobre el diálogo y el dialogismo, solo podemos experimentar la vida a través de las relaciones con otros. Sin embargo, Moodie solo encuentra múltiples silencios circundados por la opresiva magnificencia del entorno que sitúa a la Susanna personaje literario en la misma posición que un criminal condenado a cumplir condena «in the dark prison of thy boundless Woods». Las condiciones climáticas y geográficas constituyen las paredes de su «cárcel verde».

[...] Mientras las nubes se alejaban de sus cumbres grises y baldías, y sumían en una sombra aún más densa, el vasto cinturón de bosque que los rodeaba, asomaban como poderosos gigantes –Titanes de la tierra, en toda su áspera y espantosa belleza– una emoción de asombro y deleite se instaló en mi mente²⁴.

Si bien Moodie describe un paisaje de sublime, aunque titánica belleza, las connotaciones del mismo son negativas, ya que conllevan al silenciamiento y aislamiento del abismo en el que dice encontrarse y que se revelarán de las siguientes formas:

I. SILENCIO DE LA AUSENCIA / OLVIDO DEL SER

La narrativa de viajes nace como resultado de la separación del escritor de su hábitat cultural para entrar en un entorno que le es totalmente ajeno (un nuevo discurso). Normand Doiron define el viaje como una «encrucijada de los discursos modernos»²⁵. Ahí es donde las hermanas se encuentran, en una encrucijada de varios discursos que se contradicen y se oponen y que deben decidir si escuchar o silenciar.

Para Susanna Moodie la distancia entre su patria y Canadá supone el silenciamiento de una relación protectora niño/progenitor. Se establece una lucha de figuras maternas entre Canadá e Inglaterra: la madre patria y la madre adoptiva, con dos discursos opuestos que tratan de definir las y moldearlas igualmente: la primera con uno definitorio y la segunda con uno constructivo que estarán enzarzados en eterna pugna. En un primer estadio Moodie se opone totalmente al nuevo discurso que la aleja de los principios del discurso materno.

²⁴ «[...] as the clouds rolled away from their grey, bald brows, and cast into denser shadow the vast forest belt that girdled them round, they loomed out like mighty giants –Titans of the earth, in all their rugged and awful beauty– a thrill of wonder and delight pervaded my mind». MOODIE, *Roughing it in the Bush*, p. 151.

²⁵ Normand DOIRON, *L'Art de Voyager: Le Déplacement à l'époque classique (Littérature des Voyages)* Vol. I, París, Les presses de L'Université Sainte-Toy, 1995.

¡Querida, querida Inglaterra! ¿Por qué me vi obligada por una severa necesidad a dejarte?
¿Qué horrible crimen había cometido, para que yo, que te adoraba, fuera arrancada de tu sagrado
seno, para que mi triste existencia se extinguiera en el extranjero²⁶?

Su modelo de perfección victoriano siempre será el ejemplo a seguir incluso en situaciones en las que la practicidad del mismo sea nula. Insiste en conservar y reproducir las tradiciones y leyes de su madre patria, con la que establece, de este modo, una relación de pre-emigración, presentándose en todo momento como la perfecta dama inglesa. Tal discurso constructivo maternal/patriarcal devora las posibilidades de coexistencia o intersección entre la riqueza de lenguajes diferentes –dialectos, jergas entonaciones, acentos en una sociedad– conforma individuos, admitiendo solo una forma, un contenido.

No existe encanto rural alguno que inspire poemas,
No hay música que murmure en las poderosas corrientes
Aunque vastos sean los rasgos que componen tu figura
A donde quiera que nos dirijamos, el paisaje sigue siendo el mismo²⁷

Moodie teme que ese paisaje recurrente acabe por afectarla y tenga como consecuencia final el olvido de su propia identidad. Siente que este entorno silencia todo cuanto ella es, pues la construcción discursiva de la dama victoriana se ve sofocada por el nuevo discurso en el que se sumerge y que es percibido por Susanna como el silencio de anulación.

No puede evitar rebelarse contra ese olvido de todo cuanto había aprendido y había sido inscrito en ella, pero no puede mostrar su rabia o desacuerdo abiertamente. El arquetipo jungiano de la sombra representa el lado oculto de nuestra personalidad, es el lugar de nuestra psique donde albergamos nuestra parte más primitiva nuestro yo «no autorizado». La mujer de Lot²⁸—en quien Susanna Moodie se reconoce y a quien ella misma caracteriza negativamente— será reflejo de esa parte que debe ser silenciada.

²⁶ «Dear, dear England! Why was I forced by a stern necessity to leave you? What hideous crime had I committed, that I, who adored you, should be torn from your sacred bosom, to pine out my joyless existence in a foreign». MOODIE, *Roughing it in the Bush*, p. 73.

²⁷ «No rural charm poetic inspires/No music murmurs in the mighty floods/Though vast the feature that composes thy frame/Turn where we will, the landscape is still the same» MOODIE, *Roughing it in the Bush*, p. 131.

²⁸ En Génesis 19 se relata la destrucción Yahveh, de que las ciudades de Sodoma y Gomorra serían destruidas a causa del comportamiento lujurioso, pecaminoso y violento de sus habitantes. Por lo tanto, Lot huyó junto a su esposa y sus dos hijas, pero la mujer de Lot desobedeció el mandato de no mirar atrás al huir, mientras ciudades enteras eran destruidas por una lluvia de fuego y truenos. Dios castigó su desobediencia convirtiéndola en estatua de sal.

Querido esposo, me avergüenzo de que mi propósito fuera menos firme, de que mi corazón fuera menos firme, de que mi corazón se demorase mucho más que el tuyo en prepararse tan importante etapa en nuestras vidas, que, como la esposa de Lot, aún volviera la vista atrás me aferrase con todas mis fuerzas a la tierra que habitaba. No eran las penurias de la vida del emigrante lo que temía. Podría soportar más privaciones físicas filosóficamente: era la pérdida de la sociedad en la que me movía, la querencia de mentes afines, de personas ocupadas a pasatiempos agradables, lo que me hizo tan reacia a responder a la llamada de mi esposo²⁹.

Del mismo modo que Orfeo pierde a Eurídice, al desobedecer a los dioses y volver la vista atrás antes de abandonar el inframundo, la mujer de Lot es transformada en estatua de Sal al girarse a contemplar lo que queda de su ciudad. Ambos ejemplifican las consecuencias de desoír a Dios, sufriendo castigos ejemplares. Moodie plasma en ellos su reticencia a seguir a su marido y su incapacidad de alejarse de su pasado. Se reafirma en la figura femenina como una musa silenciosa que debe enfrentarse estoicamente a los designios del sujeto creador masculino –o masculinizado– sin salirse del camino por él trazado. Al mismo tiempo, la mujer sin nombre e inmovilizada por su protesta se convierte en símbolo de todas las mujeres anónimas, aquellas que a lo largo de la historia sufren y son castigadas por la ira del que las oprime y las que huyen de su lugar de origen. Exiliada, obligada a abandonar a los suyos y finalmente castigada por manifestar aquello que debe silenciarse, simboliza las preocupaciones, desvelos y dificultades de Moodie y una manifestación de heteroglosia, una fisura en la homogeneidad de la representación que hace que la novela despliegue un lenguaje social centripeto y represivo.

2. SILENCIO DE LA INCOMPENSIÓN

Pese a que deberían tratar de encontrar una forma de expresión en la que poder hacerse entender estableciendo un diálogo con su entorno y encontrando así su lugar dentro del mismo, la relación entre la tierra y las recién llegadas es compleja, ya que la lengua del co-

²⁹ «Dear husband I take shame to myself that my purpose was less firm, that my heart was less firm, that my heart lingered so far behind yours in preparing for his great epoch in our lives, that, like Lot's Wife, I still turned and look back, and clung with all my strength to the land I was living. It was not the hardships of an emigrant's life I dreaded. I could bear more physical privations philosophically enough: it was the loss of the society in which I moved, the want of congenial minds, of persons engaged in congenial pursuits, that made me so reluctant to respond to my husband's call». MOODIE, *Roughing it in the Bush*, p. 209.

lonizador es «ajena³⁰» al espacio colonial. Una vez más, Moodie utiliza el arquetipo de la incompreensión, mediante el símbolo de la Torre de Babel, representado en la confusión de los inmigrantes irlandeses cuya presencia le atormenta:

Había desembarcado una multitud de cientos de inmigrantes irlandeses [...] La confusión de Babel entre ellos. Todos oradores, ningún oyente, cada uno aullando y gritando en su grosero dialecto, y acompañando sus vociferaciones con gestos violentos e insólitos, bastante incomprensibles para los no iniciados [...]»³¹.

La falta de interés en entenderles de Moodie revela la impronta de la voz monológica interiorizada en su persona ya que desprecia los dialectos como muestra de todo aquello que sea «otro» y busca su silenciamiento al mismo tiempo que vincula a la naturaleza a esos dialectos incomprensibles que imposibilitan la comunicación, convirtiéndola en transmisora y amplificadora del caos.

Si en esta ocasión Moodie parece buscar voluntariamente el silencio en el aislamiento que la naturaleza le proporciona y que supondrá un problema para ella a lo largo de sus diarios es porque en la tradición judeocristiana, el acto divino de articulación llena el silencio de un mundo antes no percibido y sin forma con un enunciado primitivo y primario que sirve como principio organizador.

La intención de las viajeras es impregnar su percepción de la cultura y paisaje canadiense y cuanto este tiene que ofrecer –haciendo uso de lugares y definiciones comunes pertenecientes al discurso o a la cultura de la que provienen–, con la pretensión de controlarlo. La oposición de la palabra monológica ante la naturaleza las legitima para tomar posesión de esta tierra que se presupone «nullis» y cuyo malentendido silencio –pues no es sino un idioma al que no se toma la suficiente molestia de escuchar– permite la «Apropiación» y su monólogo unificador.

La pureza de la belleza de las aguas canadienses, la sombría aunque augusta grandeza del vasto bosque que nos acorralaba por todos lados y nos aislaba del resto del mundo, pronto arrojó un hechizo mágico sobre nuestros espíritus, y comenzamos a sentirnos encantados con la libertad y soledad a nuestro alrededor. Cada objeto era nuevo para nosotros. Nos sentíamos como si

³⁰ En términos bajtinianos, el hecho de sentirse «alien» (extraño o ajeno) entraña ciertas diferencias con el término de «otherness» (otredad) ya que en lo que respecta al lugar, punto de vista, posesión o persona, no necesariamente implica exotismo, sino que alguien se ha hecho oír desde la perspectiva de un «outsider» (forastero). Según Bajtín todos somos «alien» (extraños) los unos de los otros, esto es lo que hace el diálogo posible.

³¹ «A crowd of many hundred Irish immigrants had been landed [...] The confusion of Babel among them. All talkers and no hearers –each shouting and yelling in his or her uncouth dialect, and all accompanying their vociferations with violent and extraordinary gestures, quite incomprehensible to the uninitiated». MOODIE, *Roughing it in the Bush*, p. 22.

fuéramos los primeros descubridores de cada hermosa flor y cada majestuoso árbol que llamaba nuestra atención y dimos nombre a rocas fantásticas e islas de hadas, levantamos casas y puentes imaginarios en cada lugar pintoresco que encontrábamos a nuestro paso³².

Cuando existe la posibilidad de apropiación, aunque se trate de un mero juego, a través de nombres ficticios y de imaginar que se puede manipular a gusto, creando lugares que tratan de emular a los ya conocidos y familiares, la perspectiva del entorno cambia totalmente. Pasa de ser una entidad aisladora, que les separa del resto del mundo, a convertirse en un lugar encantador y liberador.

3. CATHARINE PARR TRAILL: SILENCIO COMO MANIFESTACIÓN DEL SER

Tanto en *Roughing it in the Bush* como en *The Backwoods of Canada* encontramos episodios en los que las hermanas se ven obligadas a internarse en los bosques y se extravían. Estas jornadas en las que se pierden en la inmensidad verde, reflejan la influencia que el entorno tiene sobre ellas y su respuesta a la misma.

En *The Walk to Dummer* la naturaleza, una vez más, aprisiona a Susanna, dificultando su camino y dificulta su avance, propiciando la pérdida de toda esperanza de prosperar. A pesar de haber interiorizado el mismo discurso, Catharine es mucho más rápida en su apreciación de la verdadera identidad del país y del significado de sus silencios, siendo capaz de diferenciar las expectativas que lleva consigo desde la madre patria y lo que oculta su nuevo destino. Aunque se encuentra rodeada por el mismo silencio –que incluso tacha de horrible («awful»)– y la misma soledad que su hermana, no se deja vencer por esta. Su forma de acercarse a la naturaleza es dual, romántica y botánica al mismo tiempo y su curiosidad le hace «escuchar» y reconocer todos los «sonidos/dialectos» extrayendo un aprendizaje de dichos encuentros.

En la carta VII, Catharine narra como ella y su marido, desorientados, se ven obligados a pasar la noche en el bosque tras alejarse del resto de la expedición. Al contrario que su hermana que se enfrenta al silencio de la alienación, el que Catharine encuentra allí emparenta con el concepto de Heidegger, para quien, en *Desde la Experiencia de pensar* (1947), el

³² «The pure beauty of the Canadian water, the sombre but august grandeur of the vast forest that hemmed us in on every side shut us from the rest of the world, soon cast a magic spell upon our spirits, and we began to feel charmed with the freedom and solitude around us. Every object was new to us. We felt as if we were the first discoverers of every beautiful flower and stately tree that attracted our attention and we gave names to fantastic rocks and fairy islands, we raised imaginary houses and bridges on every picturesque spot which we floated past». MOODIE, *Roughing it in the Bush*, p. 79.

silencio constituye el espacio originario de la manifestación en la cual puede originarse un nuevo ser, un nuevo discurso o un nuevo lenguaje³³:

Mientras estaba sentada en el bosque, rodeada por el silencio y oscuridad, mis pensamientos regresaron gradualmente a través del Atlántico con mi querida madre y mi antiguo hogar; y pensé cuáles habrían sido tus sentimientos si en ese momento me hubieras contemplado mientras estaba sentada en la fría y musgosa Piedra en la profunda quietud de ese vasto y frondoso desierto, a miles de millas de todos esos santos lazos de afinidad y asociaciones tempranas que hacen del hogar en todos los países, un lugar sagrado. Fue un recuerdo a grabar en mi mente la importancia del paso que había dado, al compartir voluntariamente la suerte del emigrante, al dejar la tierra de mi nacimiento, a la que, con toda probabilidad, no volvería nunca más. Por grande que fuera el sacrificio, incluso con ese recuerdo, por extraña que fuera mi situación, no sentí ningún doloroso arrepentimiento ni temor que me atenazara. Una calma sagrada y tranquila descendió sobre mí, reconfortando y suavizando mi espíritu en sentimiento que parecía tan sereno como el seno del agua que se extendía a mis pies³⁴.

Emerge del silencio totalmente consciente de que sus propios actos la han llevado allí, la han convertido en una emigrante³⁵ más y acepta esa nueva categorización, esa nueva identidad y, como tal, es capaz de relajarse en un entorno y situación que distaban de ser familiares para ella hasta el momento. El nuevo discurso no silencia la construcción discursiva de Catharine pues es permeable a las palabras y silencios ajenos que la modifican. Los binomios que componen su identidad no parecen mantener la misma lucha que experimenta su hermana, sino que viven en un diálogo. Así, acepta la ausencia de idiolectos afines a ellas que han sido silenciados casi totalmente y los añora, pero entiende el sacrificio como evolución y no como anulación.

³³ Martin HEIDEGGER, *Desde la experiencia del pensar*, Edición bilingüe de Félix Duque, Madrid, Abada Editores, 1947.

³⁴ «As I sat in the Wood in silence and darkness, my thoughts gradually wandered back across the Atlantic to my dear mother and my old home; and I thought what would have been your feelings could you at that moment have beheld me as I sat on the cold mossy Stone in the profound stillness of that vast leafy wilderness, thousands of miles from all those holy ties of kindred and early associations that make home in all countries a hallowed spot. It was a memento to press upon my mind the importance of the step I had taken, in voluntary sharing the lot of the emigrant, in leaving the land of my birth, to which, in all probability, I might never again return. Great as was the sacrifice, even at that memento, strange as was my situation, I felt no painful regret or fearful misgiving depress my mind. A holy and tranquil peace came down upon me, soothing and softening my spirits into a calmness that seemed as unruffled as was the bosom of the water that lay stretched out before my feet». PARR TRAILL, *The Backwoods of Canada*, p. 119.

³⁵ Para Susanna el emigrar fue una obligación, como explican Gillian WHITLOCK en *The Intimate Empire. Reading Women's Autobiography* (Londres, A&C Black, 2000, p. 62) y Carol SHIELDS, en *Susanna Moodie: Voice and Vision* (Nepean, Ontario, Borealis Press, 1977, p. 1).

EL ECO: CONSTRUYENDO UNA NUEVA VOZ / UNA IDENTIDAD MÚLTIPLE

A pesar de esta reticencia inicial, la percepción de Susanna ante lo que les rodea cambia, la impresión que recibe de sus convecinos y personas que encuentra a lo largo de los viajes varía y se esfuerza por comprenderles y establecer una relación próxima. Siguiendo la estela de los mapas de historia natural de los que habla Pratt³⁶.

Hasta entonces, simplemente contrastaba la imagen de este nuevo mundo que el espejo había creado para ella. En el momento en que comienza a conocer a quienes la rodean, conoce el entorno a través del otro y, mientras el espejo/catalogo del discurso monológico victoriano comienza a resquebrajarse, Moodie se ve reflejada ahora en sus convecinos. Su voz desaparece y se convierte en un eco del de ellos. Si bien hemos venido hablando de los arquetipos silenciosos que se disciernen en la escritura de Susanna Moodie, es imposible no mencionar ahora el paralelismo entre el mito griego plasmado entre otros en la *Metamorfosis* de Ovidio y el viaje de Susanna. Narciso y Eco representan el fracaso de la comunicación que acucia a Moodie en su primera época en Canadá, aunque, frente a la condena de ellos, Moodie tiene posibilidades de redimirse. Las voces de Eco y Susanna sufren una metamorfosis. El discurso taimado, del que ambas hacen uso originalmente, lo conforman la alcahuetería, en el caso de la primera y el pensamiento monológico patriarcal en el de la segunda. Ambas reciben su «castigo», pues pierden la capacidad de comunicarse como desean, viéndose forzadas a repetir las palabras ajenas. Si bien Eco desaparece en ese discurso ajeno, desintegrándose, Moodie tiene la capacidad de integrarse aceptando las palabras ajenas como propias y viéndose reflejada en ellas. En contraposición con su perspectiva babélica original, su voz se caracteriza, ahora, por cierta polifonía. De acuerdo con Bajtín, la voz refleja o manifiesta la personalidad «the speaking consciousness³⁷» (la consciencia que habla). Una voz siempre indica su propio deseo, su propio timbre y, en el caso de Susanna Moodie, la voz personal que se aleja de la autoritaria al ser permeable a las voces de todos los personajes que encuentra en Canadá, voces diversas que, como Moodie reconoce ahora, comparten una misma experiencia. La mirada de la autora ya no contempla al otro influenciada por los códigos de imposición sino por los de dependencia. Sus vecinos son, para Susanna Moodie, puertas al exterior, ya que, a través de ellos, conocerá una parte de Canadá y de sí misma que no conocía. Los personajes serán, asimismo portavoces de sentimientos que, a ella, como mujer, no le está permitido manifestar. Se convierten en sus reflejos, sus dobles, espejos en los que se mira.

³⁶ PRATT, *Imperial Eyes*, p. 30.

³⁷ Concepto extraído de los estudios de Mijail BAJTÍN sobre la polifonía, el dialogismo y la heteroglosia, en especial *The Dialogic Imagination. Four Essays by Mikhail Bakhtin*. Michael HOLOQUIST (ed), Caryl EMMERSON, Austin, Texas, University of Texas Press, 1981.

Catharine Parr Traill, siempre más inclinada a la heteroglosia y el dialogismo, y tal vez una fuerza centrífuga en sí misma, describe la nueva situación a la que las mujeres están sometidas en el país de acogida, y observa bien un contraste, bien un punto de intersección en la actitud de la dama inglesa y de la pionera. Mientras su hermana intenta, por una parte, demostrar la fuerza propia de su clase y reafirmar la superioridad británica sobre la crudeza de la colonia –estableciéndose como un símbolo de femineidad inglesa y un representante de la voz monológica asumiendo una identidad que corresponde a la observadora/exploradora en los primeros capítulos; dejando constancia de todo cuanto ve, estableciendo una unión entre la metrópoli y la colonia, pero desde un punto de vista colonial distanciado –, Catharine se integra en su entorno refiriéndose a sí misma como una «bosquimana»³⁸, concepto que ella misma acuña, referido a esas damas inglesas que deben acostumbrarse a una nueva vida en el nuevo mundo y, aun así, pretenden mantener las tradiciones y el glamour del antiguo, gozando de una mayor libertad con respecto a las restricciones sociales. Sin embargo, una de las palabras claves en la obra de Catharine Parr Traill es «conforming» pues estas mujeres deben conformarse con lo que les ofrece la vida, aprende a sobrevivir, a controlar el nuevo entorno e incluso a amarlo.

La «bosquimana» es una mujer activa, trabajadora e ingeniosa que aprende de la comunidad y que es capaz de encontrar un ideal en la vida de los pioneros combinando las necesidades de ambos mundos, puesto que nunca deja de lado su naturaleza de dama. Si bien la voz de Susanna se ve finalmente permeada por las múltiples voces que puede descubrir en el discurso canadiense, el concepto de la identidad femenina de Catharine se verá afectado del mismo modo. La palabra/el enunciado «dama» no tiene el mismo significado aquí, se enriquece al estar abierta al otro y a lo otro, se actualiza al haber sido vertido en una nueva dimensión social dando lugar a un nuevo tipo de mujer: La Mujer Crusoe³⁹ que será reflejo de la influencia que el medio tiene en la identidad de viajeras y pioneras, y que, como antecesora de la «New Woman» que acuña Sarah Grand⁴⁰ pero que fue introducido por primera vez en 1792 por Mary Wollstonecraft en *A Vindication of the Rights of Woman*⁴¹, empieza a alejarse del ideal Victo-

³⁸ «Bush lady».

³⁹ El concepto de Mujer Crusoe se repite en su obra de ficción *Canadian Crusoes* y hace referencia directa al deseo de cambio social que conforma la obra de Daniel Defoe *Robinson Crusoe*. Las mujeres que Catharine Parr Traill describe serán herederas de la productividad del personaje al verse implicadas en aventuras coloniales. Por otro lado, Susanna Moodie también hace interesantes referencias a las mujeres nativas (MCLEAN, Scott A. y VANCE, Michael E., *William Wye Smith: Recollections of a Nineteenth Century Scottish Canadian*, Ontario, National Heritage Books, 2008, p. 337). Véase también, a ese respecto, el artículo de Carole GERSON, «Nobler Savages: Representations of Native Women in the Writings of Susanna Moodie and Catharine Parr Traill», *Journal of Canadian Studies*, Volumen 32, Número 2, Verano 1997, pp. 5-21.

⁴⁰ Sarah GRAND, «The New Aspect of the Woman Question», *The North American Review*, Vol. 158, n. 448, 1894, pp 270-76.

⁴¹ WOLLSTONECRAFT, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman*, New York, Norton 2009 (1792).

riano. Habiendo surgido a través de las páginas de ficción, hay tantos conceptos de la «nueva mujer» como creaciones literarias sobre ellas, cada una con una fijación. Mientras que Sarah Grand se preocupaba por una educación igualitaria, otros se centraban en la libertad sexual y los medios de comunicación públicos y presentaban una imagen demonizada y aterradora. La versión de Catharine Parr Trail es la de una mujer «práctica y liberada» en el entorno de las colonias canadienses mientras que la nueva lengua que Susanna Moodie utiliza, como consecuencia de su adaptación a un nuevo medio, es una lengua dialógica, que servirá de puente de comunicación y dialogismo⁴² con otras mujeres asentadas en el país.

CONCLUSIÓN

La entidad formada por Susanna Moodie y sus vecinos, así como la Crusoe Canadiense de Catharine Parr Traill se convierten en enunciados vivos. Enunciado que aparece en un momento histórico determinado como es la colonización de América y en un medio social determinado que no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor de ese enunciado. Ambas son palabras lanzadas en medio del silencio que supone la tierra a la que llegan, representada por un entorno alejado de la civilización - y entran en el medio agitado y tenso de las palabras ajenas de la comunidad en que viven para darse cuenta de que tanto el bosque como el páramo, están impregnados de las ideas de todos ellos y de sus valoraciones que modelan sustancialmente a la palabra y, por tanto, a ellas mismas. Hablamos entonces de un diálogo entre ellas y sus vecinos, en el que sus voces se ven sobrecargadas de palabras ajenas. Cuanto más intensa diferenciada y elevada es la vida social de la colectividad que habla, tanto mayor es el peso que adquiere entre los objetos del habla de la palabra ajena, que puede tener una gran influencia sobre la consecución de la identidad, ya que la dialogización de la palabra no es solo externa, también interna, pues la palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva y así mismo renacen como identidades en interacción dialógica con cuanto las rodea.

Recibido el 30 de junio de 2021. Versión revisada aceptada el 29 de setiembre de 2021.

Carmen Botamino Martínez es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo, donde también se doctoró en Filología Inglesa en 2015. Ha asistido y participado

⁴² El diálogo y sus distintos procesos son centrales para la teoría de Bajtín. Son precisamente los procesos verbales aquellos cuya fuerza es más notoria. La palabra, el discurso, la lengua o la cultura experimentan la dialogización cuando se relativizan y son conscientes de las diferentes definiciones que existen para el mismo objeto. Una lengua que no experimenta la dialogización es autoritaria o absolutista.

en diferentes congresos nacionales e internacionales como ponente, y también se ha especializado en la enseñanza del español como lengua extranjera y en traducción. Trabaja como profesora de inglés en diferentes centros privados, y como traductora free-lance. Sus investigaciones se centran en mitología antigua y moderna, estudios de género, estudios LGBTQ+, diáspora y estudios postcoloniales.

Dirección: Academia Hiperión, Crespo Rascón 57, Salamanca.

Correo electrónico: cbotamino@gmail.com