

La terapia de lo sublime en los diarios de Dorothy Wordsworth y Francisca Larrea

The therapy of the sublime in Dorothy Wordsworth's & Francisca Larrea's journals

Iratxe RUIZ DE ALEGRÍA PUIG

Autoría:

Iratxe Ruiz de Alegría Puig
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko
Unibertsitatea (UPV-EHU)
iruzalegr002@ikasle.ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0003-4043-085X>

Citación:

Ruiz de Alegría Puig, Iratxe. «La terapia de lo sublime en los diarios de Dorothy Wordsworth y Francisca Larrea», *Anales de Literatura Española*, n.º 35, 2021, pp. 189-215. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.35.09>

Fecha de recepción: 23-12-2020

Fecha de aceptación: 06-02-2021

© 2021 Iratxe Ruiz de Alegría Puig

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

Si otrora un buen número de textos diarísticos fueron ignorados por la crítica al adolecer de veracidad y rigor, en la actualidad la ficción prevalece como principal elemento de continuidad en el que se apoya la literatura para crear obras maestras. Conocedoras de los nuevos gustos estéticos europeos, y en respuesta a lo sublime masculino, las escritoras Dorothy Wordsworth y Francisca Ruiz de Larrea defienden un compromiso de la mujer con la naturaleza alternativo al que plantea Burke. Se trataría del paisaje sublime 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. Frente al mito romántico del genio solitario, Wordsworth y Larrea no solo rechazan la concepción burkeana de lo sublime, sino que encuentran en dicho paisaje remaneros de paz y libertad.

Palabras clave: D. Wordsworth; Francisca Larrea; Diario; Sublime; Terapéutico.

Abstract

While a significant number of personal journals were once ignored due to the lack of truthfulness and accuracy, fiction prevails as a strong element of continuity literature makes use of to produce masterpieces. Acquainted with the new aesthetic tastes of the times, and in response to the gendered sublime, Dorothy Wordsworth and Francisca Ruiz de Larrea display in their Journals an alternative relationship with the landscape different from Burke's gendered dichotomy: sublime/man, beautiful/woman. The sublime landscape is not so much a place to scape to or to get lost

into, but a place where to empower themselves, since it turns out to be transformative and therapeutic. Contrary to the Romantic myth of the solitary genius, Wordsworth and Larrea not only reject the burkean sublime, but they find haven of peace and liberty in it.

Keywords: D. Wordsworth; Francisca Larrea; Journal; Sublime; Therapeutic.

De las formas que históricamente ha adoptado un diario –tómese por caso el de Virginia Woolf¹ (1882-1941) frente al de Thomas Mann² (1875-1955)– el investigador Álvaro Luque Amo (2016: 302) señala que ha prevalecido la concepción ‘femenina’ frente a la veraz y rigurosa.³ Mientras que el Diario de Mann solo cabe ser leído desde el estatus referencial –más próximo al documento histórico que a la manifestación genuinamente literaria–, Luque defiende que la autobiografía tradicionalmente atribuida a la pluma de una mujer busca de manera intencionada la construcción del yo, de lo que se deduce que debe ser interpretada como ficcional. De todo lo anterior, Luque colige que, si bien la escritura diarística siempre admitió la posibilidad de ser leída como literatura, en la actualidad dicha ‘posibilidad’ se ha transformado en el marco por excelencia de lectura de los diarios (2016: 302).

Para la escritora Laura Freixas 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 (2004: 117). Producto de dicha hostilidad, Freixas enumera los procedimientos que las escritoras han empleado para alcanzar dicho ‘eclipse’. En ocasiones, se han presentado como meros testigos de los hechos, rehuendo el papel principal. También han recurrido a la autobiografía de infancia, evitando el estatus de ‘mujer’, puesto que *stricto sensu* no lo son. No obstante, en palabras de Freixas «la mejor manera de confesarse eclipsándose que han encontrado las mujeres ha sido el disfraz de la ficción»

1. Ver B. 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).

2. Ver Thomas Mann: *Diarios 1937-1939*. (1987).

3. Con respecto al debate aún latente en la teoría de la autobiografía sobre la prevalencia de la ‘referencialidad’, defendida por Lejeune (1991) 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 (2006) presenta una tercera vía en la que ambos elementos se muestran necesarios e inseparables.

(2004: 118), en cuyo marco deberían entenderse también los diarios objeto de análisis de este trabajo.

Sufrimiento ‘Creativo’

[L]’écriture est la possibilité même du changement.

Hélène Cixous

(*Le rire de la Méduse*, 1975)

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), Wordsworth recuerda aquellos tiempos de su niñez en los que tantas veces fue desposeída de un hogar y, por tanto, de la compañía de sus familiares⁴ más próximos. El hecho de que sus ulteriores lectores bautizaran sus diarios con los nombres de los lugares en los que se ubican estas viviendas resulta sumamente indicativo del compromiso de Wordsworth con el lugar, con sus gentes, y su paisaje (Levin 1987: 12). La decisión de comenzar el *Diario de Grasmere* (1800-1803) se tomó en circunstancias igualmente dramáticas. 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 –soltera y sin oficio– en la vida de la pareja es fuente de ansiedad y profunda melancolía. Realmente no presenta un relato lineal de la historia, ni comparte sus intimidades 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 acontecimientos. Véase como ejemplo la primera entrada del diario de

4. Véase 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. Ver Alan G. Hill 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».

Grasmere, donde se vislumbra el principio del fin de la convivencia fraternal⁵ de los hermanos:

May 14 1800 [Wednesday]. Wm & John set off into Yorkshire after dinner at ½ past 2 o'clock— 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 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 (D. Wordsworth, 2002: 1).⁶

Bajo la sucinta, aunque precisa –dos y media, lonchas de fiambre de cerdo, curva del sotobosque– y, en ocasiones, minimalista forma narrativa empleada por Wordsworth, en el pasaje anterior subyacen los pormenores del compromiso matrimonial de William y Mary Hutchinson. Todo indica que este es acompañado por el hermano de ambos –Jon– a casa de Mary para presumiblemente pedir su mano. La profesora Anca Vlasopolos 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 nuevas circunstancias (1999: 122).

A grandes rasgos, la narración de Wordsworth 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:

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

5. Véase Wilson (2009: 137-164). Si bien enumera una lista de hábitos peculiares que contribuyeron a amplificar ciertos rumores –besarse y abrazarse con frecuencia entre otros–, Wilson resta importancia a la pléyade de estudios que versan sobre las relaciones incestuosas entre los hermanos.

6. Todas las citas referidas al texto de Dorothy Wordsworth han sido extraídas de la edición de Pamela Woof: *The Grasmere & Alfoxden Journals*. (2002)

William y John salieron hacia Yorkshire después de comer, a 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 rebosaba hasta el punto de 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 mejor. [...] Decidí escribir un diario sobre estos días, hasta que William y John regresen, y no voy a contradecirme; además, quiero que William esté contento conmigo cuando vuelva a casa. Traducción propia

distressed than I was I went upstairs to look at the Ruins. They lay in a large heap upon the window ledge (D. Wordsworth, 2002: 115).⁷

Resulta frecuente el recurso de Wordsworth 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. No obstante, lejos de la imagen de víctima, la crítica de los años ochenta del pasado siglo ha subrayado 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).

Esposa del hispanista alemán Juan Nicolás Böhl de Faber y madre de la afamada escritora Cecilia Böhl de Faber, más conocida como Fernán Caballero, Francisca Ruiz de Larrea⁸ merece un hueco por méritos propios. Sus diarios han de enmarcarse en un contexto de inestabilidad e incertidumbre permanentes tanto en el plano personal como en el político y económico. Producto de la Revolución francesa y del imperio napoleónico, España vivió la ocupación francesa, el consiguiente levantamiento popular, y la larga guerra que todo ello desencadenó. Alejada de su marido durante seis años por desavenencias matrimoniales (1806-1812), sufrió en propias carnes el cerco a Cádiz, la sucesión de brotes contagiosos provocados por el hacinamiento de la población y la falta de agua potable, y la incertidumbre económica tras sufrir bancarrota.

En 1824 (29 de abril al 30 de agosto) Larrea se toma un descanso, lo que podría calificarse de ‘veraneo’ con sus dos hijas pequeñas: Aurora y Ángela de unos veinte años (Fernández Poza, 2001). En una época en la que viajar no estaba al alcance de cualquier bolsillo y requería de valentía y cierta destreza, el Diario de viaje de Larrea, modelo de ecología (Mozo Polo, 2008: 188), nos transporta a unos parajes de la sierra gaditana, de cuyos encantos la propia autora disfrutó –a veces– a lomos de un borrico. Habitados por labradores defensores acérrimos de ‘el Deseado’, incluso los paisajes del diario parecen tomar partido en favor de la causa absolutista: «toda la vegetación está haciendo reparación

7. Busqué 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 para contemplar las ‘Ruinas’. Encontré los pájaros caídos en un enorme montón de tierra, bajo el alero de la ventana. Traducción propia.

8. Ver Marieta Cantos Casenave: «Semblanza de Frasquita Larrea (Cádiz, 1775 - El Puerto de Santa María, 1838)» (2019) para profundizar en el conocimiento de la vida de la autora.

de honor por los malos años pasados» (Larrea, 1977: 400).⁹ Católica, enemiga de todo progreso, de excelente conversación¹⁰ y prosa romántica, Larrea narra sus espléndidos paseos por las huertas, describe ermitas, conventos y capillas, nos hace partícipes de las charlas con sencillos campesinos de los que alaba su inteligencia y buen hacer.¹¹ Aunque cegada por una visión idealizada de lo que ella interpreta como la esencia del pueblo español (agreste) frente a la pandemia liberal y secularizadora de las ciudades, Larrea se declara por encima de todo patriota: «aquel amor a mi patria que sobrenada siempre en la corriente de mis tristezas, y jamás se ve ahogado en mi corazón» (Larrea 1977: 390).

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 azúcar que parecía fácil 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 (Cantos Casenave 2011: 220):

Ubriqué 20 de julio de 1824. [...] La Venta de Tavizna está situada a la orilla del río Maja-aceite ...¹² en un enorme peñasco. El río tiene ahora poca agua, aunque...¹³ mucho entre piedras, que parecen otras tantas masetas de adelfas en medio de la corriente. Al salir de la Venta, se despiden una de las tierras

9. Ante la imposibilidad de consultar los documentos originales, todas las citas referidas al texto de Francisca Ruiz de Larrea han sido extraídas de la edición de Antonio Orozco Acuaviva: *La Guditana Frasquita Larrea. Primera romántica española*. (1977). Carnero (1982: 136, 1990: 120) señala que la edición presentada por Orozco es «del todo defectuosa».

10. Véase Antonio Alcalá Galiano: *Recuerdos de un anciano* (1955: 177), Ramón Solís: *El Cádiz de las Cortes* (2012: 5308), y Benito Pérez Galdós: *los Episodios Nacionales: Cádiz* (2013: 23057) para encontrar referencias a la tertulia literaria de Francisca.

11. Véase Carnero (1978: 133). Para demostrar el extremado reaccionarismo de Francisca, el profesor Carnero recurre a las *Cartas Bornesas* de Telesforo de Trueba y Cosío, liberal que visitó el pueblo de Bornos en 1824. De Trueba (1824) tacha a sus habitantes de ignorantes, toscos, insensibles a la gratitud, y majaderos. Presento un extracto de estas: «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).

12. Puntos suspensivos en el original.

13. Puntos suspensivos en el original.

de labor y se mete entre montañas agrestes siguiendo el curso del río (Larrea 1977: 382).

Paisaje sublime: Efecto terapéutico

I do not wish them [women] to have power over men; but over themselves.

Mary Wollstonecraft

(Vindication of the Rights of Women, 1792)

Conocedoras de la versión burkeana de lo 'sublime' como oposición a lo 'bello' (Carnero 1978; Levin 1987; Cantos Casenave 1999; Wilson 2009), Larrea y 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), muy del gusto burkeano, sugiero que ambas defienden un compromiso de la mujer con la naturaleza diferente al que plantea Burke (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 y empoderarse, puesto que resulta transformador y terapéutico.

El discurso del filósofo y escritor Edmund Burke¹⁴ (1729-1797) 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; Viñas 2002). En cuanto a la categoría intermedia de lo 'pintoresco', Uvedale Price (1747-1829) 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. No obstante, es la voz

14. Ver William Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. (1757).

de William Gilpin (1724-1804) la que suele considerarse más acreditada en el campo de lo pintoresco (Hipple 1957: 192; Kappes 2020: 4). Su propuesta de contemplar la naturaleza como si de un cuadro se tratara lanzó a multitud de turistas a la campiña inglesa en su búsqueda por la ‘instantánea’ más hermosa.¹⁵ En ese sentido, Elizabeth A. Bohls (1995: 170–208) describe con acierto la difícil posición que Wordsworth mantiene entre el *compromiso con* y la *oposición a* la práctica del turismo. Bohls se refiere a la batalla interna que la autora laquista libra entre su interés por la estética del paisaje del Distrito de los Lagos como miembro de la clase privilegiada a la que pertenece, y la crítica al turismo, cuyo desarrollo contribuyó al deterioro¹⁶ de aquel. En esa misma línea de pensamiento, Gabrielle Kappes sugiere en su tesis defendida recientemente que a finales del XVIII el período que denomina ‘*picturesque fatigue*’ incita a los autores a complicar los tropos estéticos y a experimentar con nuevas formas de ver y representar la naturaleza (2020: 2). Es precisamente en ese punto donde deben enmarcarse los textos objeto de análisis de este trabajo. Si bien Wordsworth¹⁷ experimenta en sus diarios desde la intimidad del hogar,¹⁸ Larrea hace lo propio en ‘*terra incognita*’.

Por tanto, si bien sus privilegios de clase y esmerada educación convierten a Wordsworth y a Larrea en sujetos capaces de valorar la belleza, su concepción estética siempre va ligada a las necesidades de sus habitantes como forma de oposición a la creciente estética deshumanizadora. Muestra de ello es la relevancia que la comunidad adquiere en sus diarios frente al mito del genio solitario del Romanticismo, lo que facilita en última instancia la participación del propio paisaje 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:

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

15. Ver William Gilpin: *Observations on the River Wye*. (1782) y *Three Essays*. (1792).

16. Convertido en foco del movimiento romántico inglés por los hermanos Wordsworth, Coleridge, de Quincy and Ruskin entre otros, el patrimonio natural del Distrito de los Lagos (Noroeste de Inglaterra) se vio seriamente amenazado. Fue precisamente otra autora inglesa, Beatrix Potter (1866-1943), ilustradora y naturalista, a la que se debe en parte la conservación de este paraje. Vid. Keith Thomson: «Beatrix Potter, Conservationist» (2007).

17. Ver John R. Nabholz: «Dorothy Wordsworth and the Picturesque» (1964).

18. Ver *Recollections of a Tour Made in Scotland, A.D. 1803*, viaje de seis semanas que Dorothy disfrutó en compañía de William y Coleridge por tierras escocesas pocos meses después de introducir la última entrada en su diario.

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 (D. Wordsworth, 2002: 2).¹⁹

En el caso de Larrea, la constante inclusión de labriegos y sus dificultades económicas en sus ‘estampas’ prueba igualmente la concepción práctica de los espacios naturales en su incesante búsqueda de lo pintoresco:

Día 2 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 llorón tejiendo canastas de mimbreres cercado de los rosales, alielies y otras flores que cultivaba su mujer, y a su lado estaba esta y una porción de chiquillos de todas las edades y de todos los tamaños (Larrea 1977: 411).

Alfoxden, Grasmere, Bornos y Ubrique

The man who does not know sick women does not know women.
 Silas Weir Mitchell
 (*Doctor and Patient*, 1888)

Tal y como lo relata Dorothy en el *Diario de Alfoxden* (1798), los hermanos Wordsworth emprenden viaje a pie en pleno invierno (31 de enero de 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 (D. Wordsworth, 2002: 143).*²⁰

A su vez, Larrea parte de Cádiz el 29 de abril en compañía de sus hijas en carruaje tirado por mulas. Los aprietos económicos probablemente afectaron a su salud, y se cebaron igualmente con Juan Nicolás. Convertida en asalariada tras la quiebra de la casa comercial Böhl, los diarios reflejan la nueva situación económica de Larrea como huésped de un labriego, y disfrutando del ambiente

19. Una joven mendiga pidiendo en la puerta. Había llegado de Mánchester el domingo por la mañana con dos chelines y un pedazo de papel que creía que era un pagaré. Un timo. En el plazo de año y medio había enterrado a su marido y a tres hijos. Todos en la misma tumba. Dar sepultura es muy caro. Los pobres se depositan en un mismo nicho. Veinte chelines por el terreno en el que cabría un hombre y una lápida para evitar que se pierda el derecho. Once chelines y 6 peniques por cada nueva inhumación. Mi traducción.

20. A las cinco y media 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 cubrir el cielo y achicar la luna sin llegar a ocultarla. Traducción propia.

local, participa en las tertulias improvisadas que se forman al anochecer entre las gentes del pueblo:

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 de Jerez nuestras mulas delanteras, por dos veces rompieron los tiros y retrocedieron con grande susto mío en razón del mal agüero para el resto del viaje (Larrea 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 emplean ambas autoras. El primer extracto corresponde al viaje a Bornos y Ubrique (1824).²¹ 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 vientecillo 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...²² Sentía humedecerse mis ojos, y rechacé mis lágrimas que se asomaban así avergonzadas, de que tanta dolorosa experiencia de la vida no me hubiese todavía curado de sus ilusiones... (Larrea, 1977:359).²³

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]. [...] The woods extremely beautiful with all autumnal variety & softness—I carried a basket for mosses, & gathered some wild plants—. [...] 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

21. Ver Arroyo (2014: 9). «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 facsimil ni una edición completa y revisada de dichos documentos, por tanto, no hay posibilidad de ver los originales».

22. Puntos suspensivos en el original.

23. Puntos suspensivos en el original.

had many of my saddest thoughts & I could not keep the tears within me. But when I came to Grasmere I felt that it did me good (D. Wordsworth, 2002:2).²⁴

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. El profesor Carnero (1990: 122) afirma que Larrea enfermó progresivamente de los nervios hasta llegar a la neurastenia, provocada entre otros factores por el Trienio Liberal (1820-23):

*Día 25 de mayo. [1824]. [...] Una melancolía producida sin duda por mi falta de salud se apoderó de mi, 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 por mis mejillas, tan quedas como el ambiente que las recogía, y el único que las secaba... (Larrea, 1977: 369).*²⁵

Contrariamente al estilo de Wordsworth, 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:

3 de junio. [1824]. Desde el 25 he tenido que [a]bandonar mi Diario por falta de salud. Una fuerte irritación, con violentos dolores y calentura me ha tenido en cama cinco días, y de sus resultas he quedado tan débil 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 (Larrea 1977: 369).

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. Wordsworth, 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]. [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

24. Los bosques estaban extremadamente hermosos mostrando toda su variedad y dulzura otoñales. Llevé una cesta para el musgo y recogí plantas silvestres. [...] Grasmere estaba soberbio bajo los últimos restos del crepúsculo. Se llama hogar a esta quietud del corazón. De vuelta me he sentido muy melancólica. Tuve muchos pensamientos tristes y no pude contener las lágrimas que salían de mi interior. Pero cuando llegué a Grasmere me di cuenta de que me había sentado bien. Traducción propia.

25. El original termina abruptamente en puntos suspensivos.

called on Tuesday 23rd, & on Sunday 27th we drank tea & supped with him, & on that day heard of the Abergavennys arrival (D. Wordsworth, 2002: 553).²⁶

Escasos meses después de la pérdida de mano de su hermano, la ausencia de entradas en el diario de Wordsworth no presagia 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 dieciséis meses una especie de enajenación mental parecida a la locura y que es para mis hijas un martirio aun mayor que para mí» (Fernández Poza 2001: 264).

En las descripciones del *Diario de viaje a Bornos y Ubrique* (1824) se percibe el influjo de la nueva sensibilidad que afecta al tratamiento del paisaje de Larrea. 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 más 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 (Larrea 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

26. 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. Traducción propia.

el carruaje con violencia. A su vez, 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 (Larrea 1977: 358).

A juzgar por la exuberancia vegetal, y la presencia de colores tan brillantes, Larrea parece aquejada de ese mal 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 azul se veía entretejido con pequeños y numerosos nublados que, tinturados fuertemente por los rayos del sol en su ocaso, parecían 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 de las huertas. Era un espectáculo hermoso y digno de un buen pincel (Larrea 1977: 390).

Véase la sorprendente semejanza de los siguientes pasajes descritos por Wordsworth 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 Wordsworth 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]. [1800]. The mountains from this window look much greener & I think the valley is more green 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 (D. Wordsworth, 2002: 23).²⁷

En ese contexto, Wordsworth 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

27. 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. Una perspectiva hermosísima desde la colina Loughrigg. El paisaje era tan verde que ningún ojo podía cansarse de reposar en él. Traducción propia.

rodea, y empatizar con los que la acompañan hasta la psicopatización en forma de migrañas:

*Saturday [21st] [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. (D. Wordsworth, 2002: 322).*²⁸

No en vano John R. Nabholz (1964) alaba la capacidad de Wordsworth 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 lluvia de la noche pasada. La perspectiva era magnífica y yo no me podía arrancar de su contemplación. (Larrea 1977: 364).

La primavera en Rydale (Norte de Inglaterra) tampoco se hace esperar y Wordsworth presenta el inventario floral del valle en su paseo matutino. Una auténtica orgía de colores y aromas salen a su encuentro, cálida bienvenida que Wordsworth 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—Crowfoot, the grassy-leaved Rabbit-toothed white flower, strawberries, Geranium—scentless violet, anemones two kinds, orchises, primroses (D. Wordsworth, 2002: 68).*²⁹

Al registro de flores de Wordsworth, 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’:

28. Grasmere se veía tan hermoso 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 la región Negra era sobrecogedor. Mi traducción.

29. El bosque estaba lleno de flores. Una hermosa flor amarilla, de un amarillo muy pálido, y que desprendía un aroma estupendo, abundaba 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. Traducción propia.

Día 12 de mayo. [1824]. Me entretuve en registrar los árboles y arbustos y no me admire poco al ver que no se habían desdenado de mesclar con los magníficos rosales, diademas, etc. Plantas silvestres como el madroño, la carasca y otras cuyo nombre ignoro, pero son preciosas. El pequeño laberinto está compuesto de lilas y mirtos. Vimos acacias de hojas pequeñísimas que a primera vista me parecieron la falsa pimienta (Larrea 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, esta genera en Larrea una combinación de placer y horror que resume la esencia del concepto de sublime tal y como lo concibe Burke. El siguiente extracto ilustra la sensación estética que dicho concepto provoca:

Día 1 de julio. [1824]. [...] Estos peñascos, cuyas formas irregulares y fantásticas, se meten y retiran de la ribera, mirándose 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 que se han estrechando las orillas, y queda el río hecho un canal, cuyos tremendos muros apenas dejan una escasísima margen que pisa temblando el viajero, cuando, arrancando sus ojos de los altísimos riscos que lo amenazan, ve otros que fingien elevarse oscuros del producto de las aguas, y se siente oprimido de una extraña sensación de terror y placer al mismo tiempo (Larrea 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. Alan Liu presenta a Wordsworth siempre contemplando 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 (1984: 128): «first observed the crescent moon, a silvery line and thready bow, attended by Jupiter and Venus in their palest hues»³⁰ (146). Todos los elementos anteriormente mencionados contribuyen a crear un ambiente gótico, incluso fantasmagórico al que Larrea también alude con frecuencia:

30. Vimos los primeros signos de la luna creciente, una línea plateada, un arco plateado, acompañada de las versiones más pálidas de Júpiter y Venus. Traducción propia.

«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 que nos cercaba pagaba los tintes de los campos despojados, dejándoles solo un color pajizo y triste [...]. Algunos murciélagos volteaban en nuestros derredores [...] y los escarabajos peloteros zumbaban en nuestros oídos. No parecía, sino que el numen de la melancolía se había apoderado de este sitio (Larrea 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 pictórico. De descripciones detalladas y precisas, busca la perspectiva que proporcione la estampa más pintoresca 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 en su mejor perspectiva. Detrás de la casa se ve la preciosa población de Bornos recostada en sus colinas y franqueada por el convento de San Jerónimo que, en todas situaciones, se presenta pintorescamente (Larrea 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 artista italiano Salvatore Rosa, de cuya existencia Larrea nos da cuenta en el siguiente pasaje:

Día 10 de junio. [1824]. [...] Los bueyes desuncidos de las carretas, ‘más que tendidos derramados’ sobre la yerba, daban el ultimo rasgo pintoresco a este cuadro, digno de la escuela flamenca, y por otra de los calurosos tintes de Salvador Rosa (Larrea 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: 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]. [...] Una[s] caleras que forman unas cuevas solitarias y tristes donde dicen los niños, habita una fantasma que sale por las noches, con luces en la cabeza y se ve caminar en derredor de Bornos. Repito esta superstición porque es la primera que he oído entre el pueblo español, tan calumniado de supersticioso, y aún ésta, solo los niños la dicen, y riéndose y no creyéndola (Larrea 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 terror se apoderó de mí, y nos salimos, sin querernos internar en el bosque [...] nos dijeron que la huerta del sauce era de tío *Antonio el duende*. No me pudieron dar razones de porqué se llaman así, y yo buenamente he inferido que es, porque inspira a los demás esta su huerta, la misma sensación que a mí (Larrea 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 superficie como consecuencia de lluvias abundantes que arrasan los campos de cultivo:

Día 24 de mayo. [1824]. [...] Mas 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 algún 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 (Larrea 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»³¹ (Larrea 1977: 360):

Día 11 de mayo. [1824]. [...] La huerta que vimos por la tarde, es la de Salvatierra [...] Es una de las más bonitas, pues aunque los árboles son los mismos que en todas las demás la disposición de ellos y los rasos de hortalizas,

31. 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 desenfrenadas. Mi traducción.

a veces rodeados completamente de bosques, y a veces abriendo una magnífica perspectiva, hacen acordar de los hermosos parques ingleses, que ciertamente excederían en belleza, si en vez de hortaliza, se intercalasen aquellos pastos y cúspides tan peculiares a la Inglaterra entre los grupos de naranjos y granados (Larrea 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 su tratado *Ensayos sobre lo pintoresco* (1792) en francés³² puesto que había sido traducido a esa lengua recientemente. Larrea replica las reflexiones de Gilpin (1770) 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 (Larrea 1977: 379).

Consciente de la repetición de algunos de los objetos descritos en su diario, y a modo de disculpa, Larrea confiesa como Gilpin hallar en todos ellos siempre ‘alguna novedad’ dependiendo de la incidencia de la luz sobre ellos (Larrea Acuaviva, 1977: 380).

Es de destacar igualmente el carácter costumbrista de algunos párrafos siguiendo el modelo de la literatura de viajes con observaciones psicológicas, 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:

2 de agosto. [1824]. [...] Yo me fui a Capuchinos por ser el jubileo de Nuestra Señora de los Ángeles. Ya por la mañana me había edificado la devoción 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 en la iglesia el susurro del agua, la tarde era apacible, y a la salida, todo el derredor parecía combinarse para conservar la paz que el corazón había respirado en el Santuario (Larrea 1977: 389).

32. Ver Carnero 1990; Fernández Poza 2001; Arroyo 2014; Cantos Casenave; 2019. Domina el inglés y el francés. El primero por vía materna, el segundo por formación.

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 1 julio. [1824]. [...] El molino que está a la entrada del paso más estrecho (este será como de 200 pasos) estaba trabajando, y el agua salía precipitada a murmurar entre pedregales que interrumpían su curso, cuyo sonido revocaban los montes en hondos ecos (Larrea 1977: 378).

Domingo 26 de Julio, 1800. Sunday Mor. 26th [27th] [1800]. [...] 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, musical bell-like answering to the birds hoarse voice (D. Wordsworth, 2002: 14).³³

En la primera de las descripciones, es el murmurar del agua al chocar con 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» (Larrea, 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 Wordsworth 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» (Larrea 1977: 397), el veraneo de Larrea se ve alterado no tanto 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

33. 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. Mi traducción.

(1823-1833) hasta su fallecimiento sin descendencia masculina, lo que desencadenará la primera guerra carlista (1833-1839):

Día 13 [agosto 1824]. Ayer se han oído aquí tiros –no sabemos que pensar– los realistas de aquí 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 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 (Larrea 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: 112).

Al hilo de los acontecimientos políticos, Carnero 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 (1978: 106-110). Lo cierto es que el lugar parece desempeñar un rol restaurativo en sus vidas emocionales, una especie de efecto terapéutico. 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.

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 (1826), 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*³⁴ (11 de abril al 10 de junio) 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, porque un espíritu abatido y triste, como lo está el mío 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...³⁵ Así pensaba cuando salimos el sábado 8 del corriente del Puerto de Santa María para Arcos. Cuando llegamos a Jerez todavía no se había apartado de mi imaginación un solo instante mi hija Aurora, de quien me separaba por primera vez, a tanta distancia y por tantos días (Larrea 1977: 399).

Larrea se muestra especialmente melancólica, y echa de menos a su hija Aurora, la benjamina, puesto que es la primera vez que se separa de ella. 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 alegra el paisaje «con tanta variedad en sus colores, que parecen alfombrados de ricos tapices» (Larrea Acuaviva 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:

[11 de abril, 1824]. [...] Nos contó que esta fuente tuvo en otro tiempo su Duende que solía aparecerse en la forma de un frailecito, 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 cuesta daba un brinco y desaparecía (Larrea 1977: 400-401).

Concedora 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

34. 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).

35. Puntos suspensivos en el original.

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 12 [de abril, 1826]. [...] Tomamos por el barranco que formaba un arroyo al lado de la población, separándola 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 dónde íbamos a parar. Ya cansadas de trepar por tronchas, solo buenas para cabras, determinamos regresar por el mismo terreno (Larrea 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» (Larrea 1977: 402). Insiste en lo irregular, asimétrico, espontáneo y natural, es decir, la definición de pintoresco. 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:

Día 27 de abril. [1826] [...] Al ocaso del sol se agolparon todos [los nubarrones] sobre los montes, y robaron a sus últimos rayos de esplendor tan ardoroso que parecían ascuas encendidas, mientras que su reverberación en los cerros les prestaba todos los tornasoles del nácar (Larrea 1977: 409).

Sensible a todo lo que la rodea, Larrea empatiza con los agricultores, plantas y animales. Advértase la semejanza entre las dos citas siguientes. Si Larrea confesa que siente que un hortelano desnuda a un granado de su guirnalda por miedo a que lo desadorne o incluso que lo aflija, Wordsworth se declara culpable por haber arrancado una flor, y arrepentida, la devuelve inmediatamente a su medio:

Día 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 afligia (Larrea 1977: 407).

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 (D. Wordsworth, 2002: 61).³⁶

36. Encontré una fragaria en flor sobre una roca. La pequeña y fina flor era más valiente que las hojas verdes –a medio desarrollar– mientras que la flor había crecido por completo.

Como si de seres sintientes³⁷ se trataran, los diarios muestran las relaciones humanas que las autoras entablan con la naturaleza animal no humana. Partiendo de la propuesta posthumanista de Donna Haraway –*When Species Meet* (2008)–, Sarah Weiger identifica en « ‘A love for things that have no feeling’: Dorothy Wordsworth’s Significant Others» (2012) las criaturas más queridas por Wordsworth: desde olmos hasta cascadas, incluso elementos meteorológicos, y las marida con los ‘significant others’ de Haraway. Si bien la americana se centra en la naturaleza animal –perros principalmente– Wordsworth constituye una comunidad heterogénea –un ecosistema único, en palabras de Kenneth R. Cervelli– que aglutina ‘things that have no feeling’ (2016: 652). Larrea por su parte también se identifica con la naturaleza y la hace partícipe de sus propias penurias: «Toda la vegetación está 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. Como si de un cuadro costumbrista se tratara, Larrea incluye al hortelano guareciéndose del sol a la sombra del sauce tejiendo sus canastillas mientras ameniza la tarde con sus historias:

Día 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 llorón tejiendo canastas de mimbrés cercado de los rosales, alelíos y otras flores que cultiva su mujer (Larrea 1977: 411).

A la luz de la descripción de Larrea, acérrima absolutista, nada parece haber cambiado para el campesino, puesto que permanece impasible 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:

Día 10 de junio. [1826] [...] Con sentimiento me voy de Bornos. Además de lo bien que me ha ido de salud y lo agradable que es para mí este país, las muchas atenciones que debo a sus habitantes, me obligan a quererlos y sentir mucho su separación (Larrea 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.

La arranqué sin pensar, y me sentí como si hubiera cometido una atrocidad, así que la volví a plantar. Mi traducción.

37. Ver Eva Antón Fernández: «Claves ecofeministas para el análisis literario» (2017) a propósito del tratamiento de la naturaleza animal no humana en la literatura y su propuesta de análisis literario.

De todo lo anterior puede colegirse que tanto Larrea como Wordsworth no solo rechazan la concepción burkeana de lo sublime, sino que además su efecto terapéutico las empodera. En ese sentido, destaca el uso comprometido que ambas autoras hacen de la escritura diarística para dar visibilidad a sus propias voces femeninas marginales. Frente a la soledad y el egocentrismo que caracterizan la propuesta masculina de lo sublime, resulta llamativa la importancia de la comunidad en sus diarios, 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 pintoresco. Mientras Larrea hace encajar todas sus descripciones con el ideario del Romanticismo reaccionario español: el campo y sus pobres e ignorantes labriegos como depósito de virtudes 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.

Bibliografía citada

- ALCALÁ GALIANO, A. (1955), *Obras escogidas. Recuerdos y memorias*, Madrid, Atlas.
- ANTÓN FERNÁNDEZ, E. (2017), «Claves ecofeministas para el análisis literario», *Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 21, 4, pp. 5-74.
- ARROYO ALMARAZ, A. (2014), «Mujer y Periodismo en el siglo XIX. Las Pioneras. Cecilia Böhl de Faber entre los románticos», *Arbor* 190 (767): a133. <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.767n3004> [consultado 9 octubre 2020].
- BOHLS, Elizabeth A. (1995), *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics, 1716-1818*, Cambridge University Press.
- BURKE, W. (1757), *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, Dodsley. <https://archive.org/details/enqphilosophical-00burkrich> [consulta 10 diciembre 2020].
- CANTOS CASENAVE, M. (1997), «La recreación de la Naturaleza en los Cuentos de Fernán Caballero. Lo pintoresco», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 4, 5, pp. 59-79.
- CANTOS CASENAVE, M. (2011), «Escritura y Mujer 1808-1838: los casos de Frasquita Larrea, M.^a Manuela López de Ulloa y Vicenta Maturana de Gutiérrez», *Anales*, 23, pp. 205-231.
- CANTOS CASENAVE, M. (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, <http://www>.

- cervantesvirtual.com/obra/francisca-javiera-ruiz-de-larrea-y-aheran-cadiz-1775--el-puerto-de-santa-maria-1838-semblanza-971089/ [consulta 30 enero 2021].
- CARNERO ARBAT, G. (1978), *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Valencia, Serie Maior.
- CARNERO ARBAT, G. (1982), «Francisca Ruiz de Larrea y Mary Wollstonecraft», *Hispanic Review*, pp. 119-130.
- CARNERO ARBAT, G. (1990), «Francisca Ruiz de Larrea (1775-1838) y el inicio gaditano del romanticismo español», *Escritoras románticas españolas*, coord. M. Mayoral, pp. 133-142.
- CERVELLI, K. R. (2016), *Dorothy Wordsworth's Ecology*. New York: Routledge. Kindle.
- FERNÁNDEZ POZA, M. (2001), *Frasquita Larrea y 'Fernán Caballero'. Mujer, revolución y romanticismo en España 1775-1870*, Cádiz, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- FREIXAS, L. (2004), «Mujeres, literatura y autobiografía: la singularidad española, o consideraciones sobre un eclipse», *Autobiografía en España: un balance*, eds. C. Fernández y M.^a A. Hermosilla, Madrid, Visor, pp. 113-118.
- GILPIN, W. (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*. London: Blamire. <https://archive.org/details/observationsonr00gilpgoog> [consulta 19 Junio 2019].
- GILPIN, W. (1792), *Three essays: on picturesque beauty, on picturesque travel and on sketching landscape: to which is added a poem, on landscape painting*. <https://archive.org/details/threessaysonpic00gilp/page/n13/mode/2up> [consulta 15 diciembre 2020].
- HILL, A. G. (ed.) (1982), *Letters of Dorothy Wordsworth: A Selection*, Oxford, Oxford University Press.
- HIPPLE, W. J. (1957), *The Beautiful, the Sublime and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale, The Southern Illinois UP. https://archive.org/stream/beautifulthesubl013216mbp/beautifulthesubl013216mbp_djvu.txt [consulta 14 diciembre 2020].
- KAPPES, G. (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.
- LEJEUNE, P. (1991), «El pacto autobiográfico», *La autobiografía y sus problemas teóricos*, *Anthropos*, 29, pp. 47-61.
- LEVIN, S. M. (ed.) (1987), *Dorothy Wordsworth and Romanticism*, London, Rutgers, the State University.
- LIU, A. (1984), «On the Autobiographical Present: Dorothy Wordsworth's Grasmere Journals», *a Quarterly for Literature and the Arts* 26, 2, pp. 115-137.

- LOUNSBERRY, B. (2014), *Becoming Virginia Woolf: Her Early Diaries & the Diaries She Read*, UP of Florida.
- LOUNSBERRY, B. (2016), *Virginia Woolf's Modernist Path: Her Middle Diaries & the Diaries She Read*, UP of Florida.
- LOUNSBERRY, B. (2020), *Virginia Woolf, The War Without, The War Within: Her Final Diaries & the Diaries She Read*, UP of Florida.
- LUQUE AMO, A. (2016), «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, pp. 273-306.
- MAN, P. (de) (1991), «La autobiografía como des-figuración», *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, 29, pp. 113-118.
- MANN, T. (1987), *Diarios 1937-1939*, trad. P. Gálvez, Barcelona, Plaza & Janés.
- MELLOR, K. A. (2009), *Romanticism & Gender*, New York, Routledge, Kindle.
- MONK, S. H. (1962), *The sublime: a Study of Critical Theories in 18th-Century England*, Michigan UP. <https://archive.org/details/sublimestudyofcr00monk> [consulta 19 noviembre 2020].
- MOZO POLO, A. (2008), «De Bornos a Ubrique: impresiones de un viaje de doña Frasquita Ruiz de Larrea», *Ateneo: revista cultural del Ateneo de Cádiz*, 8, pp. 188-194.
- NABHOLTZ, J. R. (1964), «Dorothy Wordsworth and the Picturesque», *Studies in Romanticism*, 3, 2, pp. 118-128.
- PAGE, J. W. (2015), «Dorothy Wordsworth», *William Wordsworth in Context*, ed. A. Bennet, pp. 19-26.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1994), *Episodios Nacionales 17. El terror de 1824*, Madrid, Historia 16.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2013), *Episodios nacionales I. La guerra de la Independencia*, Madrid, Destino, Kindle.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (2004), «Autobiografía: del tropo al acto de lenguaje», *Autobiografía en España, un balance (Actas)*, eds. C. Fernández y M^a A. Hermosilla, Madrid, Visor, pp. 173-182.
- PRICE, U. (1794), *Sir Uvedale Price, on the Picturesque*, https://archive.org/stream/siruedaleprice00pric/siruedaleprice00pric_djvu.txt [consulta 17 diciembre 2020].
- RUÍZ DE LARREA, F. (1977), *Diario de viaje a Bornos y Ubrique*, ed. A. Acuaviva, Cádiz, Sexta, pp. 357-398.
- RUÍZ DE LARREA, F. (1977), *Diario de viaje a Arcos y Bornos*, ed. A. Acuaviva, Cádiz, Sexta, pp. 399-420.
- SOLÍS, R. (2012), *El Cádiz de las Cortes. La vida cotidiana en la ciudad en los años de 1810 a 1813*, Madrid, Alianza.

- THOMSON, K. (2007), «Beatrix Potter, Conservationist», *American Scientist*, 95, 3, pp. 210-212, <https://www.americanscientist.org/article/beatrix-potter-conservationist> [consulta 18 octubre 2020].
- TRUEBA Y COSÍO, T (de). (1970), *Cartas Bornesas*, ed. Salvador García, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, pp. 127-170.
- VIÑAS PIQUER, D. 2002, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel.
- VLASOPOLOS, A. (1999), «Texted Selves: Dorothy and William Wordsworth in the Grasmere Journals», *a/b: Auto/Biography Studies*, pp. 118-136.
- WEIGER, S. (2012), «‘A love for things that have no feeling’: Dorothy Wordsworth’s Significant Others», *European Romantic Review*, 23.6, pp. 651-669.
- WILSON, F. (2009), *The Ballad of Dorothy Wordsworth*, London, Faber & Faber.
- WORDSWORTH, D. (2007), *Recollections of a Tour made in Scotland A.D. 1803*, ed. J. C. Shairp 1874, <http://archive.org/details/recollectionsof00wordiala> [consulta 9 noviembre 2020].
- WORDSWORTH, D. (2002), *The Grasmere & Alfoxden Journals (1798–1803)*, ed. P. Woof, Oxford World’s Classics, Kindle.

