

ENCUENTROS: CULTURAS Y LITERATURA

(Re)Escribiendo el pasado

Narrativas **femeninas** (neo)victorianas ante **tiempos de cambio y crisis**

Miriam Borham-Puyal, ed.



PUV

(Re)escribiendo el pasado

**Narrativas femeninas (neo)victorianas
ante tiempos de cambio y crisis**

Encuentros: Culturas y Literatura

4

DIRECCIÓN:

Laura Monrós-Gaspar (Universitat de València)

Rosario Arias Doblás (Universidad de Málaga)

CONSEJO EDITORIAL:

Yolanda Arencibia Santana (Universidad de las Palmas de Gran Canaria)

Antonio Ballesteros González (UNED)

José Ramón Bertomeu Sánchez (Universitat de València)

M.^a Pilar Blanco (University of Oxford)

Miriam Borham Puyal (Universidad de Salamanca)

Pura Fernández Rodríguez (CSIC)

Rafael Gil Salinas (Universitat de València)

Jo Labanyi (New York University)

M.^a Jesús Lorenzo Modia (Universidade da Coruña)

Kate Mitchell (The Australian National University, Canberra)

Eugenia Perojo Arronte (Universidad de Valladolid)

Ermitas Penas Varela (Universidad de Santiago de Compostela)

Patricia Pulham (University of Surrey)

Pedro Ruiz Castell (Universitat de València)

Miguel Teruel Pozas (Universitat de València)

MIRIAM BORHAM-PUYAL, ed.

(Re)escribiendo el pasado

**Narrativas femeninas (neo)victorianas
ante tiempos de cambio y crisis**

P U V
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Este volumen se enmarca en el programa «Narrar para reivindicar: genealogías literarias en femenino ante un mundo en crisis» (31-10ACT-23), dirigido por la Dra. Miriam Borham-Puyal, de la Universidad de Salamanca, y financiado por el Instituto de las Mujeres mediante la convocatoria de subvenciones públicas destinadas a la realización de posgrados de estudios feministas y de género y actividades del ámbito universitario relacionadas con la igualdad para el año 2023.

Asimismo, se encuadra en las actividades del grupo de investigación reconocido «Intersecciones: Literatura, Arte y Cultura en el Limen» (iLAC) de la Universidad de Salamanca y del proyecto «¿Narrar la resiliencia para conseguir la felicidad? Hacia una narratología cultural» (PID2020-113190GB-C22), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.



Publicación sometida
a peer review

PUV

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Los autores y las autoras, 2024

© De esta edición: Universitat de València, 2024

Publicacions de la Universitat de València

Arts Gràfiques, 13 • 46010 València

<http://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

Coordinación editorial: Juan Pérez Moreno

Corrección y maquetación: Letras y Píxeles, S. L.

Diseño de la cubierta: Quinto A. Estudio Gráfico

ISBN: 978-84-1118-491-5 (papel)

ISBN: 978-84-1118-492-2 (ePub)

ISBN: 978-84-1118-493-9 (PDF)

Edición digital

Índice

Introducción. Feminismo politemporal y la construcción
de genealogías literarias en femenino 9
Miriam Borham-Puyal

I. Redes femeninas decimonónicas: construyendo narrativas de cambio

1. Entre lo humano y lo animal: médiums, activismo
ambiental y diálogos ecofeministas en el espiritismo
decimonónico 21
Clara Contreras Ameduri
2. Emma Goldman, Djuna Barnes y las redes
de aguafiestas en tiempos de la Nueva Mujer 47
Isabel González Díaz
3. Reivindicar la muerte para salvar la vida: estética
y política en las narrativas decimonónicas
sobre el suicidio femenino 69
Juan Pedro Martín Villarreal

4. L. S. Phibbs a escena: el teatro sufragista ayer
y hoy 91
Laura Monrós-Gaspar y Sarai Ramos Cedres

**II. (Re)visitando las crisis que nos crearon:
(re)escrituras contemporáneas con voz de mujer**

5. ¿Seguimos temiendo a la Nueva Mujer?
(Re)escribiendo miedos patriarcales desde
el siglo XIX hasta nuestros días 117
Marta Bernabéu Lorenzo
6. (Re)imaginando a la mujer de color en el largo
siglo XIX: retratos contemporáneos de un pasado
compartido en *Queen Charlotte* (2023). 141
Andrea Gutiérrez Ricondo
7. La botánica y el género en la literatura y cultura
(neo)victorianas: una perspectiva ensamblada . . . 171
Rosario Arias

Anexo

- Reunión de madres*, de Mrs. Harlow Phibbs 201
Miguel Teruel (Traducción)
- La pierna de Jim*, de L. S. Phibbs 207
Miguel Teruel (Traducción)

La botánica y el género en la literatura y cultura (neo)victorianas: una perspectiva ensamblada¹

Rosario Arias
Universidad de Málaga

1. Introducción

En estos últimos diez años el mundo natural ha adquirido una especial relevancia por diversos motivos, poniendo de relieve la coexistencia entre lo humano y lo no humano en el mundo actual. Por ejemplo, durante el confinamiento por la pandemia de coronavirus en la primavera de 2020, la naturaleza invadió el paisaje urbano y proporcionó imágenes insólitas de animales salvajes paseando por la ciudad. Además, en ese periodo de distanciamiento social, la jardinería surgió como antídoto para la falta de contacto humano: hubo una auténtica locura pandémica por las

¹ Esta publicación es posible gracias al proyecto I+D+i PID2022-137881NB-I00 financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE. También está relacionado con el proyecto Erasmus+, de referencia 2023-1-AT01-KA220-SCH-000156298.

plantas. Esto está en consonancia con una concienciación de las complejidades del Antropoceno, dentro de las humanidades ambientales, y las consecuencias para el futuro de la biosfera, lo que exige nuevas perspectivas metodológicas de modo relacional.

Podría decirse que un enfoque óptimo se daría a través de la noción de ensamblaje, que hace hincapié en los modos no jerárquicos de compromiso con el mundo y demuestra ser una herramienta eficaz para que abordemos la literatura relativa a la biosfera. Así, los textos literarios nos ayudan a comprender mejor la diversidad biológica del entorno natural, a imaginar y proyectar para el presente y el futuro un mundo en mejores condiciones, y nos permiten explorar más a fondo la relación entre lo humano y lo no humano de diversas formas. La literatura unida a la sostenibilidad (el mundo natural) generan «respuestas frescas a cómo pensamos, sentimos y respondemos al mundo que nos rodea» y, según una estudiosa, conducen «a una mayor comprensión de las sutiles conexiones entre los mundos interior y exterior, y de la interrelación entre el pasado, el presente y el futuro» (Welshman, 2015: 99).² En este sentido, la literatura neovictoriana, que se retrotrae al pasado, contribuye a ver la correspondencia entre pasado, presente y futuro al presentar, de forma interrelacionada, la botánica (en el pasado y el presente) y el género, en concreto, la cuestión de las mujeres científicas, botánicas,

² «[...] fresh responses to how we think, feel and respond to the world around us [...] greater understanding of the subtle connections between inner and outer worlds, and of the interrelation between the past, present and future» (Welshman, 2015: 99).

del pasado (que también fueron ilustradoras y artistas en muchos casos), lo que pone de manifiesto la necesidad de reivindicar su relevancia y su legado cultural, artístico y científico. Precisamente, esta idea presidió la exposición «Ellas Ilustran Botánica», que tuvo lugar desde el 22 de febrero hasta el 18 de mayo de 2024 en el Real Jardín Botánico, en el Pabellón Villanueva, organizado por el CSIC y la Universidad Complutense de Madrid, y del que se ha publicado un libro recopilatorio del trabajo de ilustradoras científicas botánicas. La exposición puso el acento en la relevancia de las mujeres, del pasado y del presente, que han ilustrado botánica, así como en la valorización de su arte como ciencia y de la ciencia como arte, anticipando cuestiones actuales y «camino de igualdad», como se sostuvo en la cartelería de la exposición.³

Aunque la primera ilustradora científica botánica que aparece en la exposición (y en la publicación derivada de ella) es Alida Withoos, del siglo XVII, hay un predominio de mujeres del siglo XIX, sobre todo anglófonas y alguna española, como la aragonesa Blanca Catalán de Ocón (1860-1904), a quien conocemos en mayor profundidad gracias al trabajo de la profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, Elisa Garrido Moreno, quien ha publicado una biografía sobre esta figura, *Blanca Catalán*

³ Por lo tanto, en la exposición no solo se han mostrado ilustraciones del pasado, sino que se hizo un llamamiento público, a través de redes sociales, para que ilustradoras actuales enviaran sus dibujos (con predominio del color verde). Se han expuesto más de 600 contribuciones provenientes de 22 países y en colaboración con sociedades de ilustradoras botánicas.

de Ocón: *La primera botánica española* (2024), y cuya labor divulgativa está siendo fundamental en el ámbito nacional.

Como se observó en la cartelería de la exposición, esta supone «un homenaje y una celebración global de la contribución de las mujeres a la representación de la botánica [...] [así] dan forma a nuevos herbarios encaminados a difundir y enriquecer enormemente esta rama de la ciencia». En esta misma línea, el presente trabajo subraya la necesidad de ensamblar la perspectiva doble o binocular, que también se encuentra presente en la exposición, donde el pasado y el presente confluyen y coexisten en el mismo espacio físico, con el análisis de un corpus de obras narrativas anglófonas, dentro del neovictorianismo, donde se entrelazan e interrelacionan la botánica y el género.

2. La perspectiva del ensamblaje

La teoría del ensamblaje, como parte de la denominada *network theory*, nos permite describir, analizar y examinar críticamente las obras literarias y culturales anglófonas de hoy, en un mundo enmarañado, en constante cambio e interdependencia, acelerado por la naturaleza solapada de las crisis que estamos experimentando en los últimos años (sanitaria, política, económica, climática, etc.). A su vez, la literatura (y la cultura) de hoy pone de manifiesto la necesidad de construir estructuras/formas de cuidado, cofuncionando y coexistiendo en múltiples niveles, movilizándolo el cambio y la responsabilidad social de diversas maneras.

El pensamiento del ensamblaje deriva de los teóricos sociales Gilles Deleuze y Félix Guattari, así como de Bruno Latour, quien también utilizó la imagen de la red en su primera formulación del concepto de teoría del actor-red. Tanto Deleuze como Guattari ofrecieron variantes de la noción de ensamblaje en diversas obras como *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1980), donde afirmaron que «un libro es un ensamblaje» (2005: 4),⁴ posteriormente matizada por Bill Brown, el crítico fundador de la teoría de las cosas, que afirma que «la novela tiene un modo de existencia de ensamblaje» (2020: 271).⁵ Deleuze y Guattari coinciden en definir el ensamblaje como un conjunto de elementos múltiples y diversos (cuerpos, partes, términos), que tiene la capacidad de funcionar por medio de relaciones cooperativas y cambiantes de un modo dinámico y transformador constante, permitiendo y respetando la naturaleza heterogénea de dichos elementos (Deleuze y Parnet, 1977: 69-70). Así pues, el concepto de ensamblaje no permite una definición simple y sencilla, sino más bien lo contrario: es una noción escurridiza, ya que lo que caracteriza al ensamblaje es el flujo constante, un proceso continuo de territorialización y desterritorialización, en el que actúan fuerzas centrípetas y centrífugas (Brown, 2020: 271) en permanente cambio, ensamblando y desensamblando las corrientes afectivas entre ellas.

⁴ «[a] book is an assemblage» (2005: 4).

⁵ «The novel has an assemblage mode of existence» (Brown, 2020: 271).

Bill Brown declaró que «vivimos en la Era del Ensamblaje» (2020: 288),⁶ por lo que las novelas neovictorianas objeto de estudio son ensamblajes donde la literatura, el arte, la ciencia, la dimensión humana y lo no humano entretejen relaciones y aportan significados múltiples y polivalentes. Todo ello es importante porque este modo de ensamblaje, en realidad, es una forma de entender el mundo que nos rodea, caracterizado por una crisis multifactorial. Así pues, solo prestando atención al tapiz entretejido entre lo humano y lo no humano, representado en estas obras literarias y culturales, con responsabilidad y cuidado podremos imaginar futuros posibles y más amables para nuestro entorno y para todas las especies que habitan el mundo, incluido el ser humano, sin necesidad de privilegiarlo. En palabras de María Puig de la Bellacasa:

el cuidado es un problema humano, pero esto no convierte al cuidado en un asunto exclusivamente humano... desentrañar las relaciones humanas y no humanas del cuidado y los aspectos éticos implicados requiere descentrar las agencias humanas, así como permanecer cerca de los predicamentos y las herencias de las acciones humanas situadas (2017: 2).⁷

⁶ «[w]e live in the Assemblage Era» (2020: 288).

⁷ «Care is a human trouble, but this does not make of care a human-only matter. Affirming the absurdity of disentangling human and nonhuman relations of care and the ethicalities involved requires decentering human agencies, as well as remaining close to the predicaments and inheritances of situated human beings» (2017: 2).

Y aquí radica el interés de la noción de ensamblaje, un concepto que «trasciende la división naturaleza-cultura, incluye agentes humanos y no humanos, combina elementos materiales e inmateriales, aúna lo individual y lo colectivo» (Niziołek, 2021: 276).⁸ En las novelas objeto de estudio, las protagonistas claramente muestran una perspectiva más afectiva, también ecocéntrica. Dicho de otro modo, los personajes femeninos de las novelas neovictorianas sobre botánica despliegan una capacidad para funcionar mediante relaciones cooperativas y cambiantes con su entorno en un constante modo dinámico y transformador, es decir, en un modo de ensamblaje, difuminando las fronteras entre lo humano y lo no humano y deshaciendo oposiciones binarias.

3. Ciencia y género en el neovictorianismo

Al tiempo que la ecología y la literatura se han convertido en objeto preferente de estudio en estas últimas décadas –lo que se ha intensificado por la emergencia climática y la crisis multifactorial de nuestro ecosistema–, la narrativa contemporánea que se retrotrae al pasado victoriano, y que revisa cuestiones de este, definida como narrativa neovictoriana, ha llamado nuestra atención a través de la representación literaria sobre mujeres (escritoras, científicas).

⁸ «cuts across the nature-culture divide, includes both human and non-human agents, combines material and immaterial elements, brings together the individual and the collective» (Niziołek, 2021: 276).

ficas, músicas, artistas) cuya aportación no fue reconocida en su momento, pero que, sin embargo, han dejado una impronta significativa en varios ámbitos y disciplinas. No hay que olvidar la naturaleza doble del neovictorianismo: Sarah Gamble menciona el concepto «narrativa binocular» (citando a Jonathan Loesberg) para referirse al modo en que vemos a los victorianos, desde un punto de vista contemporáneo (2009: 128). El énfasis en la naturaleza doble del neovictorianismo (Gamble, 2009: 128; Heilmann y Llewellyn, 2010: 210) invita al público lector a utilizar su *visión binocular* para leer e interpretar el mundo victoriano de forma recíproca: se vuelve al pasado con un gran anclaje y peso en lo contemporáneo.

Una de las científicas más celebradas en la actualidad es la paleontóloga y descubridora de fósiles Mary Anning, quien encontró y desenterró el fósil de un ictiosaurio entre otros muchos descubrimientos y quien falleció en 1847, a los 47, sin haber tenido el reconocimiento de la comunidad científica. Esta figura ha recibido atención crítica y por parte del público no especializado muy recientemente (incluida la literatura para el público infantil y juvenil). Varias obras han rescatado su historia y sus hallazgos, como *Remarkable Creatures*, de Tracy Chevalier (2010), *Curiosity: A Love Story* (2010), de Joan Thomas, así como el biopic *Ammonite* (dir. Francis Lee), entre otras. Lyme Regis, la localidad natal de Anning, se ha unido a los homenajes que se están produciendo en el siglo XXI hacia su figura: se irguió una estatua conmemorativa, de bronce, el 21 de mayo de 2022, para celebrar sus aportaciones y seguir reivindicando su lugar en la historia de la ciencia (<https://lovelymeregis.co.uk/maryanningstatue>).

Además de la geología y la paleontología, la botánica merece un estudio detallado. Las mujeres siempre han estado, tradicionalmente, vinculadas a las plantas medicinales, con un saber y un conocimiento sobre la naturaleza que se transmitía de generación en generación, lo que les ha valido para ser tachadas de brujas o hechiceras en el pasado. Por otra parte, y complementando este conocimiento ancestral, a partir del siglo XVII (si no antes), figuras como Alida Withoos (ca. 1661-1730) o Mary Delany (1700-1788) se acercaron al estudio de la flora desde el dibujo y la pintura y, con sus ilustraciones precisas y exactas, contribuyeron enormemente al conocimiento presente sobre una gran variedad de especímenes. Esta actividad artística, que creció exponencialmente en la época victoriana, se realizaba en el seno del hogar, sin necesidad de recurrir a la expedición aventurera en busca del espécimen deseado, bien por sus propiedades medicinales, bien por la rareza de su especie. Si bien se podría pensar que la ilustración botánica no era más que un entretenimiento en el hogar victoriano y que alimentaba precisamente el culto al hogar y la ideología de las esferas separadas, donde lo público correspondía a lo masculino y lo privado a lo femenino, como sostenemos en *Mujer y entretenimiento en el hogar victoriano* (2024), desde los ochenta en adelante, se ha subrayado la complejidad de la ideología, así como los desafíos hacia esta separación de ámbitos (Monrós Gaspar y Arias Doblas, 2024: 11-26). Así pues, gracias al giro topográfico a partir de los años setenta y ochenta en adelante, estudiosas como Judith Walkowitz, Janet Wolff, Griselda Pollock y Deborah Parsons, entre otras, abordaron en sus obras las actividades rupturistas y ambivalentes de las mujeres, que incidían en

la porosidad, fluidez y negociación entre los dominios en la época victoriana. En nuestro libro, argumentamos que en la propia conformación espacial de la casa aparecen espacios liminales y potencialmente transformadores, como la sala de estar o *drawing room*. Una de las actividades que cobra especial importancia es el *domestic handicraft*, la artesanía, y, entre las manualidades, están las relacionadas con la flora. En palabras de Talia Schaffer, «[e]n una época profundamente fascinada por el realismo y la ciencia amateur, no es de extrañar que la conservación de los objetos naturales pareciera tan deseable» (2011: 96).⁹ En este sentido, Lorraine Daston sostiene que «las ilustradoras botánicas solían dibujar plantas compuestas “extraídas de varios ejemplares de la misma especie, con el fin de captar los aspectos característicos de la planta filtrando los detalles idiosincrásicos”» (citada en Schaffer 2011: 96).¹⁰ La ilustración botánica, junto con el coleccionismo de toda clase de objetos, la joyería realizada con cabello, los álbumes de recortes, etc., resignifica la sala de la casa como un espacio performativo, creativo y artístico.¹¹

⁹ «[i]n a period profoundly fascinated by realism and amateur science, it is not surprising that the preservation of natural objects seemed so desirable» (Schaffer, 2011: 96).

¹⁰ «[...] botanical illustrators usually drew composite plants, “drawn from several exemplars of the same species, so as to capture the characteristic aspects of the plant by filtering out the idiosyncratic details”» (citada en Schaffer, 2011: 96).

¹¹ Para más información se puede acudir a *Mujer y entretenimiento en el hogar victoriano* (2024), donde apuntamos nuevas líneas de estudio para avanzar en la historia sociocultural y literaria de la mujer en el siglo XIX, tomando como punto de partida la resemantización del hogar y la porosidad de las esferas pública y privada.

La novela histórica contemporánea anglófona, en concreto la novela neovictoriana, rescata y celebra la contribución de las mujeres a la representación de la botánica, en concreto, mujeres del siglo XIX (de la época georgiana y victoriana) que fueron grandes figuras en la ilustración botánica y conocedoras de flores, musgos y hongos, o bien ficcionaliza personajes de esta naturaleza para rendir homenaje a las mujeres olvidadas y sesgadas en la historia de la ciencia, en general, y de la botánica, en particular. Varias son las novelas y relatos que revisan y reivindican estas figuras de manos de autoras: *The Botanist's Daughter*, de Kayte Nunn (2018), *A Quiet Tide* (2020), de Marianne Lee, y *The Signature of All Things* (2013), de Elizabeth Gilbert, entre otras. No todas ellas se centran en una figura histórica, pero, por ejemplo, Kayte Nunn, la autora de *The Botanist's Daughter*, sostiene que se inspiró en las ilustraciones botánicas de Marianne North para la composición de su novela («Interview»).

Marianne North (1830-1890) fue una expedicionaria y una mujer intrépida que viajó por todos los continentes en busca de especímenes exóticos y, con apenas unos conocimientos artísticos rudimentarios, ilustró sus hallazgos botánicos, prácticamente desconocidos en Europa en muchos casos, por lo que «su trabajo supuso una contribución inestimable a la ciencia botánica» (Gribbin y Gribbin, 2008: 216).¹² El 7 de junio de 1882 los Jardines Kew inauguraron una galería con sus ilustraciones y desde entonces se puede visitar de forma permanente. Visitó países como

¹² «her work formed an invaluable contribution to botanical science» (Gribbin y Gribbin, 2008: 216).

Egipto, Jamaica, Brasil, Canadá, Australia, Nueva Zelanda, Singapur, Java, la India, Chile, entre otros. En el imaginario victoriano, el exotismo de las plantas provenientes de otras latitudes, como el trópico, y que se exponían en el Real Jardín Botánico de Kew o en otros jardines similares, atraía la curiosidad del público, al tiempo que representaban la monstruosidad de lo desconocido, proveniente de los confines del Imperio o de tierras desconocidas: «las ansiedades particulares evocadas por las monstruosidades botánicas en esta época estaban ligadas al imperialismo y a los temores de una colonización inversa» (Chadwick, 2017), tal y como investiga el ecogótico.¹³

La figura de Marianne North, como la de Mary Anning, ha alcanzado gran popularidad, de la que se ha contado su vida azarosa y viajera a través de narraciones, cuentos infantiles y biografías adaptadas. North recogió en sus diarios, *Recollections of a Happy Life* (1892 en dos volúmenes editados por su hermana), sus viajes y sus hallazgos científicos, que asombraron a todo el mundo.

4. *The Botanist's Daughter* (2018), de Kayte Nunn

Como decía anteriormente, *The Botanist's Daughter* no está basada en hechos reales, pero la autora se inspiró en ilustraciones botánicas de Marianne North, así como en exposiciones de arte botánico y en las hazañas de exploradoras;

¹³ «the particular anxieties evoked by botanical monstrosities at this time were tied to imperialism, and fears of reverse colonization» (Chadwick, 2017).

además, se observa la pasión de la autora por las plantas y sus flores, que emana de cada página. La trama victoriana se sitúa en 1886, en Cornualles (Inglaterra), donde John Trebithick, aventurero, experto botánico y coleccionista de plantas, ha fallecido recientemente. Elizabeth, su hija, una ilustradora de plantas que probablemente seguirá los pasos de su padre, está decidida a cumplir la ambición de este de viajar a Chile para encontrar la escurridiza trompeta del diablo (*devil's trumpet*), que tiene el potencial de matar o curar. Elizabeth espera encontrar la planta que crece en los valles alpinos de Valparaíso y Santiago, antes de que el gran rival de su padre, Damien Chegwidden, también de Cornualles, encuentre la planta. Emprende entonces un peligroso viaje por mar a Chile con su sirvienta Daisy (con nombre de flor, 'Margarita').

Por su parte, en 2017, en Sídney, Australia, Anna, que es botánica y horticultora, ha heredado la casa de su abuela. Durante las reformas se descubre una caja metálica que contiene un cuaderno de bocetos lleno de ilustraciones botánicas meticulosamente ejecutadas, pintadas con vívidas acuarelas. También hay una fotografía fechada en 1886, una flor prensada y algunas semillas pequeñas. Tras consultar a otros botánicos, Anna vuela a Londres, donde busca la ayuda del Dr. Edwin Hammett-Jones, que es taxónomo en el Real Jardín Botánico de Kew y experto en flora sudamericana. También creció en Cornualles y acepta ayudar a Anna en la búsqueda de la familia Trebithick y, con suerte, dar respuestas al misterio de la caja oculta.

Ambas mujeres, Anna y Elizabeth, comparten el sufrimiento por un duelo familiar que hace que sus vidas tomen un rumbo inesperado, y ambas tienen una fuerte conexión con la botánica: Anna, botánica y horticultora,

acaba de heredar la casa de su difunta abuela; Elizabeth es hija de botánico y tiene un don para ilustrar plantas. Su padre viajó por todo el mundo en busca de especímenes botánicos raros, y Elizabeth emprende la misión secreta con Daisy, haciéndose pasar por ilustradora de plantas exóticas. Esto desencadena una inesperada y dramática serie de acontecimientos que repercuten hasta Anna, en la Australia actual. Así pues, las dos mujeres y las tramas están conectadas a través del descubrimiento del vínculo entre las dos historias, que revela la copresencia de momentos temporales (pasado-presente), la coexistencia de lugares geográficos y vidas de mujeres, así como la interacción y mezcla de lo humano y lo no humano (la naturaleza), que caracteriza el modo de ensamblaje. Cual ensamblaje, esta novela demuestra que lo humano y lo no humano son agentes y actores que coexisten y generan significados de forma interrelacionada.

Un ejemplo interesante de esas fuerzas agentivas es el viaje de Elizabeth a Chile, acompañada de su sirvienta Daisy. Curiosamente, el barco puede interpretarse como un ensamblaje:

El viaje fue largo, tedioso e incómodo y, quizá debido a las penurias que soportaron mutuamente –las ratas, que escarbaban sin ser vistas en su camarote por la noche, eran las peores según la opinión de Elizabeth–, se habían convertido en un grupo de viajeros muy unidos, forzados por los confines del barco y que encontraban camaradería en él (Nunn, 2018a: 99).¹⁴

¹⁴ «The journey was long, tedious and uncomfortable and, perhaps because of their mutually endured hardships – the rats, as they

Martina Kado ha analizado acertadamente el barco como ensamblaje: «Cualquier barco puede interpretarse como un ensamblaje de elementos humanos y no humanos, naturales y técnicos, orgánicos e inorgánicos, en el sentido de que se une y se separa, quizá más de una vez, en cada viaje» (2018: 41). El barco, entendido como ensamblaje, revela relaciones nuevas e inesperadas, en las que coexisten elementos heterogéneos, lo que permite una «(re)distribución del poder» (Kado, 2018: 45).¹⁵ En *The Botanist's Daughter*, la voz de la sirvienta, inédita en la narrativa victoriana, ocupa un lugar central, sobre todo en el viaje por mar, donde Elizabeth sostiene que parecen haberse intercambiado los papeles entre ellas, redistribuyendo las relaciones de poder: «Daisy, por el contrario, prosperó con el vigorizante aire marino, y Elizabeth notó que se volvía más segura e independiente casi cada día. Sus papeles podrían haberse invertido, pensó con desgana, al darse cuenta de que Daisy había entablado una amistad especial con el más joven de los dos caballeros a bordo» (Nunn, 2018a: 94).¹⁶

scrambled unseen in her cabin at night, were the worst by Elizabeth's reckoning – they had become a close-knit band of travellers, forced together by the confines of the ship and finding camaraderie therein» (Nunn, 2018a: 99).

¹⁵ «[a]ny ship can thus be read as an assemblage of human and nonhuman, natural and technical, organic and inorganic elements in that it comes together and is taken apart, perhaps more than once, in every singular voyage» (Kado, 2018: 41), «(re)distribution of power» (ibíd.: 45).

¹⁶ «Daisy, by contrast, thrived on the bracing sea air, and Elizabeth noticed that she became more confident and independent almost by the day. Their roles might as well have been reversed, she thought

Daisy resulta fundamental en la novela y proporciona la conexión entre las dos mujeres, situadas entre continentes y entre momentos temporales, al ser una novela contemporánea ambientada en parte en el pasado victoriano. Por lo tanto, *The Botanist's Daughter* muestra claramente la relación dialógica entre pasado y presente, en la que las huellas del pasado persisten en el presente a través de reliquias tangibles (la caja y su contenido), mientras que el tiempo presente se comprende mejor a través de la perspectiva de los acontecimientos pasados. La autora expone con precisión su visión de este diálogo fluido entre pasado y presente en una entrevista:

Probablemente me veo a mí misma como alguien que escribe libros con protagonistas femeninas fuertes que tienen que tomar decisiones difíciles, a menudo cuando se trata de a quién aman, pero también en relación con otras cosas. También me gusta la idea de que los elementos del pasado pueden resonar a través de los años y seguir teniendo poder hoy en día (Nunn, 2018b).¹⁷

Así, la caja que Anna descubre le ayuda a rastrear su linaje y a interactuar con el pasado, pero también a sanar su yo herido en el presente, profundamente dañado, ya que está de luto. Esto coincide con su renovado amor por

listlessly, noticing that Daisy had struck up a particular friendship with the younger of the two gentlemen on board» (Nunn, 2018a: 94).

¹⁷ «I probably see myself as someone who writes books that feature strong female protagonists who have to make difficult decisions, often when it comes to who they love, but in relation to other things as well. I do also like the notion that items from the past can resonate through the years and still have power today» (Nunn 2018b).

la jardinería y su reconciliación con el mundo natural una vez que percibe que puede volver a trabajar en el jardín de su abuela: «Anna había pasado un domingo frío pero soleado limpiando el diminuto cuadrado de bolsillo del jardín trasero de su abuela, podando el manzano, recorriendo los arbustos y, en general, poniendo orden en el caos de maleza [...] le encantaba ver cómo resurgía el jardín [...]» (Nunn, 2018a:150).¹⁸ Además, planta unas viejas semillas que encuentra en la caja de su abuela y que consigue que broten después de haber permanecido latentes durante mucho tiempo, gracias a su paciencia, al conocimiento botánico y al cuidado que presta a esas viejas semillas: «[...] Cuando quitó el envoltorio húmedo, vio que de una de las semillas asomaba un pequeño brote verde. “Increíble”, exclamó en voz alta» (Nunn, 2018a: 150).¹⁹ También, metafóricamente, el yo de Anna, que ha permanecido dormido y entumecido durante tantos años, empieza a florecer a través de la búsqueda de sus raíces pasadas; eso sucede cuando se enreda y se ensambla a otros elementos humanos y no humanos, como las flores, las plantas y el jardín, formando un conjunto heterogéneo. El descubrimiento del vínculo entre el pasado y el presente la lleva a aceptar su historia, que trata sobre la muerte y

¹⁸ «Anna had spent a chilly but sunny Sunday weeding the tiny pocket square of her grandmother’s back garden, hard pruning the apple tree, cutting back the shrubs and generally creating order from the overgrown chaos [...] she loved watching the garden re-emerge [...]» (Nunn, 2018a: 150).

¹⁹ «when she removed the damp wrapping, there was a tiny nub of green poking out from one of the seeds. ‘Unbelievable!’ she called out loudly» (Nunn, 2018a: 150).

el engaño, pero también sobre el amor y la redención. La búsqueda de Anna de sus antepasados, que desvela el misterio de la caja, trasladándola a Cornualles, aporta un valor terapéutico y sanador, semejante al de una planta medicinal, lo que precisamente iba buscando Elizabeth al principio de su expedición.

El acto de Elizabeth de pintar la naturaleza refleja fielmente la relevancia de la ilustración botánica en el siglo XIX, extremadamente precisa, ya que era «una forma de registrar la vida vegetal actual y preservarla para el futuro» (Nunn, 2018a: 187). En algún momento, un personaje de la novela afirma que «ha habido un resurgimiento del interés por el arte botánico en realidad. Creo que se debe a que cada vez somos más conscientes del papel que desempeñan las plantas para mantener sanos nuestros ecosistemas» (Nunn, 2018a: 187).²⁰ Y al volver la mirada al pasado, *The Botanist's Daughter* también nos recuerda a quienes se comprometieron a garantizar que todas las especies conocidas, muchas de ellas ahora amenazadas de extinción, se preserven para el futuro.

En esta misma línea, merece la pena destacar el proyecto y la planificación estratégica actual del Real Jardín Botánico de Kew, que ha lanzado una campaña muy interesante para digitalizar todos sus fondos. En el vídeo promocional subrayan la relevancia de estos fondos porque no solo son un legado del pasado, tanto científico

²⁰ «a way of recording today's plant life and preserving it for the future» (Nunn 187), «there's been a resurgence of interest in botanical art actually. I think it's because of our increasing awareness of the role of plants in keeping our ecosystems healthy» (Nunn, 2018a: 187).

como cultural, que merece la pena preservar, sino que también, sin duda alguna, el estudio de la flora del pasado contribuye de forma significativa a la preservación de las especies para el futuro. Como indican en su web: «nuestro proyecto más ambicioso hasta la fecha, un esfuerzo pionero para digitalizar más de ocho millones de especímenes de plantas y hongos, poniendo toda nuestra colección a libre disposición de todo el mundo».²¹

5. *A Quiet Tide* (2020), de Marianne Lee

A Quiet Tide (2020) es la novela con la que Marianne Lee debutó en plena pandemia. En una entrevista concedida al Irish Writers Union, la autora explica cómo afectó la pandemia causada por la COVID-19 a la publicación de la novela, que estuvo durante meses metida en cajas y sin poder distribuirse. Sin embargo, cuando llegó al gran público en febrero de 2021, tras meses de confinamiento, fue nominada al premio Kate O'Brien para escritoras noveles y recibió numerosas reseñas muy positivas. La novela se basa en la vida de la botánica irlandesa Ellen Hutchins (1785-1815), otra de las ilustradoras botánicas recogidas en la exposición «Ellas ilustran botánica». Vivió en la bahía de Bantry, en Ballylickey, donde se celebra el festival Ellen Hutchins, ya que es una celebridad local, considerándose la primera botánica irlandesa. Fue tan

²¹ «our most ambitious project to date, a groundbreaking endeavour to digitise over eight million plants and fungi specimens, making our entire collection freely available to all around the world» (web).

relevante que varias plantas y líquenes, algas y briófitas han sido nombradas con su epónimo, como una planta de flores blancas aromáticas, Hutchinsia Alpina (*Hornungia alpina*), o la Hutchinsia (*Hornungia petraea*). *A Quiet Tide* es una novela biográfica (*biofiction*), y la autora se sirvió de las cartas de Ellen Hutchins a los botánicos de la época, así como de la ayuda de Madeline Hutchins, sobrina bisnieta de la protagonista e investigadora de la botánica irlandesa, para conocer más datos sobre esta figura.

La novela está ambientada a principios del siglo XIX y abarca la corta vida de Ellen: su exilio de la gran casa familiar de Bantry a un internado cuando era niña, su estancia en Dublín como institutriz de la familia de un médico, y un posible romance con un colega botánico, que se ve obstaculizado por su regreso a Bantry por orden de su hermano para cuidar de su anciana madre. El tono de la novela, según Patricia O'Reilly, es similar al de Jane Austen, ya que radiografía la sociedad del momento y la evolución de las familias al tiempo que realiza la semblanza de una científica que fue parcialmente reconocida en su época, pero que es ahora cuando se la está reivindicando de diferentes maneras (web). Ellen entabla un magnífico intercambio epistolar con sus colegas botánicos James Mackay Townsend y Dawson Turner, que le presentan a otros hombres que trabajan en el campo, todos los cuales contribuirán a difundir su nombre en el mundo académico. Incluso su propio hermano Jack, tras algunas reticencias iniciales, parece convencerse e impresionarse por sus hallazgos. Un pasaje en el que Jack le da permiso para publicar con su nombre en una revista botánica, atribuyéndole un descubrimiento, es un momento crucial para que ella empiece a creer que sus contribuciones al

mundo de la botánica pueden llegar a ser significativas y reconocidas más allá de un pequeño círculo. No obstante, a pesar de este círculo de apoyo, se observan limitaciones de la época, impuestas por su género.

Fue precisamente James Mackay Townsend quien le sugirió que se dedicara al estudio de las algas y los helechos (Lee, 2020: 137), por el que llegaría a ser recordada. La mirada que Ellen posa sobre la naturaleza consigue encontrar y desenterrar verdaderas joyas botánicas, ocultas al ojo inexperto y poco avezado en cuestiones florales y botánicas, en general: «Un viejo espino en el campo superior asfixiado en *Lepraria ochracea*. En la cala cercana al cobertizo para botes se dio cuenta de *Inula helenium*. Y enterrado en la Cañada Profunda cerca de Ballylickey, estaba el helecho tembloroso y translúcido, *Hymenophyllum alatum*» (Lee, 2020: 213).²² Como si fuera un alga marina, un musgo o un helecho, al que nadie presta atención y queda oculto bajo otra superficie (como criptógamas), que son, en realidad, el legado de Ellen Hutchins, se requiere de una labor de desciframiento para descifrar y reivindicar la relevancia de la botánica irlandesa. Esto es lo que pretende Marianne Lee en una novela que a veces se torna más biografía que ficción.

Y, sin duda, el sentido del lugar (*place*) es muy importante en la novela; Ellen está intrínsecamente ligada a ese pequeño rincón del mundo y se alimenta de él; incluso

²² «An old hawthorn in the top field smothered in *Lepraria ochracea*. In the cove near the boathouse she took account of *Inula helenium*. And buried within the Deep Glen near Ballylickey, the trembling, translucent fern, *Hymenophyllum alatum*» (Lee, 2020: 213).

hay pasajes en los que se asimila a las plantas que busca: «Creo que el sentido del lugar es crucial... Nos da una idea de lo que es relativo, nos permite pensar más allá de nuestra propia existencia limitada» (Lee, 2020: 56),²³ según se comenta en la novela. Ellen forma parte de un espacio físico, un entramado individual y colectivo (en el que se observan elementos dispares y heterogéneos: su madre y hermanos, la casa, su ropa, la perra Lettie, el barco, el mar, etc.), al que añade un despliegue afectivo hacia la botánica del lugar, creando conjuntamente un ensamblaje que, como sostiene Niziołek, trasciende la división naturaleza-cultura, al incluir a humanos y no humanos, aunando lo individual y lo colectivo (2021: 276).

La relación que Ellen entabla con la naturaleza se caracteriza por el cuidado y la mirada empática, que quedan reflejados en sus ilustraciones botánicas:

Ilustrar era otra forma de ver; incluso más íntima que mirar a través del microscopio, un proceso que nunca dejaba de considerar invasivo, el espécimen desmontado para descubrir su funcionamiento interno [...] Al pintarlo, preservaría su frescura. Ya había dibujado el contorno de la planta, copiado minuciosamente de la imagen de su lupa [...] Aun así, al contemplar su *Fucus tormentosus*, se sintió satisfecha. Había captado algo de su esencia, delicadeza y complejidad. Desvaneciéndose por segundos,

²³ «A sense of place is crucial [...] It gives us a sense of what is relative, allows us to think beyond our own limited existence» (Lee, 2020: 56).

se había trasplantado a la página, perfecta y preservada en pigmento y agua (Lee, 2020: 213-14).²⁴

Esta relación con la naturaleza, caracterizada por una mirada empática, se encuentra asimismo en textos del siglo XIX escritos por mujeres y referidos a otro elemento no humano: los pájaros. En este sentido, Clara Contreras Ameduri aborda «la relación, hasta el momento sin explorar, entre la ciencia ciudadana y las visiones ecofeministas ornitológicas en la cultura del siglo XIX» (2024: 73),²⁵ y la contribución de las mujeres que «desarrollaron alternativas más amables en el estudio y protección de [las aves], desafiando así la norma masculina como medida de excelencia científica» (2024: 76).²⁶ No cabe duda de que el compromiso de las mujeres con la naturaleza y lo no humano en el siglo XIX anticipa la necesidad de una visión ecocéntrica ante la crisis multifactorial contemporánea.

²⁴ «Illustrating was another way of seeing; even more intimate than looking through the microscope, a process she never failed to think of as invasive, the specimen taken apart to discover its inner workings... By painting it, she would preserve its freshness. She'd already drawn the outline of the plant, painstakingly copied from the image within her magnifying glass [...] Still, looking at her *Fucus tormentosus*, she was pleased. She'd caught something of its essence, delicacy and complexity. Fading by the second, it had been transplanted to the page, perfect and preserved in pigment and water» (2018a: 213-14).

²⁵ «the, to date, unexplored relationship between citizen science and ornithological ecofeminist visions in nineteenth-century culture» (2024: 73).

²⁶ «developed kinder alternatives in their study and protection of [birds], thus challenging the male norm as the measure for scientific excellence» (2024: 76).

6. Conclusión

El acto de Elizabeth, en *The Botanist's Daughter*, y de Ellen, en *A Quiet Tide*, de pintar la naturaleza refleja fielmente la relevancia de la ilustración botánica en el siglo XIX, extremadamente precisa, «una forma de registrar la vida vegetal actual y preservarla para el futuro», como se afirma en la novela de Nunn (2018a: 187),²⁷ exactamente lo que pretende realizar el Real Jardín Botánico de Kew al digitalizar sus fondos. Por tanto, las dos novelas son un homenaje al pasado, a los dedicados buscadores de plantas que viajaban por todo el mundo en busca de nuevas especies, pero, sobre todo, a las mujeres ilustradoras botánicas que han estado sumidas en el olvido durante mucho tiempo o cuya actividad artística se ha considerado algo menor y trivial. Y al volver al pasado, las dos novelas también recuerdan a quienes garantizaron que todas las especies conocidas, muchas ahora amenazadas de extinción, se conservaran para el futuro. Así pues, la novela disuelve todas las fronteras temporales llamando la atención del público lector sobre las especies extinguidas, la botánica y la naturaleza de entonces y de ahora, así como sobre la relevancia de la interacción entre humanos y no humanos para la sostenibilidad del mundo natural en nuestro enmarañado presente y futuro.

El elemento no humano ocupa un lugar destacado y adquiere tanta importancia y vitalidad como cualquier personaje, contrarrestando lo que Heather Sullivan denomina «ceguera vegetal» (*plant blindness*) (2019: 5).

²⁷ «[it] is a way of recording today's plant life and preserving it for the future» (Nunn, 2018a: 187).

En este sentido, Sullivan argumenta que los seres no humanos, no animales, han sufrido una marginación en la historia de la imaginación occidental, y eso significa que «los seres humanos perciben la vegetación circundante, por escasa o exuberante que sea, como un “mero” telón de fondo [...] [por lo que] [e]xplicar el papel de las plantas en nuestras vidas sigue siendo, en general, todo un reto» (Sullivan, 2019: 5).²⁸ Por el contrario, aquí he ofrecido una lectura de las dos novelas en la que la noción de ensamblaje contribuye a considerar el mundo natural, lo no humano, tan agencial como lo humano, sugiriendo así que debemos buscar nuevas formas y métodos para explorar la interrelación entre la humanidad y lo no humano, que se traduce en modos no jerárquicos de compromiso con el mundo. En definitiva, estos textos literarios nos ayudan a comprender mejor la diversidad biológica del entorno natural de entonces, al tiempo que reivindican una mayor visibilidad para las mujeres científicas y artistas del pasado que anticiparon, sin duda alguna, la perspectiva ecocéntrica y ecológica que debemos cultivar para la sostenibilidad ambiental y la supervivencia de las especies del planeta.

Referencias bibliográficas

Ammonite. Dir. Francis Lee. Lionsgate and Transmission Films, 2020. Película.

²⁸ «human beings perceive the surrounding greenery, however sparse or lush, as “mere” background [...] [e]xplicating the role of plants in our lives remains a challenge» (2019: 5).

- Brown, Bill. «Re-Assemblage (Theory, Practice, Mode)». *Critical Inquiry*, vol. 46, 2020, pp. 259-303.
- Chadwick, Zoe. «Perilous Plants, Botanical Monsters, and (Reverse) Imperialism in Fin-de-Siècle Literature». *The Victorianist: BAVS Postgraduates*, 30 octubre 2017, <https://victorianist.wordpress.com/2017/10/30/perilous-plants-botanical-monsters-and-reverse-imperialism-in-fin-de-siecle-literature/>
- Chevalier, Tracy. *Remarkable Creatures*. Nueva York, Dutton, 2010.
- Contreras Ameduri, Clara. «Uncaged Angels: Ecofeminist Literary Ornithology as Citizen Science in the Nineteenth Century». *Atlantis*, vol. 46, no. 1, junio 2024, pp. 71-88.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. Mineápolis, University of Minnesota Press, 2005.
- Deleuze, Gilles y Claire Parnet. *Dialogues*. Trad. Hugh Tomlinson y Barbara Habberjam. Nueva York, Columbia UP, 1977.
- Ellas ilustran Botánica*. Exposición de arte y ciencia. 22 febrero-18 mayo 2024. Real Jardín Botánico de Madrid.
- Ellas ilustran Botánica*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Ministerio de Ciencia e Innovación, 2023.
- Gamble, Sarah. «“You Cannot Impersonate What You Are”: Questions of Authenticity in the Neo-Victorian Novel». *LIT: Literature, Interpretation, Theory*, vol. 20, nos. 1-2, 2009, pp. 126-40.
- Garrido Moreno, Elisa. *Blanca Catalán de Ocón: La primera botánica española*. Madrid, Sicomoro-RAC, 2024.

- Gilbert, Elizabeth. *The Signature of All Things*. Londres, Bloomsbury, 2013.
- Gribbin, Mary y John Gribbin. *Flower Hunters*. Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Heilmann, Ann y Mark Llewellyn. *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999-2009*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- Kado, Martina. «The Ship as Assemblage: Melville's Literary Shipboard Geographies». *Atlantic Studies*, vol. 15, no. 1, 2018, pp. 40-61.
- Kew Royal Botanical Garden, <https://www.kew.org/science/digitising-kews-collections>.
- Lee, Marianne. *A Quiet Tide*. Dublín, New Island, 2020.
- Monrós Gaspar, Laura y Rosario Arias Doblas. *Mujer y entretenimiento en el hogar victoriano*. Valencia, Publicaciones de la Universitat de Valencia, 2023.
- Niziołek, Katarzyna. «Assemblage of Memory: On the Structure, Process and Creativity in Collective Memory». *Creativity Studies*, vol. 14, no. 1, 2021, pp. 271-94.
- North, Marianne. *Recollections of a Happy Life*. Vols. 1 y 2. Ed. Janet Symonds. Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- Nunn, Kayte. *The Botanist's Daughter*. Londres, Orion, 2018.
- Nunn, Kayte. «Claire Eva Reads: Interview and Book Club Wrap Up: *The Botanist's Daughter*, by Kayte Nunn», 12 octubre 2018, <https://claireevareadsandreviews.wordpress.com/2018/10/12/interview-and-book-club-wrap-up-the-botanists-daughter-by-kayte-nunn/>
- O'Reilly, Patricia. «Review of *A Quiet Tide*, by Marianne Lee». *Books Ireland*, mayo 2020, <https://booksirelandmagazine.com/review-a-quiet-tide-marianne-lee/>

- Puig de la Bellacasa, María. *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017.
- Schaffer, Talia. *Novel Craft: Victorian Domestic Handicraft & Nineteenth-Century Fiction*. Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Sullivan, Heather. «Petro-texts, Plants, and People in the Anthropocene: the Dark Green». *Green Letters: Studies in Ecocriticism*, 2019, pp. 1-16.
- Thomas, Joan. *Curiosity: A Love Story*. Toronto, McClelland & Stewart, 2010.
- Welshman, Rebecca. «Thinking Our Way to a Greener Future: New Horizons for the Study of Literature and Sustainability». *Green Letters: Studies in Ecocriticism*, vol. 19, no. 1, 2015, pp. 89-100.



Este volumen hace un detallado recorrido por el largo siglo XIX y su legado contemporáneo, y evidencia las fuertes redes de conocimiento y creación que se establecieron entre las mujeres, incluso rompiendo la barrera temporal con autoras del XX y XXI revisitando los logros de sus antecesoras para establecer diálogos politemporales que sigan avanzando la agenda feminista. Responde, por tanto, al objetivo principal de demostrar que estas mujeres narraron para reivindicar cambios sociales más allá incluso de su derecho al voto, y que al hacerlo construyeron genealogías literarias en femenino que siguen respondiendo a momentos de cambio y crisis.

