



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Una lectura ecofeminista de *The Journals of Susanna Moodie* de  
Margaret Atwood

Tesina que para obtener el grado de Licenciada en

Lengua y Literaturas Modernas

(Letras Inglesas)

Presenta

Ana Laura Gómez Bautista

Asesora: Mtra. Claudia Elisa Lucotti Alexander

Ciudad Universitaria. Cd. Mx. 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi abue Luchita, mi mayor ejemplo de fortaleza  
y sabiduría.*

*A Santiago, por llegar a cambiar mi vida.*

## Agradecimientos

A mi mamá, por caminar a mi lado y nunca dejar que mis miedos sean más fuertes que mis sueños. Fuiste tú quien me enseñó a leer y a decir mis primeras palabras en inglés. Tu apoyo incondicional y el amor que me profesas todos los días fueron los motores que me impulsaron a terminar este trabajo que es tanto mío como tuyo.

A mi papá, quien nunca ha dejado de creer en mí y en lo que soy capaz de lograr. Porque todas las veces que pensé en rendirme tú estuviste ahí para no dejarme caer. Gracias por esperarme, por no presionarme para terminar este trabajo y por siempre alentarme a seguir adelante.

A Quique, por ser el mejor compañero de clases, mi mejor amigo y el mejor hermano. Este viaje que emprendimos juntos, casi, lo concluimos juntos.

A Gaby, por reír conmigo en la adversidad y compartir la dicha de vernos alcanzar nuestras metas. Verte feliz es uno de mis más grandes placeres.

A Alejandra, por todo lo que hemos vivido y lo que nos resta por vivir.

A mi tía Mari, por cuidarme y protegerme cuando más lo he necesitado.

A mi tío Adrián, por ser un padre para mis hermanos y para mí.

A Jaqueline, por convertirte en un miembro más de mi familia y compartir el gusto por la lectura conmigo.

A mi asesora Claudia Lucotti, por su enorme paciencia e interés en este proyecto. Sin tu apoyo esto difícilmente se habría logrado.

A Nattie Golubov, por ayudarme a concretar el tema de esta investigación. Gracias por tus comentarios, la bibliografía y la revisión que le diste a mi proyecto.

A Graciela Martínez Zalce Sánchez, por permitirme trabajar a tu lado e involucrarme en tu línea de investigación.

A Ariadna Molinari y Rocío Saucedo, por sus análisis e indicaciones.

A mis abuelos, tíos, primos y amigos.

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

Una lectura ecofeminista de “*The Journals of Susanna Moodie*” de Margaret Atwood

Introducción	6
Capítulo 1. Rasgos importantes en la poesía de Margaret Atwood	9
Capítulo 2. Ecofeminismo	13
Capítulo 3. Análisis de <i>The Journals of Susanna Moodie</i>	19
Conclusiones	35
Bibliografía	37

(...) nada en la naturaleza viva puede ignorar la extrema amenaza a la que está sometida la vida en la tierra. Nos enfrentamos a la deforestación a nivel planetario, a la extinción de cientos de especies... el ecofeminismo es una práctica de la esperanza, en la que tener esperanza es creer que el futuro puede construirse por seres humanos intencionados que aceptan responsabilidades en el presente. (King, *Ecología y feminismo* 66).

## Introducción

Hoy día, el movimiento ambientalista ha señalado que la relación que el ser humano mantiene con su entorno parece ser una de enemistad. Los humanos destruyen el medio ambiente a un paso ágil y desmedido. En tiempos pasados, los recursos con los que se contaba para preservar la calidad de vida de las personas se pensaban inagotables; sin embargo, con el avance de la ciencia y la tecnología, el fin del mundo que conocemos parece estar cerca. Actualmente, por lo general los humanos no pretenden vivir con la naturaleza ni para ella; al contrario, con el fin de conservar su calidad de vida en sociedades y países industrializados, se ponen en riesgo los espacios naturales que albergan y sostienen la vida no sólo humana en el planeta Tierra.

La escritura siempre ha sido un medio de difusión y ha contribuido a la batalla por salvar el medio ambiente. Timothy Clark escribe en *The Cambridge Introduction to Literature and Environment* que los poetas románticos como William Wordsworth y John Ruskin pueden interpretarse como “proto-ecologistas” porque en su obra ellos “drew on ideas of indigenous folk culture for campaigns against unbridled industrialism and urbanisation” (26).

Margaret Atwood es una autora contemporánea que se ha caracterizado por defender y abogar por el medio ambiente, ya sea en su labor como activista así como en algunas de sus obras literarias. Uno de los textos en los que Atwood hace hincapié en cuanto al lugar que ocupa la naturaleza en nuestra sociedad es *The Journals of Susanna Moodie* (1970). En este poemario,

Atwood hace una reescritura y una revisión de las memorias de Moodie llamadas *Roughing It in The Bush* (1852). Susanna Moodie fue una inglesa, pionera en la colonización de Canadá, por la que podemos intuir que Atwood siente empatía y familiaridad. *The Journals of Susanna Moodie* es un trabajo que se compone de tres diarios, que a su vez se dividen en nueve poemas cada uno, los cuales de manera individual y en conjunto narran los sucesos de la vida de Moodie a su llegada a Canadá en el siglo XIX.

*The Journals of Susanna Moodie*, de acuerdo con R. P. Bil n, “is possibly Atwood’s finest collection of poetry. For all the virtues of the individual poems, much of the work derives from its cumulative effect, from the close inter-connection and inter-weaving of poems as Atwood’s presents her modernized version of Susanna Moodie’s experience” (7). *The Journals of Susanna Moodie* es un trabajo organizado y meticuloso y, aunque la propia Atwood ha declarado que escribió los poemas de manera aleatoria, en la obra se encuentran unidos por el orden de la trayectoria de Moodie desde su arribo a Canadá (Atwood 63) hasta su muerte. Susanna es quien narra su vida, estrategia que nos acerca a ella y que fortalece la intimidad que el lenguaje particular de la poesía puede proveer.

*The Journals of Susanna Moodie* es una obra literaria que se ha abordado desde diferentes perspectivas. En primer instancia están ensayos como “Divided Down the Middle. A Cure for *The Journals of Susanna Moodie*”, donde Jacqui Smyth explora el uso de imágenes y de la personalidad de Susanna. Faye Hammill, por su parte, presenta en “Death by Nature: Margaret Atwood’s Wilderness Gothic” la posibilidad de aproximarse a la obra como un texto gótico en el que el medio ambiente no permite que la protagonista se desarrolle abiertamente. “*The Journals of Susanna Moodie: A Twentieth-Century Look at a Nineteenth-Century Life*” de Lur Groening aborda los diarios de Moodie como una obra que provee una visión histórica-social de la vida en el siglo XIX.

El primer diario de *The Journals of Susanna Moodie* comienza con la llegada de Susanna a Quebec en el año 1832. Este primer diario muestra a una Susanna incómoda e inconforme con su situación; Moodie aquí se enfrenta con un panorama desalentador que le provoca conflictos consigo misma. El segundo diario aborda treinta y un años de la vida de Susanna, en los que se convierte en madre y pierde a un hijo, experiencias que la hacen madurar, afrontar y aceptar su realidad. Por último, el tercer diario cuenta el fin físico de Susanna Moodie, pero no el de su

espíritu; en él, Atwood presenta los pensamientos de una Moodie cuyo cuerpo ha muerto, pero cuyas ideas y esencia continúan vivos en cada rincón de Canadá.

A lo largo de *The Journals of Susanna Moodie*, la imagen de la mujer frente al entorno natural que distingue a Canadá de su tierra natal es una constante. Da la impresión de que los bosques, los animales y el clima están en contra de que Susanna logre adaptarse a su nuevo hogar. Sin embargo, con el paso del tiempo, Moodie se apropia de los espacios que la rodean; los vuelve suyos y despiertan en ella un interés por cuidar y preservar ese entorno que, con el avance de la tecnología, pareciera estar en peligro. Atwood ofrece una obra literaria que, en un primer plano, narra la vida de una mujer en una tierra desconocida; pero también muestra a Moodie en una lucha interna de odio por el medio que la rodea y cómo consigue conciliarse con éste, hasta amarlo y verse a sí misma como una extensión de él.

Debido a que la mujer y el medio ambiente son los protagonistas de *The Journals of Susanna Moodie*, esta investigación analiza y ofrece una lectura ecofeminista de la versión de Margaret Atwood de *Roughing It in The Bush*. Los pasos que este trabajo sigue para lograr su objetivo se dividen en retomar las formas de hacer poesía de Margaret Atwood, vincular estas formas de Atwood con los preceptos del ecofeminismo, y aplicar ambos enfoques para analizar *The Journals of Susanna Moodie*. Cabe mencionar que mi investigación es una lectura a través de la literatura que se interesa por los estudios de fondo, pero que no es, no pretende, ni podrá ser un estudio que busque ahondar en cuestiones de filosofía ecológica; simplemente explora los postulados básicos del ecofeminismo para una lectura de la poesía de Margaret Atwood. Entonces, en este trabajo utilizaré las propuestas del ecofeminismo para analizar la relación cambiante que Susanna Moodie, en la versión de Margaret Atwood, mantiene con la naturaleza.

## Capítulo 1. Rasgos importantes en la poesía de Margaret Atwood

Como lo menciono en la introducción de esta investigación, Margaret Atwood se ha caracterizado por abordar temas diversos, pero quizá no universales. Parece interesarse por retratar situaciones de la vida cotidiana a través de personajes, en su mayoría, femeninos. Es cierto que la propia Atwood se ha negado a contestar directamente las interrogantes sobre si es una escritora feminista, así como también ha respondido que el hecho de que escriba sobre mujeres y ella sea mujer, no necesariamente la convierten en una seguidora de este movimiento. Como se menciona en *Cambridge Introduction to Margaret Atwood* con respecto a su dudosa postura feminista:

Yet she also believes that the period between the mid-1970s and 1980s offered women the chance to “say things once you couldn’t say. And therefore, being able to see things that once you couldn’t see, or that you would have seen but repressed, or that you would have seen and put another interpretation on”. (23)

Cabe destacar que Margaret Atwood comenzó a escribir en el momento en que la segunda ola feminista tuvo su auge. Con esto podemos suponer que se empapó de ciertos textos literarios y un ambiente político y social donde circulaban las ideas lideradas por mujeres que buscaban la igualdad entre los géneros. Es por ello que podemos dar por sentado que Atwood al plasmar sus preocupaciones usando los ojos de la visión femenina, logra que sus lectoras se identifiquen con sus personajes. Incluso, ella misma ha declarado los beneficios del feminismo en la literatura.

The expansion of the territory available to writers, both in character and language; a sharp-eyed examination of the way power works in gender relations, and the exposure of much of this as socially constructed; a vigorous exploration of many hitherto-concealed areas of experience. (citado en *Cambridge Introduction to MA* 24)

Con lo anterior, Atwood plantea que escribir personajes femeninos no debería ser labor exclusiva de la mujer, sino que también los autores masculinos podrían atreverse a ofrecer una perspectiva femenina que no se limite a mostrar a las mujeres como seres frágiles o poco desafiantes. Y lo mismo ocurre con las autoras que no escriben personajes masculinos que

rompen el esquema patriarcal, quizá por miedo a la crítica o a ponerse en los zapatos de una voz que escuchamos, pero de la que conocemos poco. Por desgracia, esta disputa entre géneros limita más de lo que pretende ampliar.

Desde luego, para Atwood escribir desde la perspectiva de una mujer heterosexual y de un género que comparte con sus personajes le ha permitido jugar y exponer cuantas voces su creatividad le ha otorgado. Evidentemente, esto no implica que Atwood opte por un camino “fácil”, y que retratar y darle vida a un personaje o voz femenina requiere de la misma dificultad que cualquier otro, pero cabe destacar que, al hacerlo, ha logrado que estos representen y encaren problemas y conflictos que conciernen tanto a hombres como mujeres. Sin embargo, Atwood no se ciega ante los inevitables prejuicios que se sufren por el simple hecho de ser mujer: “As writers, women writers are like other writer but as biological specimens and as citizens women are like other women: subject to the same discriminatory laws, encountering the same demeaning attitudes, burdened for the same good reasons for not walking through the park alone after dark. They too have bodies” (citado en *Cambridge Introduction to MA* 24).

La carrera literaria de Margaret Atwood comenzó hace más de cincuenta años con *Double Persephone* (1961). Al respecto, Karen F. Stein menciona en *Margaret Atwood Revisited*:

Atwood’s remarkable literary career encompasses all genres; however, it was her poetry that first built her reputation. To read her early poetry (*Double Persephone, The Circle Game, The Animals in That Country, The Journals of Susanna Moodie, and Procedures from Underground*) is to be drawn into Atwood country, a stark and Gothic landscape, a harsh Northern geography of stunted islands, bedrock ridges, flooded forests, drowned worlds, frozen terrain, arctic wastes, and lakes that concealed drowned people. The characters in these early poems are archetypes rather than particular individuals. The protagonist who tells the story of her life is likely to be a tourist or a traveler, struggling to be comfortable in this harsh landscape. She is frequently alone, but even if other people are present they are likely to be estranged or hostile. Cities are dangerously unstable, thin cement and steel veneers placed precariously over the untamed wilderness. Aliens, exile, tourists, invaders, and settlers, the people in these poems struggle to find their places in disquieting surroundings. Often, they must undertake journeys that test their mettle. (9)

En *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood* se menciona que los elementos más recurrentes en la poesía de Atwood son: “mirrors, water, images of desire, and birth; and recurring motifs include concern with landscape and ecology; a fascination with myth, legends and fairy tales; and objectified women” (104). Sin embargo, su poesía no se reduce a un universo romántico-lírico; al contrario es un diálogo con una realidad y otras experiencias, que tal vez se alejen de la realidad, a través de la visión de una observadora inteligente. Su poesía se transforma y es parte de un proceso evolutivo que siempre mejora. Los lectores de Atwood sabemos que es exitosa al momento de escribir prosa, pero lo que nadie duda acerca de ella es la facilidad y las proezas que posee cuando escribe poesía. Si bien repite elementos como voces femeninas, la naturaleza, el amor y la muerte, jamás obtiene el mismo resultado. Dentro de su poesía, Atwood es un ave que sabe a dónde va y cómo quiere llegar. Me atrevo a afirmar que no existe una forma de literatura donde Margaret Atwood se sienta tan libre y capaz de experimentar como en la poesía. Tan es así que Atwood escribe sus poemas en verso libre. Y no es que demerite las demás formas, sino que quizá en ésta encuentra esa libertad de jugar con estilos y contenidos. La escritura de Atwood no tiene una estructura establecida y, por lo mismo, se atreve a experimentar con nuevos paradigmas. Retomo a Stein para mencionar que

...a group of interrelated oppositions that structure most of her work are particularly salient in the poetry: surface and depth, city and nature, speech and silence, visibility and invisibility, the observer and the observed, rationality and irrationality, the real and the mythic, entrapment and freedom, life and death. In Atwood’s texts the natural world repeatedly provides a touchstone or a test for the characters and those who receive and struggle against it often fail; those who learn to read its meanings may gain power, but frequently at great personal cost. Often characters undertake quest journeys in harsh landscapes. (10)

No obstante, Claudia Lucotti en *De Perséfone a Pussycat: voz e identidad en la poesía*, argumenta que, más allá de los elementos que antes cité, la poesía de Atwood se centra en “cuestiones de ritmos y sonidos” (151). Parcialmente comparto esta opinión; sin embargo, agregaré que, Atwood, además de escritora, se ha interesado por ilustrar algunas de sus publicaciones, por lo que podemos intuir que tiene muy presentes las imágenes que quiere proyectar. La poesía de Atwood se centra quizá en estos tres elementos: ritmo, sonido e imágenes. Probablemente esto no aporte nada novedoso porque la poesía en sí ya es una

combinación de estas tres cuestiones. Lo que debemos considerar es que Atwood las explota y las lleva al extremo; a un punto sublime donde sus versos se quedan en nuestras mentes y nos ayudan a asociarlos con aspectos de la vida cotidiana: su poesía es inevitablemente artificial, pero también, un indiscutible retrato de la realidad. Lucotti menciona que

La disposición y el orden de las palabras, a pesar de estar inscritas dentro de lo que llamamos verso libre, logran un efecto rítmico muy válido porque le dan totalidad al texto. Producto de cómo la construcción de los poemas en sí nos obliga a leerlos, de modos específicos, a partir de las ideas y sentimientos que despiertan, así como de una cierta recurrencia en el uso de palabras y de imágenes interconectadas. Atwood usa lo poético pero siempre con el fin de brindarnos un conocimiento nuevo, original, acerca de todos los planos y aspectos que conforman su existencia, los cuales están vistos desde su posición particular del mundo. Todo ello lo hace a partir de una capacidad de observación muy exacerbada pero que se encuentra gobernada por una serie de leyes, perceptuales y poéticas, propias que organizan dicha percepción y la vuelven transmisible, única, íntegra y, por ende, bella. (172)

Con respecto a lo anterior, podemos agregar que en su escribir rara vez prescindimos de un fin didáctico; creo que Atwood consciente o inconscientemente siempre busca dejar al lector con una enseñanza.<sup>1</sup> A partir de sus líneas se logra entender que lo que se lee no sólo es con fines recreativos, didácticos o nihilistas, sino también informativos. Atwood, en muchas de sus obras retoma tópicos que le provocan un cosquilleo y, al plasmarlos, los deja ir de forma sutil pero no menos directa. Esto que menciono es algo que hace en *The Journals of Susanna Moodie*, para lo cual usaré las propuestas del ecofeminismo con el fin de analizar la relación cambiante entre Moodie y la naturaleza.

---

<sup>1</sup> Algunos ejemplos de este tipo de textos de Margaret Atwood que dejan al lector con una enseñanza son *The Animals in that Country*, "The Landlady", "Progress and Insanities" y "Reincarnation of Captian Hook", entre otros.

## Capítulo 2. Ecofeminismo

La preservación del medio ambiente y de los recursos naturales son temas que, hoy más que nunca, deben importarnos como individuos y como sociedades. El estrés y el ajetreo de la vida cotidiana hacen que cada vez nos ocupemos menos de nuestro entorno y del lugar donde vivimos. Los constantes anuncios que nos hace el mundo “cambio climático” no son advertencias de que se aproxima una nueva era, sino señales de que el mundo como lo conocemos ha cambiado. Es deprimente notar que gran parte de la población mundial vive sin detenerse a pensar y tener un poco de consideración por los espacios que habitamos y que tanto nos han beneficiado. En *The Cambridge Companion to Literature and Environment*, Timothy Clark menciona que:

Deep ecologists urge a drastic change in human self-understanding: one should see oneself not as an atomistic individual engaged in the world as a resource for consumption and self-assertion, but as a part of greater living identity. All human actions should be guided by a sense of what is good for the biosphere as a whole. Such a biocentrism would affirm the intrinsic value of all natural life and displace the current preference of even the most trivial human demands over the needs of other species or integrity of place. (3)

Da la impresión de que el espíritu de la época del Romanticismo, donde muchos artistas plasmaron su admiración y respeto por la naturaleza se ha desvanecido con el propósito de no volver. No obstante, poco antes de que terminara el siglo XX, surgieron incógnitas con respecto a lo que le sucedería al planeta Tierra con la llegada del nuevo siglo. Abundaron preguntas como: ¿qué cambios se avecinaban?, ¿qué pasaría con la existencia humana?, ¿el fin del planeta y del ser humano estaba a punto de ocurrir?, ¿cómo ocurriría? Todas estas interrogantes permanecen sin respuesta clara y consistente.

Para los años 60, a apenas quince años de haber finalizado la Segunda Guerra Mundial y de haber sufrido el impacto de un arma tan poderosa y letal como la bomba atómica, la literatura escrita por mujeres comenzó a profundizar en el interés por cuidar el medio ambiente y por intentarse deshacerse de los “prejuicios ocultos” que, como Lucí Guerr mencionó, las colocaban (tanto a la naturaleza como a la mujer) en un plano inferior al de los hombres. Guerra escribe que

es a partir de textos como *Un cuarto propio* de Virginia Woolf y *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir que examina la subalternidad de la mujer y se establecen nuevos planteamientos que develan los mecanismos del patriarcado e intentan establecer las variables de ser mujer en una sociedad en la que la identidad femenina ha sido dicha y prescrita por una voluntad de carácter androcéntrico (10).

Por otro lado, para ser más específicos con respecto al nuevo tipo de literatura que se centra en la naturaleza y su relación con el ser humano, es conveniente explicar qué se entiende por éste nuevo tipo de literatura. Clark menciona que:

Nature writing continues to be used as a term to describe a kind of creative non-fiction associated with usually meditative accounts of natural landscapes and wildlife. Every account of a natural, semi-natural or urban landscape must represent an implicit re-engagement with what „nature“ means or could mean, with the complex power and inheritance of this term and with its various implicit projections what of human identity is in relation to the non-human, with ideas of the wild, of nature as refuge or nature as resource, nature as the space of the outcast, of sin and perversity, nature as a space of metamorphosis or redemption. (6)

De acuerdo con Greg Garrard, el texto considerado como el comienzo de la literatura del ambiente moderno es “A Fable for Tomorrow”, cuento publicado en *Silent Spring* (1962) de la autora Rachel Carson quien comienza con las palabras, “There was once a town in the heart of America where all life seemed to live in harmony with its surroundings”, e invoca a una tradición antigua de lo popular y dibujó “granjas con futuro”, “campos verdes” y “numerosas aves” (21). El cuento de Carson en general se centra “on images of natural beauty and emphasizing the „harmony“ of humanity and nature that „once“ existed, the fable first presents us with a picture of essential changelessness, which human activity scarcely disturbs, and which the annual round of seasons only reinforces” (1).

A mediados de los años 70 surge un concepto que toma como base este tipo de textos en la que se exaltaba el valor de la naturaleza y se hacía un llamado para procurar su bienestar, que se denominó ecofeminismo. Este término, utilizado por primera vez por la autora francesa Françoise d'Eubonne, buscó dar sentido a las causas, lideradas por mujeres, en favor del medio ambiente (*Feminist Thought* 242). El movimiento ecofeminista tiene como principal objetivo

concientizar a las sociedades sobre la ecología, aplicando los mismos principios e ideales del feminismo. El ecofeminismo, de acuerdo con Mary Mellor es:

...a movement that sees a connection between the exploitation and degradation of the natural world and the subordination and oppression of women. It emerged in the mid-1970s alongside second-wave feminism and the green movement. Ecofeminism brings together elements of the feminist and green movements, while at the same time offering a challenge to both. It takes from the green movement a concern about the impact of human activities on the non-human world and from feminism the view of humanity as gendered in ways that subordinate, exploit and oppress women. (1)

Sin embargo, a pesar de que existen varias mujeres estudiosas de la ecología feminista, todos o casi todos los teóricos consultados me remitieron a la autora de *Filosofías ecofeministas*, Karen Warren. Warren es una escritora, filósofa y profesora de la Universidad de Massachusetts, conocida por su interés en el campo de la ecología y del ecofeminismo. En *Filosofías ecofeministas*, Warren argumenta que, “de la misma manera que no hay un solo tipo de postura ecofeminista, tampoco hay un solo ecofeminismo ni un solo filósofo feminista” (12). Feminismo ecológico “es el nombre que recibe la variedad de perspectivas feministas que se ocupan de estudiar las conexiones entre la dominación de la mujer (y otros oprimidos) y la dominación de la naturaleza (12). Por otro lado, filósofo ecofeminista es el “nombre que recibe la diversidad de estudios filosóficos que examinan las diferentes conexiones entre el feminismo y el medio ambiente” (12). Warren explica que estas diferentes perspectivas reflejan no sólo diferentes posturas ecofeministas, sino también comprensiones diversas de la condición y solución de los apremiantes problemas medioambientales. Sin embargo, Warren enfatiza que “todas las pensadoras ecofeministas sostienen la opinión de que existen vínculos entre la dominación de la mujer y la dominación de la naturaleza” (13).

De los principios básicos que propone Warren y retoman las demás ecofeministas podemos mencionar los siguientes ya que, considero, son los más relevantes para esta investigación; asimismo, he decidido citar en su integridad algunos de los comentarios iniciales con los que Warren inicia su tratamiento del tema y en los que hace referencia a estudios que uso como fundamento:

Conceptual: un estudio sitúa la base conceptual de las dominaciones gemelas de la mujer y la naturaleza en dualismos de valor, o sea, en pares disyuntivos en los que las disyunciones se consideran antagónicas y excluidas. Frecuentemente se exponen algunas dicotomías de dualismos de valor organizados jerárquicamente. Entre estos dualismos de valor se encuentran: razón/emoción, mente/cuerpo, cultura/naturaleza, humano/animal y hombre/mujer. Históricamente, se ha argumentado que la emoción, el cuerpo, la naturaleza y la mujer se consideran inferiores a la razón, mente, cultura, lo humano (en su sentido masculino) y el hombre. Por ende, la tarea del feminismo y la filosofía medioambiental es desvelar, dismantelar, replantear y concebir estos dualismos.

Otro estudio amplía el que previamente expuse, e incorpora un marco conceptual de carácter opresivo y patriarcal. Es decir, los marcos conceptuales, opresivos y patriarcales, se caracterizan no sólo por dualismos y jerarquías de valor, sino también por conceptos de poder, relaciones de dominación y por una estructura de dominación que la justifica a través del principio de que la superioridad justifica la dominación. Un tercer estudio se sitúa en las diferencias del género sexual donde se alega que las experiencias corporales femeninas (como la reproducción y la crianza de los hijos) y no la biología femenina *per se*, colocan a las mujeres, con relación a la naturaleza, de forma muy diferente a los hombres. Para este estudio, la ética medioambiental propone desarrollar lenguajes, teorías y prácticas que no promuevan actos y hábitos que exploten a la mujer y a la naturaleza en las culturas disociadas e identificadas con el género masculino.

El cuarto estudio argumenta que antes del siglo XVII, la naturaleza era concebida como un modelo orgánico de carácter femenino benevolente, como una madre nutriente; después de la revolución científica, la naturaleza pasó a ser vista como un modelo mecánico, como una mera máquina inerte y muerta. En ambos modelos, la naturaleza poseía características femeninas que la colocaban por debajo de los modelos con mayor valor jerárquico. Por tanto, las feministas, los y las ecologistas y éticos medioambientales deben transgredir estas metáforas y modelos que afeminizan a la naturaleza y naturalizan a la mujer para mutuo perjuicio. (17)

Aunado al principio conceptual existe el simbólico, en el cual muchas ecofeministas exploran la asociación y devaluación, valga la redundancia, simbólica de la mujer y de la naturaleza en el arte, la literatura, la religión y la teología. Estas ecofeministas se valen de la literatura feminista para argumentar que las concepciones patriarcales de la naturaleza y de la mujer han justificado una violación y dominación doble de la tierra y de las mujeres que viven en ella. Añaden, incluso, que la literatura feminiza a la naturaleza, naturaliza a la mujer, y describe, refleja y perpetúa la dominación e inferiorización entre ambas ya que, no entiende que estas dominaciones gemelas (que incluyen a los animales) son en realidad, culturalmente análogas (20).

Finalmente, el principio de la política, surge a partir de la introducción del término “ecofeminismo”, que se acuñó en Francia en 1974 y enfatiza el potencial que tienen las mujeres para lograr una revolución ecológica, ya que las preocupaciones feministas y ecofeministas parten de las apremiantes preocupaciones políticas y prácticas, cubre temas de salud, de desarrollo de tecnología, de pacifismo, del trato a los animales y del activismo antinuclear y antimilitar (22).

Lo que todas las pensadoras ecofeministas plantean es que se debe encarar la crisis ecológica y reconocer que existe una relación de sujetos dominados (mujer por hombre) para así abogar por una integración de los principios de ambas filosofías. Vandana Shiva explica en *Ecología y feminismo* que “el dualismo entre el hombre y la naturaleza [sic] ha permitido la subyugación de ésta última por el hombre y ha dado lugar a una nueva visión del mundo en la que la naturaleza es inerte y pasiva; separable y fragmentada en sí misma; separada del hombre e inferior, para ser explotada por éste” (164).

¿Qué papel juega la literatura para los propósitos del ecofeminismo? Warren escribe en *Ecología y Feminismo* que,

Muchas feministas y algunos/as éticos/as medioambientales han comenzado a explorar el uso de la narrativa en primera persona como una forma de formular cuestiones relacionadas filosóficamente con la ética a menudo perdidas o minimizadas en la ética filosófica predominante. El uso de la narrativa da una voz a una sensibilidad que a menudo falta en el discurso ético analítico tradicional, una sensibilidad para concebirse principalmente en relación con otros, incluyendo el medioambiente no humano. (129)

Por lo tanto, el hecho de que Margaret Atwood tome la voz de Susanna Moodie nos acerca aún más a los pensamientos y sentimientos ficcionales de esta mujer que se debate entre intentar rehacer su estilo de vida de Londres o adaptarse a lo que le ofrece Canadá del siglo XIX. Sin embargo, es importante resaltar que el “diálogo” el medio que habita en su hogar no implica que deba abusar de él o profanarlo, sino buscar la forma en que ambos convivan sin representar una amenaza para el otro.

### Capítulo 3 Análisis de *The Journals of Susanna Moodie*

#### Journal I

El poemario está compuesto por 27 poemas organizados en 3 diarios. En ellos se narra la vida de Susanna Moodie desde el momento en que llega a Canadá casada con un inglés que migra para trabajar la tierra. Moodie tiene tres hijos y muere en Toronto después de pasar gran parte de su vida en el campo.

El poemario inicia con un epígrafe donde la voz poética expresa: “I t k e this picture of myself/and with my sewing scissors/ cut out the f ce”; la cual sugiere que Atwood combinará su mirada y visión con la de Moodie para crear una narración poética que se base en la experiencia de Moodie, pero que involucre un tema de índole colectivo. “Now it is more ccur te:/ where my eyes where/every-/ thing appears” indican que, a partir de esta narración, todo aquello que no se había percibido, por fin se ha vuelto nítido y claro.

En el primer poema, “Disemb rking t Quebec”, se distingue un ligero quiebre en la manera en que la voz poética articula los versos. Es decir, las constantes pausas y espacios entre las estrofas sugieren que la voz de Moodie se rompe como si una avalancha de emociones y dudas la saturaran. Esta voz poética desde un principio marca las diferencias físicas que existen entre sí misma y Québec al hacer un listado de los objetos con los que ha llegado: “clothes, my way of walking, a book, a bag with knitting, sh wl”, todos familiares para Moodie y relacionados con la civilización de Londres, pero opuestos a las “vist s of desol ti on”, “long hills”, “the swamps”, “the b rren s nd, the gl res of sun” de Canadá (11). Aunado a la descripción del p isje que l h recibido, podemos inferir, por el uso de “desol ti on, b rren” y “gl re”, que su primera impresión sobre Quebec no es positiva (11). Estos elementos de la naturaleza (aparentemente poco familiares) la hacen sentir incómoda. “The moving w ter will not show me/ my reflection./ The rocks ignore”, indican que Moodie no se identifica con el medio natural porque éste no la ve ni la escuch cu ndo grit “Freedom”, así como también subrayan la resistencia que tiene para aceptar su nuevo entorno (11). Moodie en C n dá es “ word/ in foreign l n gu ge” porque su idioma y formas para describirse y concebirse a sí misma no parten

de lo que el agua le refleja o de lo que las piedras o el sol le pueden decir; su lengua es la que ha aprendido de los libros y su sentido de pertenencia se limita al de la vida “civilizada” que llevaba en Inglaterra (11). En *Margaret Atwood Revisited* se confirma que:

She [Moodie] herself is the foreign language. But learning language proves difficult because it is not a human one; it is the language of wolves, bears, trees, the land itself. “Disembarking” depicts the immigrant’s alienation from the new country. The accoutrements of civilization she brings with her, her knitting, a book, a shawl, insulate her from the bush and combine with her lack of conviction to keep her from fitting in. (26)

Es evidente que Moodie se rehúsa a aceptar al nuevo lugar al que ha llegado, argumento que comprobamos por el uso de palabras negativas como “cannot, not” e incluso “ignore”. Es claro, también que lo primero que nota es la presencia poco “hospitalaria” del medio ambiente natural que recién la ha recibido. Para Susanna, la naturaleza de Canadá es una amenaza que atenta contra su estabilidad e integridad físicas, porque ella, a diferencia de las mujeres nativas de este país, no estaba acostumbrada a la vida del campo o no era tan cercana al entorno natural.

En “Two Fires” encontramos un poema mucho más “ordenado” que “Disembarking to Quebec”. La estructura continúa siendo verso libre, pero claramente distinguimos que la posible ola de emociones que antes mencioné ha perdido intensidad y se ha calmado. En este poema, Susanna escribe acerca de dos fuegos: el de verano y el de invierno. Estos fuegos entran en la gama de oposiciones que constantemente vemos presente en el poemario: dos estaciones (una de calor y otra de frío), Inglaterra-Canadá y civilización-naturaleza. “The summer fire” podemos asociarlo con Canadá, porque es evidente que Londres carece de un fuego de verano como el que describe Moodie (22). Este fuego del exterior la hace observar “the trees melting, /returning to their first red elements”. Moodie está sentada y distingue las características de su casa “form, geometry, house, doors, roofbeams, windows” que bien se adecuan a una construcción propia de Inglaterra (con cuartos separados, techos resistentes y ventanas que permiten la entrada de la luz) (22). Por si fuera poco, Susanna acompaña todas estas características con adjetivos como “human, architecture, square, closed, proved” y “logic”, los cuales nos remontan a su pasado “ordenado, racional y civilizado”, y marcan la oposición entre lo urbano de Londres y lo bucólico de Canadá (22).

El fuego de invierno es el que se generó en el interior de su hogar. El fuego que consumió “the protective roof/ the shrivelling overhead, the rafters/ incandescent, / All those corners/ and straight lines flaring”, y que también arrasó con lo que consideraba “the carefully-/ made structure/ imprisoning us in a cage of blazing bars” (22). Estos últimos versos de Atwood señalan que esa estabilidad y protección de su hogar no eran lo suficientemente seguros, a pesar de que éste fue construido a partir de concepciones geométricas, arquitectónicas y lógicas.

En *Roughing It in The Bush*, Moodie menciona que el incendio se originó por un descuido de la joven que le ayudaba en la limpieza del hogar; este evento se asocia con la idea de que las mujeres no dominan el fuego (elemento primordial y de progreso cuyo descubrimiento se le atribuye al hombre). Entonces, en “Two Fires” la voz poética señala que ese incendio acabó con su hogar y le demostró que “each refuge fails/ us; each danger/ becomes heaven”, lo cual nos remite a que no sólo eso en lo que Moodie confiaba (la forma humana y las estructuras geométricas) la traicionó, le falló y le enseñó lo inferior y poco resistente que es lo que el humano construye cuando el medio natural “t c”, sino también que, al relacionarlo directamente con un pasado masculino, en términos simbólicos, ese fuego representa la dominación del hombre sobre la mujer y la destrucción del lugar y refugio que ésta siempre ha ocupado (23). Pese a todo, podemos rescatar (para los fines de esta investigación) el “Two fires in-/ formed me” (23). La forma de estos versos sugieren varias lecturas; por un lado, 2 fuegos la de-formaron. En este caso “de-form ron” es un posible truncamiento que no es literal y que indica una transformación física en el cuerpo de Moodie. “In-form ron”, como otro término, señala que hay un reconocimiento de que quizá Susanna no estaba prestando suficiente atención a lo que ocurría a su alrededor y, por ende se inició el fuego en su hogar. “In” también podría aludir al incendio ocurrido dentro de su casa y, al mismo tiempo, al incendio que ha ocurrido en el interior de Susanna. Estos fuegos/incendios le demostraron lo vulnerable que es el humano y las cosas materiales hechas en Canadá o Inglaterra; así como la manera en que Moodie parece ir acabando con esa mentalidad que no le permite adaptarse a su nuevo hogar. De este modo, en “Two Fires” Atwood reescribe *Roughing It in The Bush* señalando que afuera hay un universo (el de la civilización) y dentro hay otro (el de la naturaleza). Sin embargo, también hay que tener en cuenta que quizá, para la Moodie de Atwood, era necesario “quemar” los viejos y estereotipados esquemas del orden y progreso para iniciar una vida más libre. Por ello, a partir del incendio de su casa, donde “The

singed furniture/ of safety cast away with them/ in white chairs/ left chairs red marks”, Susanna renació de entre los cenizas y escombros “around which [she tries] to grow” (23).

“Looking in Mirror” conserva la estructura y métrica de los poemas anteriores. El tono es solemne y nostálgico porque Moodie piensa que es como si hubiese despertado después de un sueño de siete años: los mismos siete que lleva viviendo en Canadá. En este poema, Moodie conserva el razonamiento humano que le permite distinguirse a sí misma frente al espejo (a diferencia de los animales o elementos naturales) y que la ayuda a observar cómo ha cambiado su aspecto físico. “Stiff like, religious/ black rotted” indica la descomposición de elementos que pertenecen a la civilización y que son reemplazados por cuestiones que pertenecen más a la naturaleza: “earth and the strong waters” (24). “A crushed eggshell/ the chin plate shatters red/ the shell from India decayed” confirma que los pocos rastros, huellas y recuerdos que le quedaban de Inglaterra han sucumbido al paso del tiempo (24). Después de siete años, nada de lo que Susanna asociaba con la civilización ha sobrevivido; ni siquiera su apariencia física. Verse al espejo le hace notar “[her] skin thickened/ with bark and the white hair of roots/ the sun here had stained/ me its barbarous colour”; hecho que no sólo indica que ha envejecido, sino que también, al escribir que sus manos “grown stiff, the fingers/ brittle as twigs” nos señala que, por primera vez desde que llegó a Canadá, encuentra en elementos de la naturaleza el lenguaje, las palabras y formas adecuadas para describirse a sí misma (24). Su boca agrietada, “open like rock in fire”, intentó preguntar “what is this” y, como respuesta sutil a todas las preguntas abiertas que hace, Moodie encuentra la forma de lo que ahora es, pero se cuestiona si ha olvidado o alguna vez supo cómo era. Susanna no se ve como un humano, pero tampoco como algún otro animal: a medida que envejece empieza a establecer una analogía entre los árboles de troncos rugosos y ramas quebrantables (25). Al hacer esto, se acepta vulnerable y a expensas de las decisiones del hombre que derriba y acaba con lo que necesita para sobrevivir.

Sin duda, en este poema Susanna plasma uno de los mayores impactos que experimenta, ya que podría representar el comienzo de su *derrota* ante Canadá. No obstante, es digno de resaltar que comienza a describirse a sí misma con formas propias de la naturaleza y no geométricas o lógicas. Ella, la mujer inglesa que admiraba y respetaba el orden y lo civilizado, después de siete años se asocia con el medio ambiente y, al cuestionarse cómo era antes, confirma lo que se plantea en el primer poema: el agua no le mostraría su reflejo, no porque ésta no supiera cómo se veía, sino porque Moodie debía aprender el lenguaje de la naturaleza. Para

este punto, Susanna comienza a razonar de manera diferente: ya no se centra únicamente en la cultura y la civilización, sino que también expande su pensamiento y se da cuenta de que su conocimiento se limitaba a formas geométricas que la definían, pero al mismo tiempo la encarcelaban. Moodie comienza a ver la libertad que le proporciona estar en un lugar de campos abiertos, los cuales le permiten tener otro tipo de emociones y encuentros consigo misma.

En este primer diario es evidente la inconformidad de Susanna Moodie, porque llegó a Quebec con una actitud igual o más hostil de cómo percibe a Canadá. El sujeto y el territorio a habitar no ceden y muestran sus lados más adversos. Moodie no está dispuesta a cambiar la forma de vida que llevaba en Inglaterra, y Quebec no tiene fecha próxima para convertirse en un lugar amigable para esta mujer decimonónica.

En cuestiones formales, de los tres poemas que analicé, el primero es el que muestra un rompimiento en la articulación; distinguimos versos y estrofas que pausan la el ritmo del poema. Los dos siguientes son más homogéneos porque conservan estrofas y versos que fluyen más que el primero. Por otro lado, es importante mencionar que, en lo que respecta a figuras retóricas y tropos, tenemos metáforas, pero pocos o casi nulos símiles (siendo los de “Looking in Mirror” los únicos). Los símiles son fundamentales porque ayudarían a establecer de manera más clara las analogías que se hacen entre Moodie y la naturaleza; sin embargo, me atrevo a decir que Atwood es más sutil y prefiere obviar las palabras “like” y “s” para optar por otros términos que cumplan con esta función.

Con respecto a la interpretación ecofeminista, podemos interpretar que Moodie es la verdadera amenaza para Canadá y no al revés, porque responde a un pasado más masculino que femenino. Podemos intuir que es una mujer que nunca estuvo en contacto cercano con el medio ambiente y que la sola idea de vivir en él le resulta repugnante. Susanna no tiene una consciencia en favor del ambiente (en gran parte porque no existía una ideología como tal que defendiera al entorno natural); por el contrario, parece muy decidida a no pactar con su nuevo hogar, y en esa lucha constante ofende y recrimina al medio natural por ser el causante de su desgaste físico y mental.

Este primer diario nos deja ver el choque de culturas entre lo que reconoce como civilización y “wilderness”, y cómo Susanna comienza una ligera mimetización con el medio natural. Moodie tiene un pensamiento totalmente distinto al de los canadienses que nacieron allí, porque no estaba acostumbrada a lidiar con los espacios naturales que distinguen a Canadá: los

mismos rayos del sol la abruman y le reflejan un panorama aterrador. Es conforme pasa el tiempo que comienza a ver la naturaleza de una forma distinta a la que de cuando llegó y distinta a la que sus vecinos presentan, pero no podemos aseverar que los cambios que ha sufrido la definen como una mujer que defiende al medio natural. Atwood, entonces, muestra en este primer diario a una Susanna Moodie que, de acuerdo con R. P. Bilan, “is artificially stuck into the wilderness, and lacks any true connection with the land. Her initial commitment is to all those things associated with light: civilization, reason, order. Only as she comes to accept the darker side of herself, and of nature, will she be able to change and grow” (1).

Para los fines de esta investigación es importante resaltar que sí existe una relación no convencional mujer-naturaleza en este primer diario. Podemos establecer una conexión ecofeminista conceptual con el poema porque Moodie pretende dominar a la naturaleza debido al hecho de que conserva un mentalidad “civilizada” y esto la acerca más a las ideologías masculinas de someter y reprimir todo aquello que no concuerde con su pensamiento. Evidentemente, al ser Moodie el personaje consciente de su entorno, es ella quien debe pactar con su realidad, en lugar de exigirle al medio ambiente que deje de atacarla y hacer su vida imposible. Por ende, conforme pasa el tiempo, Moodie comienza a notar que no hay grandes diferencias (ni siquiera físicas) entre la naturaleza y ella: ambas son frágiles, vulnerables y están en constante riesgo de amenaza y transformación.

### **“Journal II”**

El segundo diario del poemario abre con “Death of A Young Son by Drowning” donde conocemos la muerte de uno de los hijos de Moodie. Sus nombres aparecen como “navigated, voyage” y “discovery” para hacer un contraste entre el viaje que su hijo ha emprendido y, al mismo tiempo, la experiencia que ella misma ha vivido desde que se mudó de Londres (30). El viaje de Moodie ha sido uno de descubrimiento, aprendizaje y sufrimiento, navegado “into the land [she] floated on” (30). Este último verso nos remonta al sentido de no pertenencia que ha padecido desde que llegó a Quebec y que no le permite pisar con seguridad y confianza las tierras de Canadá. También “float” indica que ha luchado para no hundirse en “the dangerous river”, donde el adjetivo se usa como “peligrosos” y se considera de nuevo como un tema (30). La tercera estrofa cuenta cómo fue el accidente de su hijo, donde “took him” le imprime voluntad al río y lo hace ver como un entidad que, con toda intención, se lo llevó “and plunged [him] into distant regions” (30).

En el verso once compara o hace un símil entre la cabeza de su hijo y una batisfera; instrumento que, además de redondo, es empleado por submarinos para adentrarse en las profundidades de los mares. “Bathysphere”, igual que “swirled”, “eyes” y “bubbles” crean una imagen cíclica donde todo lo que se dice en torno a la muerte de su hijo se compone de figuras redondas y, por ende, geométricas, que dejan ver la mezcla que hace Susanna con elementos naturales y de la civilización (30). En la cuarta estrofa, Moodie describe a su hijo como “reckless adventurer/ on the same planet as Uranus” (30). No es coincidencia que Atwood elija de entre todos los planetas a Urano porque, además de su forma circular y poca luminosidad, este nombre nos remite a la mitología griega. Urano personifica al cielo (lugar al que, en la religión cristiana, todos hemos de llegar después de morir) y es hijo de Gea, la Madre Tierra. En una sola palabra, Atwood presenta dos tradiciones literarias que Moodie muy posiblemente conocía bien y, al hacerlo nos deja con la inquietud de si, para este punto, Susanna se considera a sí misma como la Madre Tierra que vuelve a acoger a su hijo una vez que éste muere y ella lo siembra, o si cree en la concepción bíblica de “she sows the seed” donde su pasado cristiano la sigue anclando a Inglaterra.

La imagen del cuerpo recuperado del hijo entregado a su madre es cruel, pero marca un fin y un nuevo comienzo en la vida de Moodie. De nuevo en una sola palabra Atwood concentra varios significados: “circular” que, por un lado, es el montón de “plants and future charts” que “the swamped body” su hijo representa; y, por otro “un montículo de piedras apiladas como un monumento o para marcar un límite o ruta” (31). La muerte de su hijo es la señal que obliga a Susanna para que decida en qué dirección desea continuar viviendo: si en la de la tortura y frustración por querer hacer su vida como la hacía en Londres o en la de la aceptación y el establecimiento de una relación cordial con el medio ambiente natural.

El final del poema es ambiguo: “My foot hit rock. / The dre med s ills/ collapsed, r gged” nos hace pensar que finalmente ha desistido en su intento de conservar la civilización de Inglaterra y que bien podría perfilarse a ver el entorno natural con otros ojos (31). Sin embargo, “I planted him in this country/ like a flag” no dejó de ser un pensamiento colonizador (muy irónico) en el que busca conservar su cultura y tradición inglesa (31). Pese a todo, evidentemente la muerte de su hijo no es nada menos que las raíces, recién sembradas, que convierten esas tierras en suyas y le otorgan el sentido de pertenencia que tanto buscaba.

“Dream 1: The Bush Garden” es un referenci direct *Roughing It in The Bush*<sup>2</sup>. En este sueño, una vez más nos encontramos con una Susanna sentada que contempla su alrededor (al igual que en “Two Fires”). La voz poética describe el huerto ubicado frente a ella como “sold, deserted and/ gone to seed” (34). Estos adjetivos hacen notar cierta inconformidad con respecto a los fines que se le destinan a la tierra, ya que dejan entrever un grado de manipulación, descuido y abuso. En el sueño sus ojos le permiten ver “the potatoes”, “the radishes” y “the beets” (34). A “potatoes” y “beets” les añade el símil “like people grubs” y “like slow amphibian hearts” respectivamente porque, una vez más no es coincidencia que elija larvas y anfibios para hacer esta comparación con los tubérculos, debido a que las larvas son las fases primitivas de animales destinados a un proceso de metamorfosis (34). La metamorfosis a la que se refiere no es únicamente el de estos tubérculos que hacen “nacimiento”, sino también el proceso evolutivo que su cuerpo y mente han experimentado desde que llegó Canadá y del cual habla en “Looking in Mirror”. Aunado lo anterior, cuando Moodie “nacimiento” les proporcione y betabeles, por ende les imprime vida y movimiento propio, lo cual comprobamos con el uso de los verbos “thrusting down” y “pulsing” que componen la descripción de lo que ve (34). Mientras tanto, en la superficie, alrededor de sus pies “the strawberries were surging” (34). Sabemos que las fresas se cultivan y, aunque no se encuentran debajo de la tierra, sí tienen raíz. Al decir que las fresas surgieron alrededor de sus pies “huge/ and shining”, Moodie sugiere que su cuerpo es tierra fértil para cultivar y, al hacer esto en logí, quizá se sabe profanable, dominado, “vendido” y “abandonado”, como indica al inicio de este poema (34). El rojo, por otro lado, se vuelve a hacer presente ya no solo en el color de su piel teñido por el sol (“Looking in Mirror”), sino también en los rábanos, betabeles, fresas y en sus manos que, al agacharse para recoger estos alimentos, se han vuelto de ese tono. Ese rojo que compara con el color de la barbarie, de lo primitivo y poco civilizado, le recuerda que “nothing planted here/would come up blood” (34). Al terminar con estas palabras Susanna es ambigua de nuevo y nos hace pensar si el rojo de estos alimentos los vuelve salvajes, bárbaros y por ende causantes de la codicia y muerte de los seres humanos debido a que su origen es en la tierra. Pero si es al revés, entonces nada de lo que el humano haga con la naturaleza (incluso cultivarla), puede ni debe rendir frutos.

---

<sup>2</sup> En *Roughing It in The Bush* Susanna Moodie escribe acerca de un sueño que tuvo y que Atwood reescribe en este poema.

El diario II concluye con “The Double Voice” donde la voz poética se debate entre las distintas cualidades que conforman su existencia. “Two voices/ took turns using my eyes”, además de sugerir que Moodie es capaz de emitir dos juicios distintos, también indican que Susanna acepta que dos formas de pensamiento, radicalmente distintas, la definen sin que una predomine sobre la otra (42). La primera voz que menciona es la que conserva de su pasado “civilizado” porque emplea verbos que corresponden con el razonamiento y la posible educación que recibió: “[it] had manners, painted, used hushed tones” y “composed” (42). No obstante, dichas habilidades, que responden a una tradición romántica, ya no las emplea para referirse a su tierra natal, sino para observar y hablar de “mountains or Niagara Falls”, “the red leaves”, “the rituals of seasons and rivers” e, incluso “[to expand] sentiment upon the poor” (42). La otra voz es la que ha adquirido en Canadá; esta voz, sin embargo, es una voz activa que ya no se limita a contemplar; una voz que menciona verbos como “sweat, drink, eat” (los cuales tribuyen a los hombres) porque se relacionan con el trabajo físico, así como con lo que el ser humano hace por instinto (42). “Unborn babies/ fester like wounds in the body” sugiere que lo que se reprime no tiene salida y se pudre dentro de nosotros mismos. Por lo tanto, la segunda voz de Moodie le ha enseñado a no callarse, a decir con simpleza algo tan nimio como “there is nothing to be done/ about mosquitoes”; y no encontrar desdegradable “dead dog/ jubilant with maggots/ half-buried among the sweet peas” (42).

El final de este diario, Atwood deja al lector con las mismas dudas que Susanna Moodie. Son dudas que no la definen como una mujer que defiende al medio ambiente, pero que tampoco la arraigan más a Inglaterra. La transformación hacia una vida armónica con el medio natural ha comenzado, pero no está dada por completo. Justamente cuando pensamos que por fin se ha decidido a vivir en concordia con ese espacio que la acogió se presentan eventos que la hacen titubear y anhelar regresar a Inglaterra. El ejemplo más palpable de lo anterior es la muerte de su hijo. Éste es el impacto más fuerte que ha recibido desde llegó a Quebec y no es para menos que su mente la confunda y la haga odiar ese lugar. Sin embargo, por más difícil que haya sido, este suceso es el primer gran paso hacia una vida de conformidad con el medio ambiente. Enterrar a su hijo ahí le otorgó las raíces que tanto añoraba haber dejado en Londres. “Sembrarlo” como una semilla le dio un sentido de pertenencia y algo que reclamar en esas tierras. Si bien Moodie todavía no se acepta como parte de esa naturaleza, al menos ya no la juzga con tanto desdén. Ahora le imprime vida a todos esos recursos naturales de los que se vale para sobrevivir, y, al

hacerlo, se acerca más a tener una conciencia a favor del medio ambiente. Incluso ha desarrollado empatía con las tierras que cultiva porque las comienza a ver muy similares a su naturaleza de mujer, como en “Dre m 1. The Bush G rden”. Moodie se sabe subordinada al hombre y sabe que la naturaleza, pese a que le ha mostrado su lado más salvaje, es igualmente dominada por el humano. Poco a poco eleva al medio natural al mismo lugar donde Susanna se sitúa a sí misma y, aunque se sirve de este, procura no abusar de él, no profanarlo ni mucho menos destruirlo. Tan es así que en los árboles ha encontrado seres vivos con los que simpatiza y en los que ve una mimetización gradual con sus rasgos de humano; todo esto sin olvidar que Moodie sabe escribir, leer y pintar.

La mitad del poemario deja confundido al lector. Ni Susanna Moodie ni nosotros sabemos qué camino decidirá. Moodie brinca constantemente entre la *civilización* y el *wilderness* ya que no olvida sus raíces inglesas, pero tampoco rechaza con el mismo desdén las raíces que ha ido sembrando en Canadá. Es por ello que todo indica que nunca dejará atrás lo que vivió y aprendió en Londres, porque Susanna ha demostrado que no es absoluta ni completa en las decisiones que toma. Sin embargo, para los propósitos de esta investigación, el hecho de que ya no desprecie al medio ambiente y procure cuidarlo, la aleja de ser una amenaza y la convierte en una aliada. La relación mujer-naturaleza radica entre estas dos entidades dominadas por un sujeto, que si bien no está explícitamente identificado como masculino, a través de las narraciones de Moodie podemos inferir que lo es. Lo es porque Susanna se queja de su esposo, de sus vecinos, de los plantadores, de aquéllos que hacen la guerra y de los hombres que irrumpieron en su aldea para llevarse a un hombre de raza negra. Aunado a estos eventos, el papel de Susanna y de las mujeres de su época frente a la sociedad se reducía a ciertas tareas y deberes domésticos, familiares y a quizá refugiarse en lo íntimo de un diario, lo cual las limitaba a crecer a la par de los hombres. Es evidente que Moodie tiene conflictos con el género masculino porque nunca ha renegado de las mujeres con las que convive. Quienes la perturban y quienes está convencida de que no deben vivir en Belleville son los caballeros ingleses. De acuerdo con el ecofeminismo de tipo conceptual, Susanna cumple con algunas de las dicotomías que la convierten en un sujeto dominado: emoción y cuerpo. Moodie, entonces, es inferior ante los demás y dentro de su contexto porque la emoción rige su comportamiento. Asimismo, su cuerpo, frágil y vulnerable, la hace un objeto a expensas de la decisión de un sujeto con mayor valor jerárquico.

### Journal III

“Daguerrotype Taken in Old Age” es uno de los últimos poemas donde Susanna sigue con vida física (el poemario se extiende a sus pensamientos aún después de muerta). La estructura de este poema muestra un rompimiento gramatical que permite ver el desorden con el que Moodie articula sus ideas (debido, en parte, a su edad avanzada). Por el título del poema podemos intuir que se encuentra observando su daguerrotipo, el cual la lleva a finalmente aceptar que ha cambiado. Esta vez sorprende que no se asocie con troncos rugosos o ramas quebrantables; ahora se pregunta de quién es “this vivid face/ pitted and vast, rotund/ suspended in empty space”; aunque la respuesta ella misma la sabe (48). “The gravitational moon” se ha vuelto lúmen con la que se define e indica que Moodie se ha convertido en un ser de la noche, de la obscuridad (48). Esto lo inferimos porque menciona verbos establecidos para acciones propias de los astros: “I revolved among the vegetables”, “I orbit/ the people trees” y “white white spinning / stars round me”; además de que describe la cuenca de sus ojos como “2 centers” (48). Asimilarse como un ser nocturno y oscuro implica que la luz, y toda posible metáfora que ésta comprende ha sido dejada atrás. Moodie “[pulls] gravitational” porque ésta no la dejó flotarla, y por ende la arraiga a un lugar donde no se siente libre sino pesada (48). Da la impresión de que Moodie desea desprenderse de su cuerpo físico porque al ser un ente de la noche, “[she is] being/ eaten w/y by light” (48). Pese a que la raíz etimológica de “luna” significa “luminoso”, el “light” que Moodie menciona no se refiere al satélite natural. Por el contrario, “light” responde al polisímbolo inglés de Susanna; a todo eso que relacionaba con la civilización y que ya no le es positivo sino peligroso para su naturaleza nocturna. No obstante, lo que podemos destacar de este poema es que Susanna ha abrazado la obscuridad, lo nocturno (que asociaba con Canadá) y se ha mimetizado con ello en su forma natural más icónica. De nuevo, no es coincidencia que Atwood haya elegido la luna para establecer un símil con Moodie, ya que este satélite natural ha sido la eterna compañía del planeta Tierra, el representante mitológico del poder femenino y, en cuestiones estrictamente astronómicas, el único cuerpo celeste que, en eclipse solar, es capaz de cubrir u opacar esa naturaleza masculina que, hemos asociado, le pertenece al sol.

“Thoughts from Underground” es un texto donde, en la primera estrofa, observamos un poema con tintes narrativos que, al final, regresa a lo lírico. Tenemos una voz poética marcada con un “I” que está por resumir las situaciones iniciales que vivió en Belleville. Por este poema Moodie ya ha muerto físicamente pero vive a través de sus pensamientos. Susanna cuenta y

declara de forma tajante que cuando llegó a ese país (Canadá) lo odió y cada año lo odiaba más (54). En la segunda estrofa, Moodie rompe la prosa y vuelve a versos que permiten observar las dos voces que, en efecto, la conforman. Da la impresión de que, cuando Susanna describe Canadá, sus pensamientos dejan de ser estructurados y planeados de manera sistemática; cuando Moodie habla de Canadá adopta esa naturaleza salvaje que no distingue sintaxis, gramática ni puntuación. Susanna vuelve a las dualidades, a los polos y a los extremos para recordar su experiencia en Quebec, Belleville y Toronto. Como siempre lo ha hecho, comienza por describir el ver no: "...the light / violent blur, the he t/ thick s sw mp" (54). Para referirse a las flores (*flowers*, curiosamente, nunca se menciona en el poemario,) árboles, frutos y vegetales, la voz poética utiliza una metáfora que ejemplifica el crecimiento y el nacimiento de éstos: "the green things fiercely/ shoving themselves upw rds" (54). "Green things" engloba un c ntid d de sustantivos de origen natural con los que Susanna estuvo en contacto, ya sea porque los cultivó para comer o vender, y a los cuales les otorga vida y movimiento con el adverbio y el verbo "fiercely shoving" (54).

Por otro lado, describe el invierno con base en lo que vive en el interior de su casa. Y sí, cuando Moodie narra que sus dientes "were brittle/ with cold" y que se liment b n de rdill s, nadie duda que su experiencia fuera difícil (54). Sin embargo, después de unos años de sufrimiento, su situación mejora cuando Susanna practica el comercio intercambiando sus artesanías por alimento y zapatos para sus hijos. Es entonces cuando siente que "[she] ought to love/ this country" (55) "Ought" implica un oblig ci n y no un sentimiento sincero. Moodie "debí " m r Canadá porque este país le había provisto de alimentos y un lugar para que sus hijos crecieran. O tal vez se siente obligada a amar esas tierras porque tiempo después uno de sus hijos perdió la vid hí y ell mism lo "sembró" como un semilla. Esa confusión que le provoca al lector no s ber por qué Sus nn "debí " m r C n dá, Moodie mism l confies : "I s id I love it/ and my mind saw double" (54) Estos últimos versos señalan que, como proceso de aceptación, Susanna se repetía a sí misma que amaba a Canadá, quizá porque en la medida que lo hiciera, su mente comenzaría a creerlo, pero esa mente a la que quería convencer todavía no dejaba a Inglaterra en el pasado.

A partir de la quinta estrofa observamos esa confusión y el desprendimiento de lo que la nel b Ingl te rr . Moodie recuerd que comenz "olvid rse" "in the middle of sentences" (55). Esto último implica que Susanna ya no se reconocía en lo que había vivido y aprendido en

Ingl t err , sino, como bien mencion : “Events/ were split p rt” (55). Estos versos no se refieren únicamente a que el mundo de Moodie se dividió entre Inglaterra y Canadá; de manera estructural, los versos siguientes se rompen y p recen fr gmentos de or ciones (“the middle of sentences”) que muestr n l confusi n de Sus nn y que decl r n las que a mi parecer son razones poco convincentes del porqué que se sintió obligada a amar ese país. Por un lado, Moodie luch y “constructed/ desper te p r gr phs of pr ise...” (55). En estos últimos versos se distingue que Susanna misma no está segura de que esos son los motivos que la orillaron a cept r su entorno. “Everyone/ ought to love it.../ due to n tur l resources, native industry, superior/ penitenti ries...” son r zones que no concuerd n con lo que l Moodie de poem s anteriores nos ha venido narrando (55). En especial “superior penitenti ries” y “we will ll be rich nd powerful” tienen un tono de “desesperaci n” por encontrar una razón que la convenza de su amor o de lo que sea que siente por Canadá, además de que resaltan una transformación urbana.

En el cierre del poema Susanna lanza una exclamación (sin signos de puntuación que lo confirmen) que demuestra, incluso, ciert ironí : “look how/ f st Belleville is growing” (55). Es evidente que éstas eran las primeras impresiones que Moodie tenía de Canadá porque la Susanna que yace enterrada ya se oponía a la urbanización y a todo aquello que atentara contra los recursos naturales de Belleville. El verso final es lo más claro que obtenemos de los fragmentos y donde se m ntiene firme en que Belleville, pese sus “n tur l resources”, “n tive industry” y “superior penitenti ries”, “is still no pl c e for n english gentlem n” (55). Con este último verso confirmamos que, en específico, el caballero inglés no podría adaptarse al *wilderness* de Canadá. Y muy posiblemente Moodie h ce este hinc pié no s lo porque el “english gentlem n” encontraría esas tierras como primitivas y aberrantes, sino también porque está consciente de que la mujer es más capaz de establecer un vínculo estrecho con la naturaleza sin intentar profanarla y mucho menos destruirla.

“A Bus Along St. Cl ir : December” es l conclusi n del poem r io, pero también una atenta invitación a que el pensamiento de Susanna permanezca presente no sólo en Canadá sino en la mente del lector. Evidentemente, en este poema se filtra lenguaje que muestra la coexistencia entre la urbanización y el *wilderness*. El poema inicia con un verso que parece más un men z , un record torio: “It would t k e more th n th t to b nish/ [her]” (60). El “th t” que Moodie mencion se refiere l proceso de urb niz ci n e industri liz ci n de C n dá. “B nish”

es el verbo con el que estalla lo que Susanna enuncia porque “this is [her] kingdom still” (60). Al más puro estilo monárquico, “kingdom” nos informa que Moodie es el reino de ese lugar; el reino que no podrán derrocar.

“Turn, look up” son los verbos que emplea para ordenar a los nuevos habitantes de St. Clair que miren “through the gritty window: an unexplored/ wilderness of wires” (60). En estos versos Moodie juega con la palabra “wires” y no se refiere únicamente a los cables con corrientes telefónicas y eléctricas que se vuelven “unexplored” porque son lo nuevo menz que se ignora; también considero que, al mencionar “unexplored wilderness” se refiere a los ramos de los árboles, a la naturaleza que el humano moderno no conoce.

La tercera estrofa deja claro que nada será impedimento para que Susanna cumpla con su cometido. Ni enterrada debajo de “monuments/ of concrete slabs, of cables/ though they mounded pyramids/ of cold light” podrán evitar que Moodie siga presente porque “[she has her] ways of getting through” (60). Sus métodos para filtrarse no sólo radican en que ahora habla desde St. Clair sino también los explica en la sexta estrofa al describirse como “the old woman/ sitting cross from you on the bus” (61). Ese “you” al que se dirige puede ser cualquier persona que se encuentre con la nación que conserva el “shell” con el que Moodie llega de Inglaterra y que menciona en “Disembarking at Quebec”. Esta nación es capaz de destruir “the walls, the ceiling” porque “out of her eyes come secrets/ hints” (60). Y quien dude de los alcances de sus “ojos” con “secrets/ hints” debe recordar que fue a partir de todo lo que observó, que Moodie cambió un pensamiento e ideología que se aferraba a un país y a una cultura que ya no le eran propios. El arma más letal de Susanna son sus ojos; unos ojos que le permitieron cambiar su forma de vida y sobrevivir a un ambiente que, en principio, consideró hostil. Para esa anciana, por los ojos de esa nación “the snow/ is no more familiar/ to you than it was to [her]” porque no importa que no hayan nacido en Canadá: “this is [her] doing”, lo cual implica que la mujer que un día aborreció el invierno, hoy lo domina y lo sabe suyo (61). Sin embargo, “the grey air, the road/ going on behind it” no le son familiares porque Susanna no comenzó a migrar a Canadá a partir de su proceso de urbanización (61). Moodie amó a Canadá sin todo eso que ahora lo convierte en un país desarrollado. Es aquí donde la civilización se convierte en la nueva amenaza de Susanna; donde finalmente se ha convertido en un ser de la obscuridad que defiende los espacios naturales y acusa la industrialización.

“Turn, look down” son los verbos que indican que antes de ver hacia adelante o hacia arriba, como lo ordena al inicio del poema, hay que mirar hacia el suelo, un suelo que alberga un pasado verde, porque donde se piensa que hay una ciudad, en realidad está “the centre of forest” (61). En tres versos, Susanna destruye, efectivamente, muros y techos. En tres versos nos enseña que no hay futuro sin pasado, y ese pasado natural, nostálgico y que ahora, debe conservarse. En tres versos Moodie vuelve a sus raíces, las mismas raíces con las que un día se soñó enterrada y entre vegetales. Todos somos un bosque y si no lo eres “your place is empty” (61). Tu casa y ciudad están vacías o no existen si no somos capaces de entender que no debemos borrar los rastros del *wilderness*; un *wilderness* latente y que no se puede destruir. Es así como en tres versos Susanna cierra el ciclo que abre el epígrafe de los diarios: “Now it is more accurate: / “where [her] eyes were/ every- / thing appears”.

El final de la transformación de Susanna Moodie hacia una mentalidad que defiende al medio ambiente ha llegado. Sus necesidades de la “luz” de Inglaterra para entrar en la “obscuridad” de Canadá, y por el concepto de “civilización” que asociaba con los caballeros ingleses que beben té y que saben leer y escribir se transformó en uno donde vivir en el *wilderness* lo transformó. Esta transformación le ofreció la oportunidad de vivir en paz con ese medio ambiente que un día repudió y hoy defiende. Moodie pasó de ser la inmigrante que le robaba el aire y sus propiedades a los nacidos en Belleville para convertirse en una mujer que lucha por conservar intactos esos espacios que hoy por hoy le son más suyos que a los canadienses de 1970. Susanna aboga por que las nuevas generaciones no destruyan todo a su paso con tal de alcanzar un nivel urbano e industrializado. La prueba fehaciente de que alguien acostumbrado a los lujos puede adaptarse a vivir en un lugar que no los tiene es ella. Moodie entendió que no es justo para los recursos naturales abusar de ellos y destruirlos. Susanna aceptó su realidad y la enfrentó sin adueñarse de un lugar que la acogió de la manera en que sólo éste sabía. Hubo muerte, sufrimiento y desgaste emocional, pero nunca un daño irreversible. Y fue la pasión y el amor que desarrolló por la naturaleza lo que la motivó a unirse a ella y convertirse en uno mismo. Su condición de mujer le permite entender lo que el medio natural estaba sufriendo al haber sido transformado y destruido por las exigencias de la modernidad y, a partir de esto, busca defender y anteponer la estabilidad y tranquilidad de la naturaleza por encima de los caprichos del humano. La Susanna Moodie de Atwood, sin poder ser considerada como ecofeminista, adopta un estilo de vida que prioriza los derechos del entorno natural e intenta concientizar a las

nuevas generaciones a través de la gran metáfora que representa su propia experiencia para buscar el punto donde no exista más dominación sobre la mujer ni sobre la naturaleza.

## Conclusiones

*The Journals of Susanna Moodie* es una obra poética y, por ello, se considera un trabajo de ficción. Lo peculiar del poemario de Margaret Atwood es que está basado e inspirado en la vida de una mujer de la que se tienen datos de que, efectivamente, existió y se mudó de Londres a Canadá. Atwood, como lo menciona en el *Afterword* de *The Journals of Susanna Moodie*, soñó haber escrito una ópera para Susanna y, tiempo después, ideó la manera de plasmar las memorias de ésta última con un estilo diferente y con una mejor prosa (62). La propuesta de Atwood de reescribir la vida de Susanna Moodie con la estructura del verso y los tropos que distinguen a la poesía es elocuente y loable porque logra transmitir de manera palpable todo el sentir de Moodie. Aunque el poemario es un trabajo literario basado en la vida real de una persona, *The Journals of Susanna Moodie* no ha sido considerado como una biografía parcial de Moodie ni mucho menos, como un texto ecofeminista. Sin embargo, podemos estar convencidos de que en *The Journals of Susanna Moodie* Margaret Atwood nos presenta la vida de una persona que, de tener un pensamiento propio de la época victoriana, lo transformó por uno donde ya no sólo buscaba exaltar las cualidades y la hermosura del medio natural, sino también, protegerlo y velar por su seguridad e integridad. No podemos asegurar que la Susanna Moodie de Margaret Atwood adquirió una identidad canadiense porque Canadá fue colonizado por dos naciones europeas y, por ende, el país guarda costumbres y tradiciones propias de éstas. Pero al menos podemos pensar que Moodie, para el tercer diario, desarrolló un reflejo de sí, tanto físico como mental, con rasgos del medio natural de Canadá. Su identificación y pertenencia no se la debe a ninguna nación sino a la naturaleza misma. Susanna, para el final del poemario, ya no se concibe a sí misma únicamente como una mujer que sabe leer y escribir, sino también, como un ser vivo que se entiende e, incluso, se volvió capaz de mantener una relación profunda con la naturaleza, aun cuando en un principio la detestaba.

Con el análisis realizado en el tercer capítulo de este trabajo se ha ofrecido una nueva perspectiva y enfoque a esta obra literaria. La fecha de publicación de *The Journals of Susanna Moodie* no coincide con la del surgimiento del ecofeminismo pero, como se mencionó en el primer capítulo, este movimiento tenía varios años de existencia. Lo que sí es un hecho es que la

publicación de los diarios se realizó quince años antes de la conmemoración del centenario de la muerte de Moodie (1885). Si bien es poco posible aseverar que para Atwood el poemario es un trabajo ecofeminista, al menos podemos argumentar que al participar en movimientos a favor de la mujer y de la naturaleza y, al tomar la voz y los ojos de Moodie, la autora pretende crear una conciencia en sus lectores a favor del medio ambiente al mostrar cómo la interacción con éste necesariamente cimienta una identidad. Es verdad que, en cierto sentido, Atwood rescata las vidas de mujeres colonizadoras que la historia normalmente ignora y, de esta forma, explora la manera en que éstas viven su corporalidad y arraigo.

Es por lo anterior que Atwood, al reescribir la vida de Susanna desde sus intereses particulares, no intenta únicamente transmitir las emociones que experimenta Moodie, sino también, hacernos notar, a través de los ojos y las palabras de ésta, que aunque parezca imposible sí se puede optar por llevar una vida sin violencia y sin la explotación desmedida de los recursos naturales. Entonces, tanto el ecofeminismo de tipo literario como el de Margaret Atwood en *The Journals of Susanna Moodie* mandan a sus lectores un mensaje: el ser humano necesita reconciliarse con el medio ambiente, y debe otorgarle derechos al único espacio que, hoy por hoy, es adecuado para la vida humana.

## Bibliografía

- Agra Romero, Xosé, comp. *Ecología y feminismo*. Granada: COMARES, 1998. Impreso.
- Atwood, Margaret. *The Journals of Susanna Moodie*. Toronto: Oxford UP, 1970. Impreso.
- Bili n, R.P. . “M r g ret Atwood”s *The Journals of Susanna Moodie*”. *Canadian Poetry* vol. 2  
Web. 18 mayo 2012.
- Carson, Rachel. *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2002. PDF.
- Clark, Timothy. *The Cambridge Companion to Literature and Environment*. Nueva York:  
Cambridge UP, 2011. PDF.
- Garrard, Greg. *Ecocritism*. Londres: Routledge Taylor & Francis Group, 2004. PDF.
- Glotfelty, Charryll y Harold Formm, eds. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary  
Ecology*. Georgia: University of Georgia Press, 1996. PDF.
- Groening, L ur . “*The Journals of Susanna Moodie: A Twentieth-Century Look at a Nineteenth-  
Century Life*”. *Studies in Canadian Literature* 8, 2 (1983). *Synergies Canada’s SSH  
Research*. Web. 18 mayo 2012.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México:  
Universidad Nacional Autónoma de México, 2007. Impreso.
- Hammil, Faye. “Death by N ture: M r g ret Atwood”s Wilderness Gothic”. *Gothic Studies*, 2003  
Nov; 5 (2): 47-63. *EBSCO*. Web. 18 mayo 2012.
- Lucotti Alexander, Claudia. *De Perséfone a Pussycat: Voz e identidad en la poesía de Margaret  
Atwood*. México: Bonilla Artigas Editores, 2013. Impreso.
- . *La voz que nos ocupa. Cuatro lecturas de la poesía de Margaret Atwood*. Tesis de  
maestría. UNAM. México, D.F. 2002. Tesis UNAM. Web. 01 de junio de 2013.
- . “M r g ret Atwood y su rte de h cer poesía ” . *Anuario de Letras Modernas*. Volumen  
12, 2004. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y  
Letras. pp. 163-181. Web. 01 de junio de 2013.
- Mellor, Mary. *Women and Life on Earth*. *A.J. Muste Memorial Institute*, Sep. 2003. Web. 18  
Mayo 2012.

Shiva, Vandana. *Abrazar la vida: mujer, ecología y desarrollo*. Madrid: Horas y Horas, 1995. Impreso.

Slettedahl Macpherson, Heidi. *Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Londres: Cambridge UP, 2010. Impreso.

Smyth, J cqui. "Divided Down the Middle: A cure for *The Journals of Susanna Moodie*". *Essays on Canadian Writing*, 1992 Fall; 47: 149-62. EBSCO. Web. 18 mayo 2012.

Stein, Karen. *Margaret Atwood Revisited*. Nueva York: Twayne Publishers, 1999. Impreso.

Tong, Rosmarie. *Feminist Thought. A More Comprehensive Introduction*. Amazon Kindle, 2008. PDF.

Warren, Karen. *Filosofías ecofeministas*. Trad. Soledad Iriarte. Barcelona: Icaria editorial, 2003. Impreso.