

Fecha de recepción: 2 noviembre 2010  
 Fecha de aceptación: 4 enero 2011  
 Fecha de publicación: 15 marzo 2011  
 URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art3-9.php>  
 Oceánide número 3, ISSN 1989-6328

## "In true old maid character": El universo femenino en *Country Neighbours or the Secret* (1820) de Sarah Harriet Burney<sup>1</sup>

Dra. Carmen María Fernández Rodríguez  
 Escuela Oficial de Idiomas, Ferrol, Spain

### RESUMEN:

Dentro de la narrativa femenina, la escritora británica Frances Burney (1752-1840) siempre ha gozado del respeto de la crítica literaria como fundadora de la "novel of manners". Sin embargo, Sarah Harriet (1771-1844) —hermana de Frances y que también fue popular como autora a principios del siglo diecinueve— ha permanecido en gran parte olvidada por los estudios literarios. Este trabajo tiene por objetivo reactualizar un relato de madurez de Sarah Harriet, *Country Neighbours; or The Secret* (1820), desde la perspectiva de los estudios de género. Estructurado sobre varios textos de William Shakespeare y en clara deuda con la tradición gótica, se trata de una obra totalmente desconocida en el contexto hispánico, pero interesante si se considera el protagonismo de las mujeres en esta historia con ciertas dosis de misterio y sensacionalismo. En *Country Neighbours*, Sarah Harriet no sólo reivindica la identidad femenina, sino que además aborda temas como el multiculturalismo o la función del arte en la sociedad y revela sus experiencias personales tras una voz narrativa con la que se articula una poderosa crítica hacia la sociedad patriarcal.

**Palabras clave:** literatura femenina, siglo diecinueve, narradora, estudios de género.

### ABSTRACT:

Within the realm of narratives by women, the British writer Frances Burney (1752-1840) has always enjoyed the respect of literary scholars as the founder of the "novel of manners". Nevertheless, Sarah Harriet (1771-1844) —Frances's sister and who was a popular authoress at the beginning of the nineteenth century, as well— has remained largely ignored by literary studies. This paper aims at rediscovering Sarah Harriet's mature tale *Country Neighbours; or The Secret* (1820) from the perspective of gender studies. Structured on several texts by William Shakespeare and clearly indebted to the gothic tradition, this work is totally ignored in the Spanish context, but it is very interesting if we consider the role of women in this story with some doses of mystery and sensationalism. In *Country Neighbours*, Sarah Harriet not only vindicates feminine identity, but she also deals with topics such as multiculturalism or the function of art in society, and she reveals her own experience behind a narrative voice with which she articulates a powerful critique against patriarchal society.

**Keywords:** women's literature, nineteenth century, female narrator, gender studies.

### 1. INTRODUCCIÓN

Sarah Harriet Burney (1772-1844), hermana menor de la famosa novelista Frances Burney (1752-1840) —conocida tras su matrimonio como Mme. D'Arblay—, pertenece a esa extensa nómina de escritoras británicas decimonónicas que todavía está por descubrir en el contexto hispánico. Mientras Frances sigue provocando debates entre la crítica, cuenta con una asociación (The Burney Society) con publicaciones periódicas (*The Burney Journal* y *The Burney Letter*) y se organizan frecuentes reuniones científicas en Europa y América sobre su vida y su obra, Sarah Harriet ha sido ignorada y desafortunadamente carecemos de un volumen de estudios críticos sobre ella. Los intentos de reactualización de esta autora se los debemos en gran parte a Dr. Lorna Clark, editora de sus cartas y de su última obra, *The Romance of Private Life* (Fernández, 2010a). Gracias a Clark, se ha empezado a investigar en las semejanzas con Jane Austen, en la faceta de Sarah Harriet como fundadora del relato de detectives y se han abierto las puertas para la comparación con otras escritoras o para explorar su visión de la novela y de la "woman question" a principios del diecinueve, momento álgido de la narrativa femenina que aprovecharían George Eliot o las Brontë para consolidar su novelística. A pesar de todo, queda mucho trabajo por hacer en estos campos y resulta significativo que el último número de *The Burney*

*Letter* ofrezca un monográfico sobre la que podríamos denominar "otra Burney".

Fruto del segundo matrimonio del musicólogo Dr. Charles Burney con Elizabeth Allen —por la que Frances jamás sintió aprecio—, Sarah Harriet tuvo una educación diferente a la de su hermana, ya que fue enviada a Suiza para aprender francés. El crítico Henry Crabb Robinson, con el que mantuvo correspondencia, definía su carácter en estos términos: "[...] her rather prickly personality seemed rather odd in a woman but was appreciated by men of learning who could savour her sense of humour and provide the intellectual stimulation that she craved" (Clark, 2003b: 42-3)<sup>2</sup>. Siempre destacó por su inteligencia e independencia y, de hecho, no se casó, aunque la mayoría de los biógrafos de Frances inciden en la turbulenta relación entre Sarah Harriet y su hermano, el capitán James Burney. La joven llegó a marcharse de casa para vivir con él y con su esposa Sarah, hija del editor Thomas Payne (Hemlow, 1978: 178; Clark, 2000: 124).

Posteriormente, Sarah Harriet tuvo que cuidar de su padre, un hombre muy egoísta del que intentó desesperadamente conseguir alguna muestra de cariño (Clark, 2000: 131). Además de ganarse la vida escribiendo, la hermana de Frances trabajó

como profesora de dibujo e institutriz en Italia, país frecuentemente aludido en su obra y que ejerció una atracción especial sobre la escritora por todo lo que le podía aportar artísticamente.

Sin ser una erudita, Sarah Harriet sentía pasión por la lectura y admiraba a Maria Edgeworth, a la que en una carta a su amiga Anna Wilbraham Grosvenor, consideraba "one whom I have thought & said I could undertake a long pilgrimage to make acquaintance with" (10th August 1840; Clark, 1997: 448)<sup>3</sup>. También valoraba a Jane Austen, cuyas novelas eran enviadas puntualmente a Sarah Harriet gracias a su editor, Henry Colburn (Clark, 1995: 22; Clark, 1997: lxi.). La hermana pequeña de Frances produjo cuatro obras tras su debut literario con *Clarentine* (1796), el mismo año en el que se publicaba *Camillade Frances*. Luego llegarían *Geraldine Fauconberg* (1808), *Traits of Nature* (1812), *Tales of Fancy* (1816-20) y *The Romance of Private Life* (1839). Aunque Sarah Harriet llegó a tener éxito, siempre vivió a la sombra literaria de Frances, cuya carrera era auspiciada y supervisada por Charles Burney. Sus frecuentes achaques y un posible cáncer la impulsaban a escribir para conseguir dinero, pero también para refugiarse de una realidad que no la satisfacía demasiado.

Este artículo pretende explorar *Country Neighbours* or *The Secret* (1820), perteneciente a *Tales of Fancy* junto con *The Shipwreck*<sup>4</sup> y alabado por los críticos de *Monthly Review*, *New Monthly Magazine* y *Literary Gazette* hasta el punto de aparecer una edición en New York y otra en Paris (*Les Voisins de campagne, ou le Secret*, 1820) a los pocos meses de su publicación (Clark, 1997: 217, nota 2; 218, nota 2). Este relato ha pasado totalmente desapercibido para los estudios ingleses y norteamericanos actuales y en nuestro país es tan desconocido como su autora, a la que aquí se traduce al castellano por primera vez con el riesgo y la dificultad que ello comporta. Como veremos, el texto está condicionado totalmente por la voz narrativa elegida y aparentemente responde a lo que se entiende como escritura Austen (Clark, 1995: 18). No obstante, no parece justo calificar a Sarah Harriet como mera imitadora o seguidora de la gran novelista británica del diecinueve: las autoras de esta época se nutrían culturalmente de un amplio repertorio de textos sentimentales, sermones y "conduct books" de James Fordyce (*Sermons to Young Women* [1766]) o Thomas Gisborne (*An Enquiry into the Duties of the Female Sex* [1797]), entre otros, y en sus trabajos reflejaban una sociedad patriarcal en la que los sentimientos se sacrificaban por el patrimonio. Tanto Sarah Harriet como Jane Austen heredaron el estilo augusto y situaron sus producciones en el mundo elegante de la "gentry" —entendiéndose como tal a la clase media-alta terrateniente—, pero la hermana menor de Frances añadió a sus obras ciertas dosis de misterio y sensacionalismo, acusando más deuda con la narrativa gótica que con la sentimental. El lector aprecia un gran interés por destacar sutilmente facetas oscuras del ser humano y la maldad, así como por criticar una moral hipócrita que sólo conduce a la desdicha desde presupuestos más conservadores que radicales. La autora es consciente de los gustos del público, por lo que incluye muchas escenas románticas y jamás olvida dos temas recurrentes en toda su narrativa: la soledad y el sufrimiento femenino.

## 2. EL ACOSO DEL MATRIARCADO EN *COUNTRY NEIGHBOURS*

La segunda historia de *Tales of Fancy* se centra en Blanch Stavordale, presunta hija de George Stavordale y Aurelia Castelli, una humilde cantante italiana. La joven se enamora de un aristócrata, Mr. Horace Tremayne, heredero de Sir Reginald Touberville y se enfrenta a la oposición de Lady Earsford, la pasional madre de Horace que, aunque aprecia a Blanch, preferiría una alianza entre Horace y su prima Jane Touberville. En la escena más importante de la historia, los personajes se percatan del enorme parecido entre Blanch y una mujer representada en un cuadro. Se trata de Aurelia, de cuyo primer matrimonio con Jocelyn Touberville no existe ninguna prueba documental, por lo que su posterior unión con George Stavordale no puede considerarse legítima. Por si fuera poco, este caballero acaba de casarse y no se encuentra en Inglaterra para aclarar la situación. Los problemas se solucionan al revelarse que el hermano menor de Jocelyn, Charles Touberville, había mentido a su padre, Sir Reginald, concentrado todos sus esfuerzos en interceptar los documentos que acreditaban la legitimación de Blanch para asegurarse el patrimonio familiar y proteger a un hijo bastardo cuya existencia era desconocida. Mientras todos creen que la joven es hija de George, asistimos al descubrimiento de que realmente el padre de Blanch fue Jocelyn y la nieta de Sir Reginald transita de Miss Blanch Stavordale a Miss Blanch Touberville y finalmente a Mrs. Blanch Tremayne.

Los puntos buenos del libro estriban en la capacidad de Sarah Harriet para mantener la tensión y el misterio. No en vano, los toques góticos a la manera de Ann Radcliffe en *The Italian* (1796) y de *The Children of the Abbey* (1796) de Regina Maria Roche son frecuentes en toda la producción de Sarah Harriet desde la novela epistolar *Geraldine Fauconberg*. Asimismo, por la multitud de referencias en sus cartas y obra de ficción, sabemos que la hermana de Frances Burney adoraba a Shakespeare y se adivinan varios subtextos shakesperianos dentro de *Country Neighbours* (entre otros *The Winter's Tale*, *The Merchant of Venice* o *Romeo and Juliet*, en la que ya se basaba también *Cecilia* [1782], segunda novela de Frances). El relato se construye sobre secretos familiares y traiciones que siempre convergen en la identidad femenina y Sarah Harriet analiza la marginación de la mujer en la sociedad en varios aspectos. Aurelia, la madre de la heroína, es simplemente la nieta de un músico — Dr. Burney se introdujo en la sociedad londinense como profesor de música para las familias pudientes—, pero además es católica e italiana, con lo que los prejuicios hacia su clase social, religión y nacionalidad se unen. Por otra parte, en *Country Neighbours*, la conducta femenina será permanentemente cuestionada por las propias mujeres que conocen las reglas no escritas para sobrevivir en un contexto gobernado por hombres. Resulta inútil buscar reivindicaciones feministas explícitas comparables con las de Frances Burney en *The Wanderer* (1814) y tampoco se incide en la explotación de las clases trabajadoras o en la política del momento. El conflicto principal de la historia se desarrolla a nivel privado y tiene que ver con el clasismo en un escenario bastante habitual: en vez de Londres, nos encontramos con tres familias (los Toubervilles, los Earsford y los Stavordale) repartidas en tres casas de campo

(Eastvale, Bovil Court y Hazleford, respectivamente). En este sentido, se trata de una narración con muchos personajes de clase alta y que se conocen casi perfectamente. Al igual que en las novelas de Austen, la atmósfera de *Country Neighbours* privilegia el autocontrol emocional y la formalidad. Sólo los enamorados llegan a expresar sus sentimientos mientras todos los que los rodean esconden sus sospechas y anhelos.

Sarah Harriet narra la progresión de una joven desde la esfera de la madre, considerada "inadecuada" en casi todos sus textos, a la del padre. La primera se presenta como "a sinful realm, a kind of moral weakness, which must be denied, suppressed and left behind" (Clark: 2007: 48)<sup>5</sup>. Las heroínas de Sarah Harriet son mujeres sacrificadas desde Clarentine en el texto homónimo a Agnes Danvers en *The Renunciation* e incluso llegó a escribir un soneto a Blanch con alguna referencia a *Camilla*<sup>6</sup> de Frances Burney. La protagonista no es especialmente ingeniosa o rebelde si se compara con otras heroína de una época en la que, como apunta Katherine Rogers, las convenciones literarias importaban tanto como las morales y las escritoras se centraban en el amor, dejando aparte temas más serios (1982: 26). Dentro de los estudios de género del siglo veinte, Nancy Armstrong ha analizado la diferencia entre la aristócrata —sistemáticamente devaluada por los autores de libros de conducta por sus deseos de notoriedad, superficialidad y excesiva preocupación por lo externo en detrimento de la moral (1987: 76-7)— y la mujer doméstica, a la que Blanch se asimila por su belleza, recato, honestidad y abnegación. "Propriety" y "delicacy" se configuraban como términos clave: la mujer debía ser invisible y no generar comentarios, viviendo en un ambiente opresivo, que, como señala Rogers, será combatido ferozmente por Mary Wollstonecraft, Mary Hays y la literatura feminista de finales del dieciocho (1982: 36). Condicionada por su ilegitimidad, las palabras de Blanch nunca se podrán comparar en gracia con las de una protagonista de Austen. Como máximo, rechaza un baile considerando a su pareja un maleducado (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 84). Además, se le da todo hecho, y en ningún momento tiene que luchar por ganarse la vida. Le basta su buen corazón e inalterable rectitud.

La primera parte de *Country Neighbours* no sorprende demasiado y sirve simplemente para presentar a los miembros de las familias. Será más adelante cuando la relación entre Blanch y Mr. Tremayne se enfrente a obstáculos y se enfatizan los celos y debates de los protagonistas, ya que todos los que los rodean son perfectamente conscientes de que se aman, como observa la narradora y tía de Blanch, Anne Stavordale:

The fact is, her [Blanch's] attachment is deep and real; a mere fancied passion generally leads to a romantic desire of depositing in the bosom of a sympathizing friend a confidential avowal of exaggerated hopes and fears, the suggestions only of girlish self-importance: — but the feelings of Blanch are of a higher, a more genuine description; they are not the exaltations of imagination; she has not talked herself into a belief that she is in love; her enthusiasm is in her heart, not in her head; and any

allusion to the state of that heart, whether made incautiously by herself, or officiously by another, would touch her too sensibly not to excite vexation or distress (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 48)<sup>7</sup>.

El ambiente familiar de Blanch está presidido por su tía y dos hermanas, Philippa y Martha. La primera envidia a Blanch desde que llega al hogar de los Stavordale y se socializa mucho mejor que Martha: Philippa no sólo es buena conversadora, sino que posee "the art of better masking her designs from men of sense and observation" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 77)<sup>8</sup>. Podría conquistar a un buen partido aunque Philippa sea "an artificial and contriving character"<sup>9</sup> y Anne la cree capaz de convertirse en buena esposa (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 77). Martha es tan limitada de entendimiento, carácter y modales que todos sienten compasión por ella (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 93) y raras veces exterioriza sus emociones (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 321). Lady Stavordale conoce perfectamente las posibilidades matrimoniales de sus hijas y les aplica sarcásticamente una metáfora sobre el comercio:

One — that is yourself [Anne], has, I am afraid, lost her sole remaining chance by apathy and inexperience; — Philippa will lose hers by overfineness; — and Martha may as well throw up her hand without playing at all; for the cards which she holds bode nothing but inevitable failure. Now, my little Blanch, who cut in the table later than any of you, and still retains her three lives entire, has been so favoured by the dealer, that she can hardly miss the pool, unless tricked out of it by some juggling competitor. (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 136).<sup>10</sup>

Lo que aparentemente es un simple relato feminocéntrico adquiere dimensiones trágicas cuando al pasar por una galería de Eastvale, los personajes principales contemplan un cuadro inspirado en *Cymbeline* de William Shakespeare y que representa a Aurelia y a Sir Reginald<sup>11</sup>, "a haughty patriarch ensconced in a gloomy castle" (Clark, 2003a: 170)<sup>12</sup>, que se siente inicialmente tan atraído por Blanch (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 116) como ya se había sentido atraído por su madre (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 202-3, 205). Los presentes conocen un secreto terrible sobre Blanch, quien reacciona dramáticamente al descubrir que la del cuadro es su madre, de la que guarda recuerdos entrañables y que no puede defenderse de injurias:

Oh, tear away that killing veil from my eyes also! What is it that you mean, Sir Reginald? What can prejudice or calumny ever have breathed against my faultless mother? Let me know the worst! I will disapprove every charge; — I will compel you to retract every aspersion; — I will stake my life upon her unsullied worth and goodness! Oh, call not me innocent, whilst you defame her! I

disclaim all praise in which she is not to participate: — I am but what she formed me; — I have no merit — I can have none which I derived not from the example of her life, and the purity of her precept. (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 182-3)<sup>13</sup>

La atracción hacia la madre puede entenderse aquí como incestuosa (Chodorow, 1978: 125-9, 166-8) y siempre que Sarah Harriet incluye alusiones a mujeres difuntas en sus obras surge la alienación y el trauma en la protagonista que inmediatamente ha de replantearse su identidad (Fernández, 2010). Aunque Mr. Tremayne promete aclarar “the half-told story”<sup>14</sup>, la conmoción de Blanch ante las palabras cínicas de Sir Reginald sobre la cantante italiana (“a scourge too fatal ever to be forgiven!” [Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 184])<sup>15</sup> es tal que Blanch no cesa de victimizarse (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 187). La condena hacia Aurelia se justifica también por su profesión: cantar era mal visto socialmente porque el arte implicaba cierto beneficio económico e independencia, además de exhibirse y devaluarse como sujeto (Rogers, 1982: 18). Más que impedir el matrimonio de Blanch con Mr. Tremayne, la ilegitimidad de Aurelia es una traba para la alianza Touberville-Tremayne, lo que Eve Kosofsky Sedgwick denominaría vínculo homosocial entre hombres y Claude Lévi-Strauss ha analizado: “the relationship of reciprocity which is the basis of marriage is not established between men and women but between men by means of women” (1969: 116)<sup>16</sup>. Cuando la narradora cuenta la historia de Aurelia a Blanch, ésta se siente humillada, pero se conmueve y confía en su madre:

But that noble countenance is now laid in the dust; that virtuous life is ended; and my solitary testimony, against accusers so powerful, must weigh as nothing in the contrary scale; I do not expect it should be otherwise. One good purpose, however, will be answered by my persevering in being so incredulous: it will serve to comfort my own mind [...] when all who listen to this tissue of depravity, give faith to it, and despise me as the child of such a parent, I shall still have the secret, but inestimable gratification, of believing, that could every particular connected with so vile a story be accurately known, its heinousness would vanish [...] Over this part of the story [her mother's second marriage], would that I could cast a veil too thick to be again ever penetrated even by myself! (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 235-6)<sup>17</sup>

La personalidad de Blanch evoluciona y sus silencios serán objeto de interpretaciones diversas y también de ataques. Lady Earsford la llama “his [Mr. Tremayne's] unmanageable young mistress” (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 297)<sup>18</sup> y Miss Tracy se refiere a ella como “an abominable little apostate” (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 297)<sup>19</sup> por no revelar las causas de su tristeza. Ninguna de estas opiniones tendrá tanto peso como la de Lady Stavordale, la gran matriarca de

la historia y presunta abuela de Blanch. Este personaje, calificado como “taimado” y el más interesante de la historia según Crabb Robinson (Newman, 2010: 2), acusa a Blanch de desconfiada, dura y de no dejar entrever sus sentimientos hacia Mr. Tremayne (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 289). Teme que Blanch sea demasiado frívola e impasible: “These [sentimental feelings], I believe, either lie dormant in her heart, or have been left entirely out of her composition” (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 302)<sup>20</sup>, pero Blanch siempre tiene en mente a su madre, cuyas palabras sobre el cortejo constituyen su herencia a Blanch: “If such professions are serious [professions of attachment from any man] [...] they are a breach of filial obligation, and will be punished by their very success: — if they are the mere effusions of light gallantry, it is safer to silence than even to laugh at them” (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 354)<sup>21</sup>. El vínculo con Lady Stavordale pasa por altibajos cuando la madre de la narradora pregunta a Blanch si ama a Horace por su fortuna o por él y la joven contesta que antepondría la verdad a su propia felicidad: “Poverty will *neither* disgrace me, nor, I hope, make him unhappy; but had he married me before the charges against her were refuted, *they* would have done both” (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 426-7)<sup>22</sup>. Lady Stavordale no da su brazo a torcer hasta enterarse por Anne de la turbación de la joven al confesar su amor:

[...] the more rigorously she treats him, in these early days of her power, the more confirmed I shall be in my hopes, 'Tis the nature of half our sex to love to reveal a little in the first certainty of absolute dominion. J'en puis parler, mon enfant, avec connoissance de cause. (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 303-4)<sup>23</sup>

La nula o defectuosa relación con el padre ocupa un lugar privilegiado en las obras de Sarah Harriet y las palabras de Clark para referirse al poderoso desafío al patriarcado articulado en *Traits of Nature* se pueden aplicar a *Country Neighbours*: “The real meaning of the quest [for her father's acceptance] is learning to live within limits; true feminine virtue consists in coming to terms with these and repressing all unavailing complaints” (2000: 130)<sup>24</sup>. Al igual que le sucede a Agnes Danvers en *The Renunciation*, tras tantas mentiras, Blanch es incapaz de amar al que simbólicamente representa a lo paterno, Sir Reginald, pese a sus caros regalos y a su buena voluntad para aceptarla como nieta una vez que se ha esclarecido su origen aristocrático:

[...] he has chilled my regard; and if he ever regains it, I suspect that it will not be without an effort which will cost both him and me some pains. I will do my best, however, as well because he is the uncle of Mr. Tremayne, as because he was the father of my own parent, to rekindle my affection for him: but I must think of him oftener under the former than the latter character; he certainly shines more as an uncle than as a father, — and not much in either capacity! (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 416)<sup>25</sup>

El vínculo con la figura paterna se difumina tanto como en *The Renunciation*. La heroína recupera la posición social que le corresponde por derecho, pero el final feliz no hubiera sido posible sin la mediación de un personaje muy importante en *Country Neighbours* y en el que se percibe que la autora ha puesto mucho de sí misma.

### 3. LA VISIBILIDAD DE LA NARRADORA

Sarah Harriet escribe una historia de mujeres desde el punto de vista de una solterona ("spinster") como ella misma se describía: una ermitaña que condenaba los límites a los que la relegaba la sociedad ("a mere petticoat party is rarely worth putting one foot before the other for" [cit. en Clark, 1995: 20])<sup>26</sup>. Anne ya ha cumplido cuarenta años y retoma un "long-neglected journal"<sup>27</sup> empezado en su juventud y olvidado por no tener nada interesante que contar. En la Inglaterra previctoriana, una solterona se situaba en los márgenes de la sociedad y era un parásito, un ser en continua devaluación del que sólo se podía esperar que dejase una buena herencia:

[...] a single woman is particularly, defenceless. She cannot move beyond the precincts of her house without apprehensions [...] As she goes down the hill of life, her friends gradually drop away from her, like the leaves in the autumn, and leave her a pinning, solitary creature [...] she wanders through a wide, bustling world, uncomfortable in herself, uninteresting to other, frequently the spot of wanton ridicule or a proverb of reproach. (cit. en Todd, 1989: 210)<sup>28</sup>

Sarah Harriet se mofará años más tarde de la soltería de Miss Fleming al final de *The Hermitage* en *The Romance of Private Life* (Burney, Sarah Harriet, 2008: 368). Sin embargo, y como señala Clark en un artículo con los puntos más destacables del texto, la voz narrativa supone la gran aportación a *Country Neighbours* porque reflexiona sobre sí misma, es irónica, pero también compasiva (2003: 45-6). Se trata de un narrador-testigo u homodiegético en terminología de Gerard Genette (1972: 252), alguien con un conocimiento restringido de los acontecimientos de los que es espectadora y a los que aporta ciertas dosis de misterio y fantasía. Como le sucede al Ama en *Romeo and Juliet*, a los protagonistas les une un enorme cariño, pero se mantiene suficientemente distante como para poder aconsejarles y criticar sus acciones. Anne actúa como filtro que selecciona escenas, comentarios ajenos y reconstruye acontecimientos, que puede deformar. Tiene conciencia de su rol de narradora y el defecto de tender a idealizar, pero ese discurso tan personal es precisamente lo que atrae de *Country Neighbours*:

En lugar de en capítulos, el texto aparece dividido gráficamente por pausas que indican entradas en el diario. Sólo hay una nota temporal al principio ("Thursday, August 5th 18—"; Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 3)<sup>29</sup> y otra el día del encuentro con Sir Reginald ("Aug. 20th"; Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 98)<sup>30</sup>. En *Country Neighbours*, la relación entre Anne y Blanch reproduce la de Lady Stavordale y Anne cuando la narradora era adolescente y, gracias a su autoidentificación con Blanch, Anne colaborará en la consecución de su

relación con Mr. Tremayne. Pese a que la voz narrativa apenas hace observaciones acerca de sí misma, sobre Anne gravita un cierto resentimiento hacia su madre, cuando comenta sobre Col. Ashford, el único hombre al que amó: "I never gave satisfactory and comfortable credit to the flattering suggestions which my mother held out to me on this subject [...] he merely entertained an unpassioned and undesigning friendship for me" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 5-6)<sup>31</sup>. Lady Stavordale todavía no descarta las posibilidades de matrimonio de Anne: "The stake which was once set before you, may, perhaps, be again placed within your reach; and, with better skill, and more experience, you may now have a greater chance of securing it, that when you first faintly struggled for its possession" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 137)<sup>32</sup>. Entre madre e hija hay respeto y complicidad. La narradora sabe que es mejor no contradecir y exceder ciertos límites con su madre: "you enter upon a path so full of nettles and briars, that it becomes difficult to recede from it without a scratch of a sting!" [Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 197])<sup>33</sup> a la vez que discrimina y critica el nulo sentido económico de Lady Stavordale: "With all her bright endowments, she is as ignorant of the value of Money as a child: and either never could, or never would understand, why an income, reduced, from various causes, to nearly half its original amount, cannot be made to go as far, as an income which, even at its best, never went a tenth part so far as she projected. This unfortunate inaptitude to calculate correctly, leads her to say a thousand petulant things, when the family expenditure is in question, which better financial abilities, and more talent for domestic legislation, would withhold her from uttering. I do the best in my power, as far as regards the superintendence of the household, to supply her deficiencies: but what, alas! can I do, to restrain the injustice of those reproaches, with which she so often pains my dear father for his honourable sacrifices?" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 35-6).<sup>34</sup>

El centro de los conflictos es el comportamiento de Blanch hacia Mr. Tremayne, defendido por Anne porque el caballero aún no se ha declarado. Lady Stavordale le recuerda a Anne que así perdió ella a Col. Ashford: "It is unfair to expect that men, without observing any symptom of being preferred, should risk a refusal by formal declarations" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 300-1)<sup>35</sup>. En la vida real, Sarah Harriet rechazó la propuesta de matrimonio de Reverend James Greville, tío de los hijos de la familia Crew de los que Sarah Harriet fue institutriz. Greville era veinte años mayor que Sarah Harriet y Frances criticó duramente la reacción de su hermana (Clark, 1997: xlvi, 393, note 3) que se justificaba de esta forma en una carta:

[...] the longer I reflected upon the unlucky engagement [a visit to Greville in Bath], the more I hated the idea of it; — the first thing in a morning it came across my imagination with a painful twinge; the last thing at night it sat heavy on my soul; and all day long it recurred to me with apathy and disgust. So at last, I said to myself "Why should I undergo this needless, and self-inflicted punishment? Who will thank me for doing a thing I so much loath? — Who shall I materially benefit by this tormenting myself?" — To

these enquiries I received no other answer than this: "Sarah, my dear, you are a goose to deliberate so long about the matter. Nobody wants you to do a thing you have so thoroughly set your heart against; so give it up with a good grace; write a handsome graceful letter of apology to the worthy old gentleman, & let there be an end of the whole business. (30th March, 1835; Clark, 1997: 397-8).<sup>36</sup>

Desde el principio de la narración, Anne elige a Blanch como foco de atención, ya que cuando ella empezó su diario tenía su misma edad y también era considerada una belleza en el condado: "I first took up the pen with a firm expectation of having sundry important adventures to detail — adventures of which I was to be the exclusive and interesting heroine" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 4)<sup>37</sup>. Aunque todavía le gusta hacerse ilusiones, se siente frustrada y alejada de toda posibilidad de un romance:

The preposterous vanity with which the commonest attentions from a young man are construed into admiration; the silly disdain with which they are ridiculed; the impertinent pity affected for girls who seemed to be less noticed (but many of whom have since contracted the most advantageous alliances) — the airs, the self-complacency, the paltry attempts at wit — all, all set before me a picture of myself when young, that now, at forty, I shrug over it with contempt, and cannot but allow, that with a mind so constituted, I should but ill have deserved the splendid destiny which I had presumed to anticipate. (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 4-5).<sup>38</sup>

Para tratarse de una narradora en primera persona, Anne tiene una gran omnisciencia y está más presente en la historia de lo que aparenta a simple vista. Tiene límites —no oye una conversación entre Mr. Tremayne y Blanch (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 320)— y pudor, como cuando se retira para el sofá para dejar que Blanch y Mr. Tremayne hablen a solas (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 43). En ocasiones, hasta su madre la reprende por ser demasiado entrometida y haber visto un encuentro entre los enamorados: "'You have been breaking up a very interesting colloquy, and acting the part of the rigorous duenna to the utmost perfection'" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 230)<sup>39</sup>. Asimismo sabe que ha hecho daño a Blanch al recordarle la historia de su madre (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 133-4) y en algún momento la narradora casi se enamora de la conversación de Mr. Tremayne (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 244). Según Clark, Sarah Harriet anticipa a uno de los primeros relatos de detectives en lengua inglesa, *The Moonstone* (1868), de Wilkie Collins (2003a: 166). Anne interrumpe varias veces las explicaciones de Lady Horatia sobre Aurelia (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 211, 212, 214, 215) y cuando aparece el espía de Charles Toberville en escena, transmite sus dudas al lector:

The affair, however, rests upon my mind; but it is so obscure, so wholly unintelligible to me, that I can give it no sort of connection to any thing or any body I ever knew or heard before. Can it be, that Mr. Touberville is Antonio's employer? That seems the most rational conjecture. But does he know my brother? And, if he does, what advantages does he expect to derive from learning where this 'sealed packet' is deposited? Do its contents relate to any pecuniary transaction? Has George ever been rich enough to lend him money? (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 83).<sup>40</sup>

En varias ocasiones, Blanch va a encontrarse en situaciones en las que provoca los celos de Mr. Tremayne y Anne controlará sus reacciones haciendo que la relación funcione. La narradora critica la actitud de la joven:

I earnestly hope that he will not again repel her, should she condescend to renew her amicable though silent advances. She will not be very tolerant of marked and persevering neglect; and no experiment could be more dangerous, than one which might wear an appearance of intending to humble her by studied reserve. (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 19).<sup>41</sup>

También le hace ver la diferencia en el proceder de Lord John Alcester y el suyo cuando le devuelve el brazalete a su dueña. Anne interpreta la actitud de Blanch y hace ver a Mr. Tremayne que está sobrevalorando un hecho que no significa tanto y le puede hacer daño (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 32-3), ya que el gran defecto del héroe serán los celos. Anne le aconseja que sea más galante y cree que se preocupa en vano, pero Mr. Tremayne verá a Blanch rodeada de pretendientes y se rinde pensando que no puede competir con la erudición de Lord John (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 29). Incluso al final de la historia, la narradora va a volver a advertir a Blanch que se cuide mucho su excesiva jovialidad e inexperiencia: "it is equally your interest and your most imperious duty, to guard against the remotest probability of destroying his and your own peace, by any inconsiderate, or even playful defiance of his master passion" (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 459).<sup>42</sup> El paternalismo de Mr. Tremayne desespera a Blanch, que lo encuentra demasiado frío y correcto ("the very pink of courtsey" [Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 23]).<sup>43</sup> Se queja de que Mr. Tremayne actúe como "an offended but conscientious Guardian, who, though he disdains to converse with his disgraced ward, thinks it his duty to keep his eye upon her, and to preserve her from breaking her neck!" (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 23)<sup>44</sup>. La narradora tiene confianza con Mr. Tremayne y le pide que no juegue con Blanch:

Beware then that you call not its affections vainly forth! — Proceed upon certain grounds; and hazard not, without well considering what you are about, the dangerous experiment of awakening, perhaps only to disappoint, the sensibility

of an ardent, animated girl, whose friends confide her tranquillity of your honour; and whose misery, should you be compelled to resign her after securing her regard, you would be the first to detest yourself for having caused! (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 343).<sup>45</sup>

Entre los reproches de Blanch, Anne interviene para hacerle ver que con Lord John se comportó como una coqueta (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 46). Anne teme que Blanch se culpabilice y rechace a Mr. Tremayne:

I would not, however, express too plainly my apprehensions; since, if they were unfounded, it would be worse than useless — it might be dangerous to suggest such an idea to her mind. What I had anticipated, she might suppose that others would expect; and the dread of being considered as the impediment to her lover's prosperity, might influence her to become the destroyer of his and her own happiness. (Burney, Sarah Harriet, 1820, III: 239-40).<sup>46</sup>

Otro aspecto en el que se aprecia la escasa distancia entre narradora y autora, es en la presencia del arte en el discurso de la primera. Sarah Harriet plasmó su predilección por la música y el dibujo asociando el arte con Blanch y Florencia, que la joven recuerda y añora (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 374-5). Así, se emplean términos musicales para describir la actuación de Blanch:

She pitched upon an exquisite Cantata, in which the mixture of recitative and air, allowed scope for the exertion, as well of her pathetic, as impassioned powers; and never did I hear her do greater justice to her own talents! The room was admirably adapted to display all the brilliancy, compass, and flexibility of her voice; the softest accent, gradually melting almost into a sigh, as distinctly heard; and a sustained note swelled by minute degrees, acquired such fullness and volume, that a body of sound, strengthening as it arose, seemed to diffuse itself through the air as if the whole space was filling with life, with sensibility and vocal sweetness. (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 407).<sup>47</sup>

A diferencia de las novelas de Frances, que suelen ser bastante parcas en detallar escenarios, la narradora se detiene en varias ocasiones en descripciones idílicas (y muy artísticas) de la naturaleza que anticipan a la prosa de George Eliot. El pincel de la paisajista Burney se convierte nuevamente en pluma para describir el nacimiento del riachuelo en el que tiene el accidente Mr. Tremayne:

At its source, amongst the rocky and wild scenery which forms our

northern horizon, it dashes turbulently over huge blocks of stone; falls in sheets, white with froth, from ledge to ledge; brawls, shafes, and throws up its spray into the air, with all the self importance that might beseem the outset of the mighty Danube! — Presently, its unmeaning fury abates; it finds a channel less rugged and abrupt; and, though still it murmurs at the occasional impediments which it has to surmount, those murmurs are no longer hoarse and threatening, but see to presage approaching equanimity and good-humour. At this point of its varied course, and full in view of our premises, it is crossed by a narrow wooden bridge, formerly much used by horsemen and foot-passengers, but now, from its suspected insecurity, entirely neglected. It adds a very picturesque feature to the scenery, the barren and craggy banks, at that spot, rising almost perpendicularly to a considerable height; then overhanging and darkening the deep water beneath, and forming a sort of broken irregular arch, which the bridges connects and finishes.

When the stream reaches its grounds, it runs smoothly over a bed of pebbles; its borders are fringed with corpse-wood, and rise gradually and verdantly into a leafy amphitheatre, resounding, I may almost say, at every season of the year with the melody of birds; — for even in winter it is peopled with robins. To the left, in its further progress towards the Dove, the rivulet traverses a rich tract of meadow-land, fertilizing, as well as beautifying, as it flows, the face of the country; and winding so circuitously along, that one might be tempted to imagine it often meditated to revisit, once more, the rocky source from whence it springs. (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 177-9)<sup>48</sup>.

Hay interés por resaltar la sencillez y condenar todo artificio. Blanch, por ejemplo, valora más un boceto "drawn with a free, spirited touch, and exhibiting some subject capable of expression and character" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 167-8)<sup>49</sup> que el complicado trabajo de orfebrería del broche de Lady Earsford. Mr. Tremayne propone la vida doméstica en el campo como preferible a Londres "a necessary evil" (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 349)<sup>50</sup> y cuando contrasta la vida del campesino y del intelectual (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 371-2), Blanch propone la conciliación de los extremos:

[...] a cottage might be furnished with the means of contributing much more largely than you describe, to rational enjoyment. It might contain book-cases, though not book-rooms; it might admit a friend; it might be provided with

as many servants as were wanted for use, though not for show; — and it might, in defiance of all your objections, be made a very happy residence! (Burney, Sarah Harriet, 1820, II: 373).<sup>51</sup>

#### 4. CONCLUSIÓN

En esta historia romántica, la autoidentificación de la narradora con Blanch sirve para denunciar la falta de libertad de la mujer en la sociedad patriarcal y los obstáculos a los que se enfrentaba una mujer virtuosa para alcanzar la felicidad. La identidad femenina se percibe como inestable y todo comportamiento es permanentemente criticado por parte de ambos sexos. Aunque el amor triunfa, es a costa del sufrimiento y bajo la amenaza de la presunta ilegitimidad relacionada con la esfera materna. *Country Neighbours* incluye más temas que los aquí abordados: aparece un debate sobre la educación, una crítica a la literatura erudita y una condena de la vida de las clases altas. Aparte del tono algo amargo con el que la narradora contempla su existencia y de las esperanzas depositadas en Blanch, se aprecia una gran capacidad en la escritora para componer o tejer, palabra etimológicamente emparentada con "spinster", un relato en el que la idealización amorosa compite con el desencanto y el realismo utilizando un estilo elegante y delicado que, desde luego, merece la alabanza de lectores y críticos.

#### NOTAS AL PIE

<sup>1</sup> El título se relaciona con una carta a Charlotte Francis Barret en la que Sarah Harriet Burney se despidió de esta forma: "Now, once more, adieu, dearest; I have gossiped in true Old Maid character, and you can't deny it" (13th October 184; Clark, 1997: 481, ["ahora, una vez más adiós, he cotilleado a la manera de una vieja solterona y no puedes negarlo"]). Las traducciones al castellano son mías.

<sup>2</sup> "[...] su personalidad algo difícil parecía bastante inusual en una mujer, pero era valorada por hombres cultos que apreciaban su sentido del humor y le proporcionaban el estímulo intelectual que deseaba".

<sup>3</sup> "[una mujer] en la que he pensado y de la que he dicho que haría un largo peregrinar con el fin de conocerla".

<sup>4</sup> *The Shipwreck* se corresponde con el primer volumen de *Tales of Fancy*. Aquí se ignorará, de forma que al hablar de *Country Neighbours* nunca se hará referencia al volumen uno.

<sup>5</sup> "un terreno de pecado, una especie de debilidad moral, que debe negarse, suprimirse y dejarse atrás".

<sup>6</sup> "Bright spirits have arisen to grace the BURNEY name,

And some in letters, some in tasteful arts,  
In learning some have borne distinguished parts;  
Or sought through science of sweet sounds their fame:

And foremost she, renowned for many a tale  
Of faithful love perplexed, and of that good  
Old man, who, as CAMILLA's guardian, stood  
In obstinate virtue clad like coat of mail.

Nor doest thou, SARAH, with unequal pace  
Her steps pursue. The romantic vein  
No gentler creature ever knew to feign  
Than thy fine Blanch, young with an elder grace,  
In all respects without rebuke or blame,  
Answering the antique freshness of her name

(Burney 1997: 487, Appendix 2).

"Espíritus brillantes han surgido honrando el nombre BURNEY.

Unos en las letras, otros en las artes elegantes  
Otros han desempeñado papeles importantes en el campo del saber,

O han buscado su fama en la ciencia de los dulces sonidos.

Por encima de todos, *ella*, conocida por muchas historias

De fiel amor confuso y de ese buen

Anciano, que, como guardián de CAMILLA, permanecía

Cubierto de virtud obstinada como cota de malla  
No debes tú, SARAH, seguirla

Con paso desigual. Ninguna criatura más gentil  
Que tu hermosa Blanch, joven de antigua armonía,

En ningún respecto sin censura ni culpa

Respondiendo a la antigua frescura de su nombre

Supo jamás imitar el rasgo romántico".

<sup>7</sup> "El hecho es que el cariño de Blanch es profundo y real; una mera pasión pasajera suele llegar al deseo romántico de depositar en el pecho de un amigo comprensivo una declaración confidencial de deseos y miedos exagerados; las insinuaciones de simple presunción juvenil, pero los sentimientos de Blanch son de un tipo más elevado y genuino. No son las exaltaciones de la imaginación. Ella no se cree que esté enamorada, su entusiasmo está en su corazón, no en su cabeza y cualquier alusión al estado de ese corazón, hecha incautamente por ella u oficiosamente por otra persona, la afectaría tanto que excitara su irritación o angustia".

<sup>8</sup> "El arte de enmascarar mejor sus intenciones ante hombres sensatos y observadores".

<sup>9</sup> "un personaje artificial e ingenioso".

<sup>10</sup> "Una, que eres tú, creo que ha perdido su última oportunidad por apatía e inexperiencia. Philippa perderá la suya por ser demasiado elegante y Marta puede retirarse sin haber jugado porque sus cartas sólo son para perder. Ahora, mi pequeña Blanch, que te has incorporado más tarde y todavía mantienes tus tres vidas intactas, has sido tan favorecida por el jugador que no puedes perder el juego a no ser que te engañe otra competidora a base de trampas".

<sup>11</sup> El parecido entre madre e hija y el hecho de que parezca que una muerta ha resucitado recuerda de nuevo a *The Winter's Tale*. Luego vuelve a parecer otro cuadro representado una escena de *King John* (2: 397), drama de Shakespeare en el que aparece una Princesa Blanch y en el que el tema principal es la ilegitimidad.

<sup>12</sup> "un patriarca orgulloso cómodamente instalado en un oscuro castillo".

<sup>13</sup> "¡Oh, arrancad ese velo de muerte también de delante de mis ojos! ¿A qué se refiere, Sir Reginald? ¿Qué puede haber dicho el prejuicio y la calumnia contra mi madre intachable? Dejádme saber lo peor! Yo desapruébo cada cargo. Os obligaré a retractaros de cada calumnia. Arriesgaré mi vida por su valor y bondad inmaculados. Oh, no me llaméis inocente mientras la difamáis. Rechazo todo elogio en el que ella no participe. Ella me formó. No tengo mérito. No tengo ninguno que no se derive del ejemplo de su vida y de la pureza de su precepto".

<sup>14</sup> "la historia medio contada".

<sup>15</sup> "un azote demasiado fuerte para ser perdonado".

<sup>16</sup> "la relación de reciprocidad en la que se basa el matrimonio no se establece entre hombres y mujeres sino entre hombres a través de las mujeres".

<sup>17</sup> "Pero ese noble rostro yace ahora en el polvo; esa vida virtuosa ha terminado; y mi testimonio solitario contra acusadores tan poderosos no debe

pesar nada en la balanza; no espero otra cosa. Sin embargo, un buen propósito será respondido por mi perseverancia siendo tan crédula: servirá para confortar mi mente [...] cuando todos los que oigan esta historia de depravación, la crean y me desprecien por ser hija de tal madre, yo todavía tendré la gratificación secreta pero inestimable, de creer que si se supiese cada detalle de una historia tan vil, su atrocidad se desvanecería [...] Sobre esta parte de la historia [el segundo matrimonio de mi madre] pondría yo un velo tan tupido que ni yo misma pudiese penetrarlo”.

<sup>18</sup> “la joven e ingobernable amante de Mr. Tremayne”.

<sup>19</sup> “una abominable pequeña apóstata”.

<sup>20</sup> “Estos sentimientos románticos, creo que, o yacen dormidos en su corazón, o han sido excluidos de su constitución”.

<sup>21</sup> “Si tales declaraciones son serias, rompen con la obligación filial y serán castigadas si prosperan. Si son mera efusión de galantería, es más seguro silenciarlas que reirse de ellas”.

<sup>22</sup> “La pobreza no me deshonrará, ni creo que lo hará a él un desgraciado; pero si se casa conmigo antes de que los cargos contra mi madre hayan sido refutados, entonces sí que se producirán ambas cosas”.

<sup>23</sup> “cuanto con más rigor lo trate en estos primeros días en los que ella manda, más confirmada estaré en mis esperanzas de que está en la naturaleza de la mitad de nuestro sexo querer divertirse un poco al sentirnos con absoluto dominio. Puedo hablar de ello, hija mía, con conocimiento de causa”.

<sup>24</sup> “El verdadero significado de la búsqueda [de la acepción del padre] consiste en aprender a vivir dentro de unos límites; la auténtica virtud femenina consiste en conciliar éstos y en reprimir todas las quejas inútiles”.

<sup>25</sup> “ha descendido en mi estima, y si alguna vez la recupera, creo que no será sin un esfuerzo que nos dolerá a ambos. Sin embargo, pondré todo de mi parte para reavivar mi cariño por él porque es tío de Mr. Tremayne y padre de mi madre: pero debo pensar en él más como lo primero que como lo segundo: ciertamente luce más como un tío que como un padre y aún así está mal en ambas cosas”.

<sup>26</sup> “un mero grupo de enaguas por las que no vale la pena poner un pie delante del otro”.

<sup>27</sup> “diario abandonado tiempo atrás”.

<sup>28</sup> “Una mujer sola se encuentra especialmente indefensa. No puede moverse más allá de los límites de su casa sin recelo [...] a medida que baja la colina de su vida sus amigos se desprenden de ella, al igual que las hojas de los árboles en otoño y al abandonarla se convierte en una criatura solitaria [...], ella vagabundea por el ancho mundo bullicioso, incómoda consigo misma, sin interés para los demás, siendo a menudo el objeto de ridículo gratuito o de un proverbio de reproche”.

<sup>29</sup> “Jueves, 5 de Agosto de ...”.

<sup>30</sup> “20 de Agosto”.

<sup>31</sup> “Yo nunca di crédito a las indirectas de mi madre sobre el tema [...] él simplemente sentía una amistad sin pasión ni engaños hacia mí”.

<sup>32</sup> “El poste que una vez estuvo ante ti, tal vez vuelva a ponerse a tu alcance y con más maña y más experiencia, puedes tener mejor oportunidad de alcanzarlo que cuando luchaste por primera vez por poseerlo”.

<sup>33</sup> “entras en un camino tan lleno de ortigas y zarzas, que se hace difícil volver atrás sin arañarse con un agujijón”.

<sup>34</sup> “Con toda su brillantez, es tan ignorante del valor del dinero como una niña: y no podría

entender ni entendería jamás que unos ingresos reducidos por diversas causas a casi la mitad de lo que eran originalmente nunca fueron una décima parte de que ella planeaba. Esta desafortunada ineptitud para calcular correctamente la lleva a decir mil cosas petulantes cuando se trata de gastos familiares que una mejor capacidad financiera y más talento para el gobierno doméstico le impedirían decir. Hago lo más que puedo, en cuanto a administrar el hogar, para suplir sus deficiencias, pero, por desgracia, ¿qué puedo yo hacer para frenar la injusticia de esos reproches con los que a menudo angustia a mi padre por sus grandes sacrificios?”.

<sup>35</sup> “Es inútil esperar que los hombres se arriesguen a ser rechazados si se declaran formalmente sin haber observado ningún síntoma de que son preferidos”.

<sup>36</sup> “Cuanto más pensaba en el desafortunado compromiso (la visita de Greville a Bath), más odiaba la idea. Era la primera cosa que venía a mi imaginación por la mañana con una punzada de dolor, la última cosa que por la noche poseía pesadamente mi alma y todo el día ocurría con apatía y disgusto. Así que al final me dije “¿Por qué he de sufrir este castigo innecesario que me inflijo? ¿quién va a agradecerme algo que odio? ¿quién se va a beneficiar materialmente de que me atormente? A estas preguntas sólo recibí una respuesta: ‘Sarah, cariño, no vale la pena que pienses tanto sobre este asunto. Nadie quiere que hagas algo contra lo que está tu corazón, así que es mejor que lo dejes, escribe una agradable carta disculpándote al caballero y termina así el asunto’”.

<sup>37</sup> “Tomé por primera vez la pluma creyendo firmemente que tendría muchas aventuras importantes que contar, aventuras de las que yo era la única e interesante heroína”.

<sup>38</sup> “La vanidad absurda con la que las atenciones más habituales de un joven se interpretan como admiración; el desdén sin sentido con el que se ridiculizan; la lástima impertinente que fingen las jóvenes por pasar más desapercibidas (pero muchas de las cuales han contraído desde entonces ventajosas alianzas), los aires, la autocomplacencia, los miserables intentos por ser ingeniosa, todo ello colocaba ante mi un retrato de mi juventud que ahora, a los cuarenta, yo desprecio y no puedo más que admitir que una mente de tal naturaleza mal debería haber merecido el espléndido destino que yo presumía estaba aguardándome”.

<sup>39</sup> “ha estado interrumpiendo un coloquio muy interesante y haciendo el papel de ama a la perfección”.

<sup>40</sup> “El asunto, sin embargo, está en mi mente, pero es tan oscuro, tan totalmente ininteligible para mí, que no puedo relacionarlo con nada ni nadie a quien haya conocido antes. ¿Puede ser que Antonio sea sirviente de Mr. Touberville? Parece la conjetura más racional. Pero, ¿conoce a mi hermano? Y si así es, ¿qué ventajas espera obtener de saber dónde está depositado el ‘paquete sellado’? ¿Tienen que ver sus contenidos con alguna transacción pecuniaria? ¿Alguna vez ha sido George tan rico como para prestarle dinero?”.

<sup>41</sup> “Sinceramente espero que no vuelva a rechazarla si ella consiente en renovar sus amistades aunque silenciosos avances. No tolerará que se la ignore mucho y nada podría ser más peligroso que parecer querer humillarla con estudiada reserva”.

<sup>42</sup> “Ten siempre presente que depende de ti el agravar o aliviar el único defecto del temperamento de tu esposo y que es igualmente tu interés y más imperioso deber el evitar la más

remota probabilidad de destruir tu paz y la de él por desafiar alegremente y sin consideración su principal pasión".

<sup>43</sup> "el colmo de la cortesía".

<sup>44</sup> "un tutor ofendido pero concienzudo, que aunque rechaza conversar con su vergonzosa pupila cree que es su deber vigilarla y evitar que se rompa el cuello".

<sup>45</sup> "Ten cuidado entonces de no provocar su afecto en vano. Sé cauto y no te arriesgues sin considerar en lo que estás metido, el peligroso experimento de despertar, tal vez sólo para decepcionar, la sensibilidad de una joven ardiente y animada cuyos amigos confían en la tranquilidad de tu honor. Si hubieses causado su infelicidad, si te vieses obligado a renunciar a ella tras asegurarte su estima, serías el primero en detestarte a ti mismo".

<sup>46</sup> "No podría, sin embargo, expresar muy claramente mis miedos, sería peor que inútil; sería peligroso sugerirle tal idea. Lo que he anticipado, ella podría suponer que es lo que otros esperan y el miedo de ser considerado como el impedimento para la prosperidad de su amor puede influir para convertirse en la destructora de la felicidad de ambos".

<sup>47</sup> "Ella eligió una exquisita Cantata en la que la mezcla del recitativo y la tonada tanto permitía una ejecución patética como apasionada y yo nunca le oí hacer más justicia a su talento. La sala estaba admirablemente dispuesta para mostrar la brillantez, el compás y flexibilidad de su voz; el acento más dulce poco a poco se fundía en un suspiro que se distinguía perfectamente, una nota sostenida aumentada poco a poco adquiría tal totalidad y volumen que el cuerpo del sonido, haciéndose más fuerte según aumentaba, parecía difuminarse en el aire como si todo el espacio estuviese lleno de vida, de delicadeza y dulzura vocal".

<sup>48</sup> "En su nacimiento, entre el paisaje rocoso y salvaje que forma nuestro horizonte, sale turbulentamente sobre grandes bloques de piedra, cae en capas, blanco y con espuma, de un saliente a otro, pelea y arroja su chorro al aire, con todo el orgullo que podría parecer el nacimiento del poderoso Danubio. Al rato, su furia insignificante disminuye; encuentra un canal menos accidentado y abrupto y, aunque todavía murmura ante los impedimentos ocasionales a los que se tiene que enfrentar, esos murmullos ya no son roncros y amenazantes, sino que parecen presagiar futura ecuanimidad y buen humor. En este punto de su variado curso y a la vista de nuestras premisas, lo cruza un estrecho puente de madera antaño usado por jinetes y caminantes, pero ahora totalmente olvidado por su posible inseguridad. Añaden un toque pintoresco al paisaje, las orillas áridas y escarpadas, que se alzan casi perpendiculares en este punto a una altura considerable, luego sobresalen y oscurecen las profundas aguas y forman una especie de arco roto irregular que el puente conecta y termina.

Cuando el riachuelo llega a tierra, corre suavemente sobre un fondo de guijarros, quedan en sus bordes trozos de madera y poco a poco sube entre el verdor hasta un frondoso anfiteatro, en el que resuena, casi puedo decir en todas las estaciones, el canto de los pájaros, puesto que incluso en invierno está poblado por petirrojos. A la izquierda, en su avance hacia el Dove, el riachuelo atraviesa unos ricos prados, fertilizando y embelleciendo, a medida que pasa, el aspecto del campo y los rodea de tal forma que uno está tentado a imaginar que retorna a la fuente rocosa de donde mana".

<sup>49</sup> "dibujado con un toque libre y vigoroso y que exhibiese un tema expresivo y con carácter".

<sup>50</sup> "un mal necesario".

<sup>51</sup> "Sin poseer la abundancia excesiva de un palacio, una casa de campo puede estar equipada con todos los medios para contribuir más de lo que tú estás describiendo a disfrutarse racionalmente. Puede tener estanterías, aunque no bibliotecas; puede admitir a un amigo; puede tener tantos sirvientes como precise su uso, no su exhibición; y puede, pese a todas sus objeciones, ser un hogar feliz".

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMSTRONG, N. (1987). *Desire and Domestic Fiction: A Political Study of the Novel*. New York: New York UP.
- BURNEY, S. H. (1820). *Tales of Fancy*. London: Henry Colburn & Co.
- . (2008). *The Romance of Private Life* (1839). Clark, L.J., ed., Chawton House Library Series. London: Pickering and Chatto.
- CHODOROW, N. (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- CLARK, L. J. (1995). "Jane Austen and Sarah Harriet Burney". *Persuasions* 17, 16-25.
- . (1997). (ed.). *The Letters of Sarah Harriet Burney*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- . (2000). "Sarah Harriet Burney: Traits of Nature and Families". *Lumen* 19, 121-34.
- . (2001). "The Family in the Novels of Sarah Harriet Burney". *Lumen* 20, 7-81.
- . (2003a). "The Hermitage: Late Gothic Fiction or Early Detective Fiction?". *Lumen* 22, 165-178.
- . (2003b). "From the Margins to the Centre: The Spinster as Author, Narrator and Actor". *The Burney Journal* 6, 36-54.
- . (2007). "Frances and Sarah Harriet Burney: The Novels in the Family and the Family in the Novels". En *A Celebration of Frances Burney*, Clark, L.J., ed, Cambridge: Cambridge Scholars Press, 38-56.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C. M. (2010a). "The Romance of Private Life". *Atlantis* 32.1, 173-7.
- . (2010b). "The Words of the Dead in Sarah Harriet Burney's *The Renunciation*". *The Burney Letter* 16.2, 8-9.
- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Collection Poétique. Paris: Éditions du Seuil.
- HEMLOW, J. (1978). "Lamb Recreates a Burney Wedding." En *The Evidence of the Imagination: Studies of Interaction between Life and Art in English Romantic Literature*, Reiman, D.H., Jaye, M. C. and Bennet, B. T., eds., New York: New York University Press, 178-94.
- NEWMAN, H. (2010). "Sarah Harriet Burney and Henry Crabb Robinson". *The Burney Letter* 16.2, 1-3.
- ROGERS, K. (1982). *Feminism in Eighteenth-Century England*. Brighton: the Harvester Press.
- SEDGWICK, E. (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*. New York: Columbia University Press.
- SHAKESPEARE, W. (1994). *The Complete Works of William Shakespeare*. Glasgow: Harper C. Publishers.
- LÉVI-STRAUSS, C. ([1949] 1969). *The Elementary Structures of Kinship*. Trad. Harle Bell, J., Von Sturmer, R.J. and Needham, R., eds, Oxford: Alden Press.
- TODD, J. (1989). *The Sign of Angelica*. London: Virago.
- Title: "In true old maid character": The feminine universe in *Country Neighbours or the Secret* (1820) by Sarah Harriet Burney.  
Contacto: cfernandezr@udc.es