

EL PAISAJE MARÍTIMO DEL PACÍFICO SUR EN LOS DIARIOS DE
MARY GRAHAM Y RICHARD DANA, JR.

*THE SOUTH PACIFIC SEASCAPE IN THE DIARIES OF MARY GRAHAM
AND RICHARD DANA, JR.*

Héctor Andrés Ferrada Aguilar
Universidad de Playa Ancha
aferrada@upla.cl

RESUMEN

Este artículo explora la emergencia del paisaje marítimo en los diarios de viaje de Mary Graham y Richard Dana durante la primera mitad del siglo XIX. Valparaíso y la Isla de Juan Fernández constituyen hitos del Pacífico Sur donde la naturaleza deviene paisaje, y también eje de producción en una ética protestante. Representado por alusiones estéticas y literarias, la ingobernabilidad del paisaje altera la subjetividad de los diaristas y el ejercicio neocolonialista del poder.

PALABRAS CLAVE: Escritura referencial, paisaje marítimo, tramas paisajistas, categorías estéticas, enunciación.

ABSTRACT

This article explores the emergence of the seascape in the diaries of Mary Graham and Henry Dana during the first half of the 19th century. Valparaíso and the Island of Juan Fernández are South Pacific milestones where nature rises as a landscape, as well as a site of production in a Protestant ethos. Represented by aesthetic and literary allusions, the unruliness of the landscape alters the diarists' subjectivities and the neocolonialist praxis of power.

KEY WORDS: *Referential writing, seascape, landscape plots, aesthetic categories, enunciation.*

Recibido: 10 de julio de 2019.

Aceptado: 20 de octubre de 2019.

INTRODUCCIÓN

Paisaje. Ese es el objeto que, de modo preliminar, anima este estudio. Nos desplazaremos, sin embargo, espacial y conceptualmente, para abordarlo no ya como un relieve en tierra firme, sino desde la plasticidad del mar. En tanto partición del territorio, y condicionado por la economía humana, el *pagus* arcaico destaca por su gobernabilidad y docilidad. Esta noción de dominio persiste en el marco de una modernidad iluminista, y a la par con la consolidación de un arte de los paisajes donde compiten rúbricas pintorescas y románticas. Opera, sin embargo, un cambio interesante. Si el *pagus* permitió la pervivencia material del hombre, ahora, estilizado en objeto pictórico, abre la posibilidad de una subjetivación estética. El sujeto que incentiva este fenómeno se caracteriza, también, por exacerbar dispositivos que lo predisponen como gobernante de la naturaleza. La focalización, la perspectiva y el encuadre son técnicas efectivas que domestican lo ingente a una escala humana controlable.

Ahora bien, nos interesa relevar el paisaje marítimo y verificar hasta qué punto su emergencia desajusta el *ethos* del observador, construido a partir de un sesgo civilizatorio. Quisiéramos determinar si este paisaje se somete dócilmente al dominio del espectador y, en particular, a las convenciones del diario y la bitácora de viajes, o diario itinerante. ¿En qué medida el paisaje marítimo cede o, por el contrario, tensa su relación con la escritura referencial? Un caso ejemplar es el desconcierto estético y perceptual que produce en Mary Graham y Richard Dana la aparición de las islas en el Pacífico Sur.

Es evidente una profusa atención a los enclaves marítimos desde una perspectiva que los signa, indistintamente, como “paisajes”, “espacios” o, simplemente, “la naturaleza”. Sin embargo, los estudios que abordan la representación del mar desde teorías contemporáneas del paisaje son más bien esporádicos. Una aproximación reciente a este problema es la selección de ensayos en *Landscape, Seascape, and the Eco-Spatial Imagination* (2016). Siguiendo una orientación ecocrítica, los paisajes terrestres y marítimos se elucidan desde una especificidad que los diferencia cualitativamente de la naturaleza o el territorio. “¿En qué momento, y de qué forma, aquella experiencia personal [vinculada al paisaje] se tensiona con el predominio de tradiciones culturales de representación e interpretación?”¹ (1), pregunta Jonathan White, acotando que los paisajes surgen de figuraciones mentales y espacio-temporales (White 6), como los imaginarios. Existiría algo impremeditado sobre la forma en que el paisaje marítimo es percibido, y eso es lo que este artículo intentará enfatizar.

¹ Las traducciones de la bibliografía crítica en inglés, como de los pasajes de los diarios de Richard Dana, corresponden al autor del artículo.

Algunos estudios sobre Mary Graham durante su residencia en Chile ponderan contextos históricos, a la par con aspectos de la cultura nacional descritos por la autora. A partir de esta dimensión documental quisiéramos relevar la tesitura literaria del diario y el modo en que, al interior de este espacio estético, emerge el paisaje marítimo. Un interesante estudio que considera aspectos literarios es “María Graham: una mirada romántica e imperial al paisaje natural de Chile” (2011), en el que Lilianet Brintrup, se pregunta: “¿Qué transformaciones se operan en su escritura a partir de la inclusión de la naturaleza?” (298). En nuestra propuesta, estos giros tienen que ver con la representación, a la vez literaria y cultural, de un paisaje marítimo que sobresale en tramas, y mediatizado subjetivamente.

El diario de Richard Dana, Jr. ha recibido una atención que apunta tanto a su factura literaria como a su valor testimonial. Esto se debe a que durante el siglo XIX, y por influencia de las obras de James Fenimore Cooper (1789-1851), las narraciones marítimas oscilaban entre “un tipo de romance y una forma de realismo documental” (Ruland y Bradbury 102). Aun cuando esta tradición reconoce la importancia de los espacios naturales, éstos se combinan con las impresiones que provocan en Dana “las brutalidades a bordo y las costumbres de la costa oeste” (Ruland 102-103). Jeffrey Amestoy encuentra en los diarios de Dana claves para comprender un sentido de justicia en el estudiante de leyes, cuyas ideas anti-esclavistas se oponían al conservadurismo de los grupos de poder en Boston (3-4). El sentido que guía nuestra indagación, no obstante, enfatiza la constitución literaria del paisaje marítimo a través de miradas idiosincrásicas.

Así, proponemos que los diarios de Mary Graham (1785-1842) y Richard Henry Dana, Jr. (1815-1882) articulan paisajes marítimos del Pacífico Sur que emergen de la tensión entre una ética protestante y una imaginación literaria. Emergen, también, en un espacio políticamente independizado de España, pero *ad portas* de una neocolonización. Una vez que el espacio comienza a ser paisajeado y literaturizado, sobresale una imaginación letrada eurocéntrica que altera el paisaje vernáculo y que se antepone como medio cognitivo cada vez que éste se vuelve inaprehensible al ejercicio neocolonialista del poder. Un hito paradigmático al interior de la trama paisajista marítima es la exploración de la Isla de Juan Fernández, a través de un acervo literario y cultural basado en una modernidad productivista otra a la que anima el poblamiento de la isla como recinto penitenciario.

Se analizarán fragmentos del diario de Mary Graham que narran su estadía en Valparaíso en *Diario de su residencia en Chile (1822)* y de su viaje al Brasil (1823), y de la bitácora del estadounidense Richard Dana, Jr. en *Two Years Before The Mast*, publicada en 1840. Este registro narra su travesía a bordo del navío *The Pilgrim*, desde el puerto de Boston a las costas del Pacífico Sur, bordeando el Cabo de Hornos.

Los estudios teóricos sobre el paisaje han adoptado derivas que sobrepasan sus límites tradicionales. La pintura y el paisajismo, campos privilegiados para su

indagación, colindan hoy con la geografía, la arquitectura, las artes audiovisuales y la literatura. Este giro indica que el paisaje se constituye en espacios de conjunción que instan su producción discursiva y, desde aquí, su legitimación epistémica. De algún modo, y para ilustrar este giro, observemos una nota de Bernard Berenson en *Aesthetics and History*, en la que, a inicios del cincuenta, afirmaba que el paisaje, “como lo hemos gustado hace poco tiempo y durante varios siglos, es el arte de representar un espacio externo, donde la ‘naturaleza’ domina y no permite que ningún artefacto [...] monopolice la atención del espectador” (Cit. en López y Ramos 53). Contrasta esta visión con las de Joan Nogué y Jordi de San Eugenio, quienes confirman “un renovado interés por el paisaje y por una metodología que resalta la memoria histórica, la observación participativa, el trabajo de campo o el uso de la literatura como forma de aproximación al lugar” (37).

En el contexto de este estudio el paisaje quedará definido por aportes contemporáneos que lo vinculan, más que a una forma, a una materia dúctil. Así, el paisaje “se construye también culturalmente, como una conquista mental; en su trasfondo no solo hay un sistema territorial, sino un sistema de imágenes” (Martínez de Pisón 44). Esta articulación se problematiza si pensamos que el paisaje marítimo se expresa escrituralmente en imágenes y alusiones literarias en los diarios Graham y Dana, y bajo una circunstancia de enunciación crítica, el viaje.

Al interior del complejo paisaje de los géneros literarios, nuestra atención se dirige al diario. Este tipo de discurso adquirió, en el transcurso de su historia, una innegable tesitura literaria. No solo convoca la imagen de un sujeto que dialoga con la modernidad de su tiempo. Insta, además, el despliegue de la expresividad y, con ella, la metaforización e interpretación imaginativa de las contingencias. Remitiendo los orígenes del diario al “libro de cuentas” en la cultura protestante, Leonidas Morales sostiene que “la contabilidad diaria de las peripecias de un capital monetario, tendrá su réplica en la contabilidad diaria de las peripecias de otro ‘capital’: la vida propia y su ejercicio cotidiano” (*Diario* 13). Mientras el diario de viaje apunta principalmente al relato gradual del encuentro del autor con los índices de la modernidad, en un espacio de apertura al mundo y sus modernizaciones, el diario íntimo transita un terreno más accidentado e impredecible, el de las emociones y afectos, que no siempre es rastreable como el itinerario de un viaje².

² Agradezco las acotaciones de Leonidas Morales (1937-2019), académico de la Universidad de Chile, quien en conversación acentuaba la especificidad, en cuanto a orientación, de cada uno de estos géneros.

Otro punto relevante es la paradójica relación de este género referencial con el tiempo³. Cada registro de diario es prueba irrefutable de que el sujeto ha vivido “hoy”, aplazando la muerte. Pero también, y simultáneamente, cada registro va transformando el diario en un invaluable acopio de recuerdos, y “esencias”. En efecto, y como plantea Maurice Blanchot, la “palabra bruta ‘se refiere a la realidad de las cosas’. ‘Narrar, enseñar, incluso describir’, nos da las cosas en su presencia, las ‘representa’. La palabra esencial las aleja, las hace desaparecer, es siempre alusiva, sugiere, evoca” (33).

Para contextualizar el período de nuestro estudio, debemos señalar que una vez independizadas, y desde la segunda década de 1800, las nuevas naciones atravesaron importantes desafíos internos. “Las burguesías criollas, atadas a sus viejos esquemas iluministas, e indecisas ante la nueva sociedad que emergía, se trasmutaron en contacto con los nuevos grupos de poder; y de estos y aquéllas surgió el nuevo patriciado, entre urbano y rural, entre iluminista y romántico, entre progresista y conservador” (173), acota José Luis Romero. Esta fue la nueva sociedad con la que Graham y Dana interactúan en el Pacífico Sur, y a la que, en cierto grado, contribuyeron a formar. Ambos son parte de una extranjería que suministra saberes e infraestructuras para el diseño de un mapa del progreso en Latinoamérica⁴. También aportan ideologías que instalan miradas productivistas sobre el paisaje. En una lectura política, estas miradas adoptan un sesgo abiertamente neocolonialista, donde la imaginación literaria se entrelaza con el ejercicio del poder.

MARY GRAHAM, ESCRITURA Y PAISAJE

Circundando la bahía desde la distancia, los valles y cerros de Valparaíso están provistos de una vegetación que Mary Graham no tarda en asociar con los delectables jardines en el país natal. Su diario construye, a la vez, una mirada reminiscente e integrativa del paisaje marítimo. A diferencia de otros viajeros en la costa central,

³ Sobre una discusión de este tipo de géneros véase *La escritura de al lado. Géneros referenciales* (2001). En este trabajo, que aborda la carta, el diario íntimo, la entrevista y el ensayo, Morales indica que en todos ellos “el discurso opera, invariablemente, con un referente extratextual de diversa identidad: cultural, social, político, literario, artístico, biográfico, etc.” (11).

⁴ Hacia 1870 este proceso se intensifica con la “expansión imperial del capitalismo europeo y del norteamericano, una vez alcanzado el desarrollo de la estructura industrial y comercial que lo sostendrá” (Rama 26). Ángel Rama comprende el período de la modernización literaria y cultural de Latinoamérica (1870-1910) como uno en el que, a diferencia del posindependentista, se aprecia “un reconocimiento, mejor informado y más real que antes, de la singularidad americana” (83).

Graham incorpora espacios usualmente ensombrecidos, e incursiona decidida “quebrada adentro”, celebrando la flora autóctona:

En este valle [...] los árboles escasean. Los arbustos, sin embargo, son muy hermosos y se presentan mezclados con el áloe chileno y los cardos silvestres. Entre las humildes flores noté algunas variedades de las hierbas comunes de nuestros jardines: alcaravea, hinojo, salvia, tomillo, menta, ruda, zanahoria silvestre y varias clases de acederas. [...]. No me hacen falta las flores; la sola sensación del aire libre, la verdura, la luz viva del sol me bastan para gozar intensamente con este mi primer paseo campestre después de tanto tiempo que he pasado en el mar (164-65, 11 de mayo).

El paisaje surge de alusiones vinculadas a la tradición judeo-cristiana y a una cultura moderna iluminista. Cuando recorre esteros, por ejemplo, indica que “mientras nos emboscábamos en medio de ellos, la fragancia que exhalaban sus hojas me traían al pensamiento el recuerdo de las enramadas que describe Milton en el *Paraíso perdido*” (178, 27 de mayo). Estos parajes, a diferencia de los del poema, aparecen bajo una fuerza telúrica que antecede la mirada del Creador sobre la tierra. Vale decir, la alusión a John Milton (1608-1674) permite leer el paisaje de sinuosas quebradas como un lugar pre-edénico donde “el sol de mediodía no da en sus profundidades, y donde los arbustos brillan todavía a esa hora con el rocío” (180).

La percepción moderna del paisaje delata un sujeto que, consciente de su labor, dialoga con su propia escritura. Graham medita sobre la forma en que la memoria y el diario configuran una visión de la realidad. “Muchas veces he pensado que una colección de memorias fidedignas daría mejor material a un filósofo para sus especulaciones [...]” (188). Se desprende que la experiencia subjetiva provee una luz más intensa que la abstracción conceptual. Considera, además, que la “copia de un diario tiene menos carácter: puede ser igualmente verídico y dar una relación mejor de los países recorridos [...], pero al copiarlo, pueden despertarse en el escritor asociaciones que lo lleven a contemplar otras miras, a discurrir con otros sentimientos sobre los mismos sucesos” (189, 30 de mayo). Cuando la experiencia directa con los paisajes y la vida cotidiana en Valparaíso se transfieren a las páginas del diario, el escritor corre el riesgo de despertar otra realidad.

Ante este riesgo, Graham estima que “el diario es verídico en cuanto a la naturaleza de las cosas y en cuanto a los hechos”. Y concluye, “esta veracidad es la que me comprometo a observar en las páginas de mi diario. No puedo dar más y así confío en que no me pedirán” (188-89, énfasis nuestro). En esta perspectiva, Graham comparte con Milton una tradición vinculada al nacimiento de la autoría moderna, y a prácticas escriturales reflexivas. Ahora bien, este “más”, o desborde, constituye precisamente el espacio literario que encarece la transformación de los referentes. Es en el “excedente de sentido”, como sostiene Paul Ricoeur, donde se pone en juego

aquello que, incluso después de haber sido dilucidado por la significación lingüística, sugiere aún la persistencia de una opacidad, marca de la infatigable metaforización viva del mundo (68).

Si el excedente propicia interpretaciones metafóricas de la realidad, también es cierto que este “más”, interpretado como el deslinde del discurso referencial hacia un espacio literario, se asocia a la ingobernabilidad de las imágenes. La carga visual de los recintos portuarios y del trasfondo del mar se descompone en las notas de diario, y a medida que la escritura intenta retenerla. Ante la imposibilidad de asir esta densidad, las anotaciones recurren a las metáforas, que sustituyen el régimen visual y fenoménico por un dinamismo perceptual figurado en la palabra. Gracias a la ruptura de este pacto con la veracidad, el diario de Graham adquiere relieves inéditos. ¿O acaso la referencia al paraíso miltoniano no infringe, de algún modo, el compromiso con los hechos topográficos y botánicos que rodean la excursión a las quebradas?

Del mismo modo, Graham se muestra atraída por la textura y volumen de los “objetos criollos”. Entre otros, los pertrechos y herramientas de trabajo; los materiales de construcción de ranchos y haciendas; el arte religioso y la arquitectura civil. La suya es una escritura donde la minucia ocupa un lugar tan relevante como lo mayúsculo. El siguiente pasaje es sintomático de estas correspondencias. Describe Graham el emplazamiento de un cementerio en los alrededores de Pucuro:

En una meseta que está a unos 80 ó 100 pies sobre la ciudad, está el nuevo cementerio o panteón [...]. Este sitio de reposo se halla en medio de una hermosa situación; algo elevado sobre plan, rodeado de cerros, mira hacia el Océano a través de huertos y olivares; si es verdad que los espíritus rondan sobre sus despojos mortales, aquí, por lo menos, se verán rodeados de “formas y vistas deliciosas” (187-88, 30 de mayo).

Los repertorios culturales, como el panteón, y los de la naturaleza, ahora bajo el signo del océano, solidarizan entre sí, creando una trama paisajística donde el espacio marítimo se torna legible en dialogo con artefactos, construcciones y habilitaciones públicas. Por otro lado, la autora imagina el deleite de los silenciosos moradores del cementerio, sensibles aun al goce que producen las vistas circundantes.

Dotada de una educación estética y una destreza para el dibujo, Graham articula un paisaje marítimo “entramado” que revela la aguda participación de los sentidos. En nota del 2 de julio, escribe:

Hoy día, mientras estaba en el cerro que hay detrás de casa admirando el hermoso paisaje que se extendía a mi vista y las sombras que a su paso dejaban las nubes mientras se deslizaban por el mar, ocultando a veces y otras descubriendo los peñascos de Valparaíso, vino a hacer más imponente la escena el cañoneo con que la Aurora saludaba a Lord Cochrane, que iba a visitarla; el

humo de los cañones, después de encrespase en blancos copos sobre el agua, dilatábase gradualmente en nubes grises que iban a mezclarse con las brumas que se extendían al pie de los cerros (219).

Importa este relato en varios aspectos. Primero, acentúa la forma en que Graham construye el paisaje, en tramas en las que se superponen hitos distintivos, pero interrelacionados. Cerros, peñascos, mar, e incluso accidentes atmosféricos, se integran a un tejido que relevamos bajo el concepto de paisaje marítimo. Segundo, la irrupción acústica favorece la versatilidad de la escena. Tercero, la percepción del paisaje no está exenta de movimiento, ni del “paso de las nubes”. La trama paisajista queda así integrada no solo por los hitos de la geografía del puerto, sino por la fusión de los regímenes perceptuales y el acervo estético de la diarista.

Resta señalar que, como parte de su instrucción, Graham conoció los trabajos plásticos de sus contemporáneos. La aguda descripción de la luminosidad y las sombras, el reflejo del humo suspendido sobre el mar, y la brumosa inconsistencia de los cerros, dibujan el paisaje a partir de técnicas como el claroscuro y el *sfumato*, de origen renacentista⁵. Esta última, que consiste en diluir parcialmente los objetos, creando texturas granuladas o vaporosas, encuentra en William Turner una radical interpretación. Los contornos, ahora estremecidos por la luz, pierden firmeza, y los elementos se presentan indiferenciados unos de otros. Turner adelanta así una mirada impresionista al mundo sensible, gesto análogo al de Graham en sus paisajes escritos. En su diario, sin embargo, sobresale un eje que no se *esfuma*: la diligente puntuación de su subjetividad, que recorre de punta a cabo la enunciación.

El *sfumato* produce un efecto de lejanía que Graham desea transmitir cuando describe escenas marítimas. Adentrarse “quebrada adentro” y dar la espalda al mar facilitan la creación de una perspectiva, o distancia, en el más topográfico de sus sentidos. La técnica es arcaica, pero de sumo efectiva: palpar el terreno, a pie o a caballo, en una relación “en cuerpo vivido” (Besse 4). Este contacto con la tierra visibiliza, desde los cerros y en mayor magnitud, la presencia del mar, permitiendo el nexo entre el continente y el océano. Al distanciarse del borde costero, Graham experimenta “su implicación en el mundo” (Besse 5) y la accidentada geografía de los cerros, y es desde esta localización que sopesa la dimensión y los contenidos estéticos de sus impresiones a orillas del mar.

⁵ Mucho antes de componer esta pintura con palabras, hacia 1808, Graham ya dejaba entrever en sus croquis sutiles formas de estilización, como “el escorzo de algunas figuras o la transparencia con que deja, palpitante de luz, al fondo de una bahía, el navío de tres palos donde viajaba” (Lago 76).

Ofrecemos a continuación la lectura de un distanciamiento aún más crítico siguiendo el itinerario de la autora por el Pacífico Sur, cuando zarpa de Valparaíso. Su único viaje a la Isla de Juan Fernández condensa, por así decirlo, una visión sensible e ideológica del paisaje. La constitución paisajista en esta latitud surge mediatizada a partir de paisajes isleños y sus representaciones, ya afincadas en la memoria de la diarista, en asociación con sus experiencias más recientes en el puerto de Valparaíso⁶. En efecto, en su viaje del 24 de enero de 1823 observamos el registro de un paisaje isleño que se despliega en al menos dos sentidos, uno estético y otro productivo. El primero de ellos surge desde el mar y sobre la cubierta del bergantín *Colonel Allen*:

Ayer y hoy, Juan Fernández a la vista. Aunque navegábamos a velas desplegadas, no pudimos llegar sino en la tarde. Es la isla más pintoresca que he visto, toda formada de grandes rocas perpendiculares y hermosos valles, en el mayor de los cuales se ven las ruinas de una pequeña ciudad, que realzan lo pintoresco del conjunto. Cuando anclamos era demasiado tarde para bajar a tierra, pero permanecemos sobre cubierta hasta tarde, admirando la extraordinaria belleza de aquella escena, iluminada por la luz de la luna (425).

Destaca en esta descripción *ex situ* una interpretación pictórica. Cuando la autora concede que esta es “la isla más pintoresca que he visto”, percibimos una connotación artística. El término no remite, necesariamente, a aquello que es “típico” o “propio de un lugar”. Sabemos que la habilidad de Graham en las técnicas del dibujo y el retrato no es azarosa. Cuando describe la isla como pintoresca, la autora seguramente piensa en una categoría estética que privilegia lo impremeditado, el movimiento, los sobresaltos de luz y, desde aquí, una aspiración clave en el Romanticismo: el retorno a una originalidad que exalta el predominio de la naturaleza. Todo lo anterior “escenifica” la isla, confiriéndole atributos plásticos.

Ed Eigen sostiene que para la sensibilidad inglesa, lo pintoresco estará unido al empirismo, “movimiento derivado de ciertos conceptos de ‘asociación’, propios del lockianismo inglés, en el que no hay ideas preconcebidas. Nuestro conocimiento se basa en la experiencia sensorial” (61). Esta acotación permite leer la construcción paisajista desde un prisma artístico y epistémico que acentúa la presencia de un “observador móvil” (Eigen 68). A partir de nuestra interpretación, esta movilidad se expresa en tres ejes interdependientes. Uno vinculado al dinamismo, por cuanto el paisaje pintoresco surge de la intervención de la diarista, cuyos recorridos revelan el enlace

⁶ “Viajar a la periferia no es solo alejarse del centro del mundo, en palabras de Mircea Eliade, sino también, una grata y fácil manera de volver al pasado” (Cit. en Lara 190). La periferia isleña permite a Graham encontrarse con una premodernidad anterior a los procesos de culturización.

de un “cuerpo vivido” con el entorno. Otro asociado a la versatilidad de registros; la autora interpreta y traduce la percepción del paisaje en escritura, bocetos y dibujos. Y un tercero que redundante en la fluidez perceptual, toda vez que el paisaje emerge de impresiones variables.

Prueba de esta fluidez es el desembarco en la isla. Percibida directamente en tierra firme, las reacciones iniciales de una belleza pintoresca se transforman en inquietud y desolación:

Hallábame en un sitio enteramente solitario, en que nada revelaba el paso o la presencia del hombre, y donde parecía estar excluida de toda comunicación con ningún ser viviente. Sola en medio de este magnífico desierto, mi primer impulso fue exclamar con el poeta: “I am monarch of all survey, / My right there is none to dispute” (430, 26 de enero).

La imagen de ese “magnífico desierto” instala otra variante estética. “Cualquier cosa que incita ideas de dolor o peligro, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de una forma análoga a la del terror, es fuente de lo sublime; produce la más intensa emoción que la mente conoce” (36), reflexiona Edmund Burke. El paso de lo pintoresco a lo sublime suscita diferentes estados anímicos y, por lo tanto, la fluctuación del paisaje marítimo en el registro escritural.

Si en la región de Valparaíso los cerros son fundamento y contraparte del paisaje marítimo, en esta ocasión el espacio insular actúa como dispositivo de visualización de ese paisaje. Y, en particular, el sentido de extrañamiento que sobreviene. Graham cita líneas del poema de William Cowper (1731-1800), “Versos atribuidos a Alexander Selkirk durante su solitaria estadía en la isla de Juan Fernández”: “Soy monarca de todo lo que me rodea, / Mi derecho no hay quien lo niegue”. En el poema el hablante adopta una actitud irónica, haciéndonos creer que, de hecho, su prerrogativa sobre el territorio lo convierte en un gobernante absoluto, e inquebrantable. En un “primer impulso”, y desestimando la ironía, Graham recoge el contenido triunfal de los versos. Pero al imaginar su propia enajenación, reconoce que “la soledad absoluta es tan desagradable como contraria a la naturaleza” (430). Complementa esta reflexión con la parte final de la estrofa, “¡Soledad! ¿Dónde está el encanto / que los sabios ven en tu rostro? / Es mejor vivir en medio de la tribulación / Que habitar este terrible lugar” (430).

Tanto Selkirk como Graham aparecen, a fin de cuentas, quebrantables⁷. Aun cuando elaboran detallados registros paisajísticos, no son ellos quienes gobiernan la naturaleza. Pero, “a diferencia de Crusoe, [esta viajera] puede fácilmente reintegrarse

⁷ Sobre la forma en que los paisajes alteran subjetividades en el género de la novela, ver “Paisajes y subjetivación en *El jardín de al lado* de José Donoso y *El Gran Gatsby* de F. S. Fitzgerald”, de mi autoría en *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, Números 85-86, 2017.

al grupo” (Brintrup 313). El adjetivo “horrible” de Cowper se emparenta con el de nuestra traducción, “terrible”. Queremos enfatizar la emergencia de lo sublime, pero esta vez con un cambio significativo. “La pasión que originan lo inconmensurable y lo sublime en la naturaleza, cuando esas causas actúan de modo más poderoso, es el asombro, estado que deja el alma inmóvil y en suspenso, con algún grado de horror” (53), especifica Burke. Sin embargo, estas pasiones, en Selkirk y Graham, no se asocian directamente a una postura estética. La diarista las traduce como el “desagrado” ante una soledad absoluta, es decir estas emociones surgen de la impotencia de gobernar la isla, y sus propias emociones de desconcierto. Es el horror de permanecer irremediablemente enajenados, merced de un espacio que los “aisla” de su centro civilizatorio⁸.

Este horror se sublima a través de una proyección económica del paisaje. Bajo esta función, el registro de la isla encuentra sustento en un punto cardinal de la ética protestante: la subordinación del tiempo a la disciplina del trabajo. Así, en una de las últimas anotaciones de su estadía en Juan Fernández, Graham transforma la isla en un bullente enclave comercial:

podrían producirse en gran cantidad ganados, vino y legumbres, pero el país que tome posesión de ella tendrá que importar el trigo. Puede mantener fácilmente 2.000 personas, canjeando el exceso de carne, vinos y aguardientes por harina y ropa. Su abundancia de madera, agua y otras producciones útiles podrían hacer de ella una de las más importantes estaciones del Pacífico. Actualmente los buques balleneros ingleses la visitan a menudo. Sus tres radas, conocidas con los nombres de bahías del Este, del Oeste y Central, están en la costa de sotavento (432, 28 de enero).

El incipiente cometido del paisaje —la delimitación del territorio y su posterior control económico— se cumple a cabalidad. También el vínculo entre el diario y su pariente más lejano, el libro de contabilidad.

Concordamos con W. J. T. Mitchell cuando indica que el Pacífico Sur constituyó una “*tabula rasa* para las fantasías del imperialismo europeo, un lugar donde las convenciones paisajistas se desarrollaron prácticamente sin resistencias ‘nativas’, y donde la ‘naturalidad’ de esos códigos se confirmaba en espacios reales afines con la naturaleza” (18). No obstante, en el registro paisajista de Graham prevalece una compulsión “neocolonial”, expresada en un principio que Romero ilustra del siguiente modo: “Las grandes potencias se sintieron autorizadas a conseguir mercados por la fuerza, y unas veces bloqueaban los puertos —como en Valparaíso, El Callao, o en

⁸ ¿No anticipa este horror, que en Graham es aversión a la soledad, y a la pérdida de contacto con sus semejantes y la civilización, el horror que sobrecoge a Kurtz en *El corazón de las tinieblas* (1899), de Joseph Conrad?

el Río de la Plata—, otras azuzaban guerras —como la del Brasil, la del Paraguay o la del Pacífico— y otras, en fin, imponían regímenes extraños [...]” (175). Pese a todo, esta compulsión no ignora la aserción estética del paisaje marítimo; se aluden mutuamente, revelando implicancias significativas entre la representación paisajista de la naturaleza y su reificación.

RICHARD DANA: DEL ROMANCE AL REALISMO

El diario de Richard Henry Dana Jr. se publica en 1840. Dana se enlista en el bergantín *The Pilgrim* como tripulante en una travesía desde el puerto de Boston, bordeando el Cabo de Hornos hasta llegar a las costas del Pacífico Sur. En el registro del 25 de noviembre de 1834, pasada una década del viaje de Graham, Dana escribe: “divisamos la Isla de Juan Fernández a la luz del día justo en frente nuestro, izándose como una nube de intenso azul por sobre el mar” (43). Terminado su turno de guardia, anota: “descendí a cubierta, muy ansioso, ante la idea de ver más de cerca, y quizás recorrer, esta isla romántica, o debiese decir, clásica” (44). Si en su mirada paisajista Graham fluctúa entre lo pintoresco y lo sublime, el diario de Dana transita por dos nuevas categorías.

Una de estas nos remite a la literatura romántica con la imagen de una isla observada *ex situ*, que emerge ingrávida y nubosamente del mar. El calificativo “romántico” puede asociarse al emblemático poema de Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner* (1789). En bitácora del 14 de noviembre de 1834, circunnavegando Cabo de Hornos y la Patagonia rumbo a Juan Fernández, leemos: “Este día vimos a los últimos albatros. Conocía a esta ave por descripciones, y por el poema de Coleridge, y no me sentí en absoluto decepcionado” (37). Mientras Graham dibuja con esmero de botanista la vegetación de la costa y el valle central de Chile, Dana se inclina por una fauna anfibia, volátil y acuática. La confluencia de ambos énfasis contribuye a que el paisaje refleje no solo biodiversidad, sino también un juego de impresiones que convergen en circunstancias distintivas de enunciación.

“Una de las imágenes más bellas que he visto fue la de un albatros adormecido, en tiempo calmo, a la altura del Cabo de Hornos” (37), prosigue Dana. “Sin brisa, la superficie del agua estaba intacta, [y el ave], toda blanca, durmiendo sobre las olas, con su cabeza bajo un ala; ascendía y descendía en medio del oleaje, hasta que la perdimos de vista” (37-38). La tripulación contempla estas aves, captura algunas incluso, pero sin incurrir en su muerte, como sucede en el poema. En el trabajo de Coleridge proliferan escenas antárticas que tematizan el viaje mítico a lo ignoto y desconocido; en el diario de Dana, en tanto, el viaje se seculariza en una travesía al Pacífico Sur, región que aún en la primera mitad del siglo XIX constituía una *terra incognita* que ameritaba ser cartografiada.

También es posible vincular el espacio romántico con el romance, género que, a diferencia de la novela, insta un distanciamiento de la verosimilitud. La isla aparece “izándose como una nube” en una visión fantástica y fantasmática, es decir, como una abstracción que posee mayor asidero en la imaginación que en la realidad. Sobre este punto, Gaston Bachelard piensa que el “espacio de la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida del geómetra. Es vivido no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. [...] El juego del exterior y de la intimidad no es, en el reino de las imágenes, un juego equilibrado” (26).

En este sentido, la escritura sistematiza primeras impresiones, domesticando según el dominio de la letra aquello que surge de una experiencia prelógica y ágrafa. La ontología de lo poético, insiste Bachelard, es una materia indeterminable, “nada prepara una imagen poética: ni la cultura en el modo literario, ni la percepción en el modo psicológico” (16). La escritura, entonces, no logra gobernar en su totalidad la espesura del paisaje marítimo en cuerpo vivido. Solo la representa, y según convenciones discursivas o genéricas. Por otro lado, sería erróneo culpar a la escritura de dicha limitación. Su cometido no es ofrecer vivencias paisajistas, sino evocarlas bajo el signo de la representación, semejante a la aparición de la isla en la mirada sorprendida de Dana.

Su atmósfera clásica, en cambio, nos lleva a los cantos de *La odisea*, donde el héroe confronta la singular fuerza telúrica de las islas en su travesía. El cambio de perspectiva que va de lo romántico a lo clásico es decidor. Primero, enfatiza una relación espacial con el paisaje, que emerge difusamente desde cubierta, como en el caso de Graham, y similar al encuentro de Odiseo con las islas. La portentosa presencia de Eea, isla donde habita Circe, irrumpe en la cubierta del navío con un sople de imágenes acústicas que se anteponen a su realización visual. De igual modo, Dana escribe que las montañas de Juan Fernández “se erguían sobre nosotros, y desde su interior escuchábamos, en intervalos irregulares, unos ecos sonoros que parecían remotamente humanos” (44). Segundo, lo clásico acentúa la forma arquetípica que adopta la isla en la imaginación de Dana, que aparece desde el mar como índice de un paisaje trans-histórico y, en consecuencia, omnipresente y ejemplar. Sin embargo, llevada al plano de su geografía humana, o culturización, Juan Fernández pierde ejemplaridad y, al menos en este sentido, parte de su carácter clásico.

Según avanza el día, otros rasgos de la isla se hacen visibles, todavía en cubierta. El muelle se encuentra rodeado de un centenar de cabañas, “las mejores construidas de adobe o arcilla, pero en su mayoría al estilo *Robinson Crusoe*, hechas solo de troncos y ramas” (44). En este punto, en lugar de descubrir un paisaje isleño insólito, Dana vuelve a leer los registros paisajistas que le son familiares. Lo que destaca no es la diferencia encarnada en la isla, su “otredad”, sino su semejanza con geografías e imaginarios preexistentes. La isla refuerza así el punto de vista del autor, concebido en el seno de la comunidad protestante en Boston. Si bien los Estados Unidos ya habían

alcanzado su independencia política, persiste una sujeción hacia modelos institucionales que orientaban la actividad cultural del país, especialmente en la costa noreste. Este hecho, sumado a la historia colonial de Boston, autoriza un “anglocentrismo” en la mirada paisajista de Dana. Así, mientras su diario se ve tensionado por una cultura colonial, el de Graham se articula a partir de códigos metropolitanos.

“Cerca de la casa del gobernador”, prosigue el relato, “había una capilla con su cruz, y un edificio largo, bajo y café, rodeado por algo parecido a una empalizada, desde el cual descansaba una vieja y estropeada bandera chilena. El nombre de *presidio* daba dignidad a esta construcción” (44). De este modo, y a medida que la isla es descrita *in situ*, surgen los dispositivos de control. Dana informa que “todos los habitantes de la isla, excepto los soldados y unos cuantos oficiales, eran convictos traídos de Valparaíso [...]. La isla, al parecer, pertenece a Chile, y había sido usada por el gobierno como una colonia penal por casi dos años [...]” (45).

La descripción de las rutinas de los convictos ofrece un escenario donde la interpretación romántica y clásica de la isla da paso al realismo de los dispositivos de vigilancia. A continuación surge una imagen del tiempo y del trabajo que altera la visión positivista de Dana. Algunos convictos “vivían en casas construidas por ellos mismos, junto a sus familias, y me parecieron la gente más ociosa que pisa la faz de la tierra. Lo único que hacían era dar *paseos* por el bosque, *paseos* entre las casas, *paseos* al embarcadero, mirándonos y a nuestra nave, demasiado flojos incluso para hablar con rapidez” (46).

A los ojos de Dana, estos reos incurren en otro crimen: la pérdida del tiempo. En la ética protestante del trabajo, este preciado insumo permite culturizar y economizar la naturaleza a favor de una ansiedad civilizatoria. Opera junto a esta economía un ascetismo de raíces calvinistas que “reprueba toda complacencia como pereza y falta de seriedad, pero lo llena todo con el sentimiento fundamental del trabajo por Dios y por el honor de su comunidad” (51), sostiene Ernst Troeltsch. Una desazón similar experimenta Graham cuando alude al “gran lujo de los chilenos, tanto hombres como mujeres. Lo primero, en la mañana, es un mate; lo primero, después de la siesta de la tarde, es también un mate. Todavía no le he probado, y me halaga muy poco la idea de usar el mismo tubo de que se ha servido una docena de personas” (161, 10 de mayo de 1822). Percibimos una aproximación al tiempo cotidiano que encarece lo rutinario, aquello que se repite con exacta monotonía, exasperando el ánimo de los viajeros⁹.

⁹ Esta perplejidad no es exclusiva de los extranjeros avecindados en Chile. También la sufren sujetos oriundos del país, como Carmen Arriagada, que experimenta el tedio provocado por la ausencia del ser amado, “el vacío de la vida cotidiana moderna” y “la inmovilidad de ese tiempo colonial” (Morales, *Crítica* 64).

Tiempo radicalmente distinto al de una vida cotidiana moderna y urbana, ya cimentada en los centros metropolitanos de Londres y Boston.

Llama poderosamente la atención de Dana la improductividad a la que, por voluntad propia, se entregan los habitantes de la isla, como los de otras regiones en la costa de California donde prevalece el legado colonizador hispánico. Esta herencia, regida en parte por una concepción católica del trabajo, sugiere una morosidad opuesta a la eficiencia protestante. Dana califica esta actitud, prevalente en Juan Fernández y California, como “idleness”, pereza. El paisaje humano de la isla deja de ser “clásico”, es decir, modélico de una forma de habitar el mundo, tal y como es concebida por la ética protestante. “Los hombres parecían los más ociosos de los mortales”, insiste Dana, “y, al menos para mí, no hay nadie al que le quede mejor la expresión *loafer*, inventada hace poco por los Yankees, que a los hispano-americanos” (48-49).

Otro espacio en el que abundan los *loafers* es la poesía de Walt Whitman, pero con un sentido radicalmente distinto al de Dana cuando los signa de “ociosos”. Whitman renuncia a ver la Naturaleza como medio de producción y, en cambio, se acerca a ella como el niño en el poema 6 de *Song of Myself (Canto a mí mismo)*, fascinado ante la brizna de hierba. *Loafing* ya no equivale a un ocio estéril, sino que a la más fecunda de las actividades: la detención que estimula la contemplación desinteresada de la naturaleza. Si Dana hubiese leído *Leaves of Grass (Hojas de Hierba)*, obra que aparece recién en 1855, ¿hasta qué punto el poemario hubiese alterado su versión de los *loafers* en Juan Fernández? ¿Habría persistido en sus diarios la improductiva imagen con la que define el paisaje humano de la isla?

Nos hemos referido al enfoque cultural y literario de los diaristas, y a su incidencia en la construcción del paisaje marítimo. “Perspectiva” y “visión de mundo” pueden leerse como metáforas de una estrategia discursiva mediante la cual se configura el espacio del otro. Sigo de cerca las “estructuras de actitud y referencia” (52) que Edward Said visualiza en los sujetos adscritos a las culturas metropolitanas o imperiales. Llama la atención del crítico “el modo en que las estructuras de localización y referencia geográfica se enuncian en los lenguajes culturales de la literatura, la historia o la etnografía, algunas veces de forma velada, otras cuidadosamente diseñadas, y en varios trabajos que no se encuentran conectados entre sí o a ninguna ideología oficial de ‘imperio’” (52). Tal sería el caso de los diarios de Graham y Dana, aparentemente sin más relación el uno del otro que el existente entre las islas de un archipiélago.

No obstante, los puntos de filiación permiten develar una orientación, una persistencia a través del cual el paisaje marítimo emerge en la consciencia de estos autores, cuya actitud y referencia destaca un *ethos* protestante. Y, además, su manifestación económica. “Sin duda”, señala Max Weber, “la génesis de este estilo vital tiene sus raíces en la Edad Media. Pero solo en la ética del protestantismo ascético halló su más consecuente fundamentación; con lo que se ve de modo claro su alcance para el desenvolvimiento del capitalismo” (214-15). La emergencia del paisaje, por medio de

categorías románticas y clásicas, desemboca en un recuento de las bondades naturales de la isla, similar a las proyecciones de Graham. Sus costas son ricas en “bacalao, pez dorado, y de otros tipos”, “hay abundancia de agua fresca en toda la isla que abastece a sus habitantes”, “la madera también es abundante”, “el suelo es fértil”, “abundan las aves de corral” (48). Y también como su contraparte, Dana es conmovido por el paisaje: “Las estrellas iluminaban la bahía mientras nos apartábamos de la majestuosa isla y su serena belleza; eché una última mirada y me despedí del lugar más romántico que jamás haya visto. Sentí entonces, como ahora, un especial apego por aquella isla” (47).

CONCLUSIONES

En inglés los nombres para “diario” son *diary* y *journal*, del latín y francés, respectivamente. Inicialmente *journal* sugiere día, tiempo de viaje o de trabajo. Es a inicios de 1600 que el término adquiere el significado de diario personal. Este artefacto encuentra una relación con dos eventos que, de hecho, instan su escritura en el caso de Graham y Dana: el viaje, o *journey*, y la residencia temporal en un lugar, *sojourn*. Observamos que la habilitación discursiva de un *journal* responde a eventos que suceden a diario, que si bien sujetos a un orden cotidiano, no están exentos de contingencias. Así, lo imprevisto, la irregularidad “pintoresca” de los paisajes y los sentimientos de conmoción fisuran la regularidad formal del diario y su adherencia a hechos verídicos. Los diaristas transitan, por así decirlo, entre las exigencias del género y una voluntad expresiva propia. En consecuencia, Graham y Dana construyen el paisaje marítimo no solo desde la retórica de un positivismo iluminista, sino también desde impresiones subjetivadas del entorno.

Identificamos esta profundidad en enunciaciones claves del paisaje en las que el positivismo y la “estructura de actitud y referencia”, sin disolverse por completo, se alteran críticamente. Se desajustan favoreciendo mediaciones subjetivas e imaginativas, además de otros motivos del acervo literario. En este sentido, los trabajos de Graham y Dana siguen las convenciones del diario de viajes en el contexto anglosajón, una “bitácora” de idiosincrasias y paisajes donde sobresalen rasgos de diferencia y otredad. Sin embargo, la tipificación discursiva cambia con la irrupción de lo imprevisto, aquello que no tiene precedente en el horizonte de expectativas. Así, mientras los imaginarios románticos valoran reacciones de extrañamiento y latitud ante la emergencia de un paisaje marítimo ingobernable, los novelísticos, asociados a *Robinson Crusoe*, subrayan la posibilidad de llevar a cabo, efectivamente, su conquista material y simbólica.

Finalmente, constatamos que el paisaje marítimo se vuelve legible a partir de lo que hemos denominado “tramas paisajistas”, análogas a la intertextualidad. Los paisajes se citan unos a otros. Una visión integrada del paisaje marítimo surge a través de nexos entre diversos hitos territoriales, como también a nivel intertextual, suscitando una trama paisajista. Obtenemos una visión más compleja del paisaje de Valparaíso y Juan Fernández cuando el repertorio de imágenes de un diario se complementa con las del otro. Considerando ambos diarios, y sus respectivos contextos de producción, participan en la construcción del paisaje marítimo de Juan Fernández categorías románticas, pintorescas, sublimes y clásicas. Otro nexo dice relación con el ensamblaje del paisaje marítimo por medio de visiones parciales, pero interconectadas. Sobre el “interior” de la isla, por ejemplo, Dana admite que no tuvo ocasión de recorrerla. No obstante, esta ausencia se complementa con la experiencia de Graham diez años antes. Su relato ofrece un panorama general de ese “interior”. Pero también de otro mucho más acuciante: su propia “interioridad” alterada por una esencia telúrica, geológica e ingobernable. La placidez del diálogo con el paisaje conlleva, desde lo sublime, un profundo sentido de desarraigo y soledad, que recuerda la oscilación entre intimidad y exterioridad manifiesta en los diarios de viaje que exploramos en este estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- Amestoy, Jeffrey. “Introduction”. *Slavish Shore: The Odyssey of Richard Henry Dana Jr.* Cambridge: Harvard UP, 2015.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Bradbury, Malcolm y Richard Ruland. *From Puritanism to Postmodernism*. New York: Penguin, 1992.
- Brintrup, Lilianet. “María Graham: una mirada romántica e imperial al paisaje natural de Chile”. *Viajeras entre dos mundos*. Ed. Sara Beatriz Guardia. CEHMAL, 2011. 297-316.
- . “María Graham: El Almendral, urbanidad-sociabilidad engañosa”. *Anales de Literatura Chilena*, n.º 21, 2014. 61-80.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1992.
- Besse, Jean-Marc. *La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.
- . “El espacio del paisaje”. *III Jornadas del Doctorado en Geografía*, septiembre de 2010, La Plata, Argentina. [En línea]: Web. 7 abril 2019.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into The Origin of Our Ideas of The Sublime and Beautiful*. New York: Oxford UP, 1998.
- Cowper, William. *The Poems of William Cowper*. Ed. John Baird and Charles Ryskamp. Oxford: Oxford UP, 1992.
- Dana Jr., Richard Henry. *Two Years Before the Mast*. New York: Signet Classic, 1964.

- Eigen, Ed e Iñaki Ábalos. “Para alcanzar una auténtica idea de belleza hay que atravesar algunos grados de fealdad. Conversación sobre lo pintoresco”. *Jardín y paisaje. Miradas cruzadas*. Eds. Juan Calatrava y José Tito. Madrid: Abada, 2011. 51-70.
- Graham, María. *Diario de su residencia en Chile*. Madrid: Editorial América, 1916. *Memoria chilena. Biblioteca Nacional de Chile* [En línea]. Web. 24 agosto 2018.
- Lago, Tomás. *La viajera ilustrada. Vida de María Graham*. Santiago: Editorial Planeta, 2000.
- Lara, Martín. “Viaje y representación: el caso de Mary Graham, trayectoria de una viajera romántica”. *Boletín de Historia y Geografía*, n.º 20, 2006. 171-204.
- López, Antonio y Ángel Ramos. *Valoración del paisaje natural*. Madrid: Abada Editores, 2010.
- Martínez de Pisón, Eduardo. *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- Mitchell, W. J. T. “Imperial Landscape”. *Landscape and Power*. Ed. W. J. T. Mitchell. Chicago: Chicago UP, 2002.
- Morales, Leonidas. *El diario íntimo en Chile*. Santiago: RIL Editores, 2014.
- . *Crítica de la vida cotidiana chilena*. Santiago: Cuarto Propio, 2012.
- . *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- Nogué, Joan y Jordi de San Eugenio. “Pensamiento geográfico versus teoría de la comunicación. Hacia un modelo de análisis comunicativo del paisaje”. *Documentos Anales de Geografía*, n.º 55, 2009. 27-55.
- Rama, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación*. México, D. F.: Siglo XXI, 2006.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Troeltsch, Ernst. *El protestantismo y el mundo moderno*. México, D. F.: Fondo Cultura Económica, 2005.
- Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Buenos Aires: Terramar, 2006.
- White, Jonathan. “Introduction”. *Landcape, Seascape, and The Eco-Spatial Imagination*. New York: Routledge, 2016. 1-21.