

ENCUENTROS: CULTURAS Y LITERATURA

(Re)Escribiendo el pasado

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

Miriam Borham-Puyal, ed.



PUV

(Re)escribiendo el pasado

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

Encuentros: Culturas y Literatura

4

DIRECCIÓN:

Laura Monrós-Gaspar (Universitat de València)

Rosario Arias Doblas (Universidad de Málaga)

CONSEJO EDITORIAL:

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

Antonio Ballesteros González (UNED)

José Ramón Bertomeu Sánchez (Universitat de València)

M.^a Pilar Blanco (University of Oxford)

Miriam Borham Puyal (Universidad de Salamanca)

Pura Fernández Rodríguez (CSIC)

Rafael Gil Salinas (Universitat de València)

Jo Labanyi (New York University)

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

Kate Mitchell (The Australian National University, Canberra)

Eugenia Perojo Arronte (Universidad de Valladolid)

Ermitas Penas Varela (Universidad de Santiago de Compostela)

Patricia Pulham (University of Surrey)

Pedro Ruiz Castell (Universitat de València)

Miguel Teruel Pozas (Universitat de València)

MIRIAM BORHAM-PUYAL, ed.

(Re)escribiendo el pasado

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

P U V
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

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

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



Publicación sometida
a peer review

PUV

*Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente,
ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información,
en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico,
por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.*

© Los autores y las autoras, 2024

© De esta edición: Universitat de València, 2024

Publicacions de la Universitat de València

Arts Gràfiques, 13 • 46010 València

<http://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

Coordinación editorial: Juan Pérez Moreno

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

Diseño de la cubierta: Quinto A. Estudio Gráfico

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

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

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

Edición digital

Índice

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

I. Redes femeninas decimonónicas: construyendo narrativas de cambio

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

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

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

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

Anexo

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

(Re)imaginando a la mujer de color en el largo siglo XIX: retratos contemporáneos de un pasado compartido en *Queen Charlotte* (2023)

Andrea Gutiérrez Ricondo
Universidad de Salamanca

1. Introducción

Tras el éxito popular de *Bridgerton*,¹ en mayo de 2023, Netflix emite el drama histórico *Queen Charlotte*, una carta de conmemoración al personaje de la reina Carlota de Mecklemburgo-Strelitz y su legado histórico. Esta ficción de época sería acompañada por la novela *La reina Carlota: Antes de los Bridgerton llegó la historia de amor que*

¹ Basada en la saga popular de Julia Quinn, *Bridgerton* es un drama de época producido por Netflix y Shondaland. Debutando su primera temporada en diciembre de 2020, *Bridgerton* se ha erigido como una de las series históricas más exitosas debido a su representación multirracial de la época georgiana.

*cambió la alta sociedad*² (2023), producto de la colaboración entre Shonda Rhimes y Julia Quinn, autora de la saga *Bridgerton*. La obra *Queen Charlotte* pretende proporcionar un retrato más detallado de Carlota de Mecklemburgo, su relación con el rey Jorge III y las preocupaciones sociales de la corte inglesa.

Sin embargo, centrando esta reescritura en la identidad racial de la reina Carlota y la naturalidad de sus afectos por el rey Jorge, la novela *Queen Charlotte* tiende a esbozar una imagen unidimensional de la reina Carlota de Mecklemburgo. En este sentido, este capítulo defiende que, manipulando el discurso histórico con el fin de atender a una mayor representación racial de la Inglaterra del siglo XIX, *Queen Charlotte* parece restringir el legado histórico y cultural de la reina Carlota, al tiempo que desatiende la historia compartida de la comunidad afroinglesa del siglo XIX. En especial, maquillando la realidad sociohistórica de la mujer de color durante la época georgiana, la novela *Queen Charlotte* tiende a fomentar una representación escasamente veraz de estas mujeres durante el largo siglo XIX. Esta puede resultar, en especial, problemática, ya que parece olvidar la naturaleza trasgresora de la mujer de color en la época georgiana, así como su papel determinante en la asimilación de la comunidad afroinglesa durante este periodo.

Este capítulo llevará a cabo una aproximación histórica del personaje de la reina Carlota de Mecklemburgo-Strelitz a través de múltiples biografías y memorias como

² *Queen Charlotte: Before the Bridgertons Came the Love Story that Changed the Ton* (2023).

*Memorias de su más excelente majestad Sofía-Carlota reina de Gran Bretaña*³ (1819), *Un experimento real: La vida privada del rey Jorge III*⁴ (2014) y *De consortes Hannoverianas a Windsor: Poder, influencia y dinastía*⁵ (2023), con el propósito de proporcionar un retrato más completo de Carlota de Mecklemburgo-Strelitz y vindicar sus múltiples aportaciones a la sociedad georgiana. Este estudio extendido de la figura de Carlota introducirá la cuestión racial, examinando tanto el archivo histórico prevalente como diversas representaciones visuales de artistas como Johann Ziesenis, Allan Ramsay y Benjamin West.

Posteriormente, se explorará la nueva dirección tomada por Julia Quinn y Shonda Rhimes en la reconstrucción identitaria y racial de la reina consorte en *Queen Charlotte*. Esta sección adoptará como foco central de análisis la representación de la mujer de color georgiana en esta narrativa contemporánea y sus posibles implicaciones sociohistóricas. Finalmente, a modo de conclusión, la última sección de este artículo planteará la nueva problemática surgida de recreaciones neovictorianas como *Queen Charlotte*, exponiendo la difícil coyuntura de veracidad histórica e inclusión racial.

³ *Memoirs of Her Most Excellent Majesty Sophia-Charlotte: Queen of Great Britain* (1819).

⁴ *A Royal Experiment: The Private Life of King George III* (2014).

⁵ *Hannoverian to Windsor Consorts: Power, Influence, and Dynasty* (2023).

2. Entre verdades y mitos: Carlota de Mecklemburgo-Strelitz

Desapercibida en las décadas posteriores a su fallecimiento, la reina consorte Carlota de Mecklemburgo es, en la actualidad, sujeto de múltiples estudios y reevaluaciones. Su estelar aparición en *Bridgerton*, así como su indudable protagonismo en la producción audiovisual y obra literaria *Queen Charlotte*, ha retomado un creciente interés en su personalidad pública y su vida privada. Esto es evidenciable en el gran número de artículos académicos y biografías divulgadas en los últimos años: desde *La verdadera reina Carlota: Dentro de la Corte Real de los Bridgerton*⁶ (2022) hasta *Rapé, carlinos y encaje - La verdadera historia detrás de la Reina Carlota*⁷ (2023). Sin embargo, más allá de reescrituras contemporáneas y ficciones fantásticas, el personaje de Carlota de Mecklemburgo busca ser reivindicada, siendo beneficiaria de epítetos como la «ilustre cuidadora»⁸ o la «reina de la ciudad».⁹

Como consorte del rey Jorge III, los biógrafos del siglo XIX han descrito comúnmente a Carlota de Mecklemburgo como una reina leal aunque políticamente inactiva en cuanto a los asuntos interiores del reino (Schrader, 2023: 43). Ya en selección de sus posibles aptitudes como reina consorte, el varón Wrangel describía

⁶ *The Real Queen Charlotte: Inside the Real Bridgerton Court* (2022).

⁷ *Snuff, Pugs, and Lace - The Real History Behind Queen Charlotte* (2023).

⁸ «The Enlightened Nurturer» (Schrader, 2023: 43).

⁹ «The Queen City» (Stevens, 1925: 25).

a la joven duquesa como una criatura inocente de buen temperamento, exenta de malicia o picardía alguna: «No tiene conocimientos de política, ni idea acerca de intrigas o los intereses de un príncipe»¹⁰ (barón Wrangel, citado en Hadlow, 2014: 157). Procedente de la casa alemana de Mecklemburgo, descrita por Hadlow (2014: 150) como un remanso rural del tamaño del condado de Sussex, su apariencia reservada (2014: 148) y su condición de extranjera (Hansen, 2016: 193) distinguieron a la duquesa como elegible compañera del rey Jorge III. Consecuentemente, su neutralidad dinástica, joven inexperiencia y posible maleabilidad son atributos persistentes en la caracterización de la reina consorte a su llegada a Inglaterra, tal y como exploran Schrader (2023: 48), Hansen (2016: 199) y Hadlow (2014: 157).

Durante las siguientes décadas, conforme a las expectativas sociales de la época, esta imagen inocente de Carlota sería acompañada por su desempeño como madre y progenitora de una gran descendencia real (Schrader, 2023: 44). Su alto grado de participación en el desarrollo y enseñanza de su progenie ha sido gratamente laureado, por lo que ha recibido el epíteto de «ilustre cuidadora». Influida por las enseñanzas pedagógicas de Locke en *Algunos pensamientos sobre la educación*¹¹ (1693) y la más reciente *Emile* de Rousseau (1762), Carlota adoptaría una actitud proactiva en el aprendizaje de los jóvenes príncipes y princesas de Hannover. Tal y como recoge John Watkins en *Memorias*

¹⁰ Todas las citas del inglés han sido traducidas al castellano por la autora del artículo.

¹¹ *Some Thoughts Concerning Education* (1693).

*de su más excelente majestad Sofía-Carlota reina de Gran Bretaña*¹² (1819), la reina consorte dedicaría un tiempo y una energía significativa a su dedicación de madre y protectora, siendo cómplice del desarrollo y aprendizaje de su larga descendencia, desde la alimentación y el tiempo de ocio hasta el delecto (1819: 223).

Esta imagen tradicional de la reina Carlota, distinguida por su condición dócil y doméstica, ha sido desafiada y reconstruida en las siguientes décadas del siglo XX (Schraeder, 2023: 44). Esta reevaluación ha aportado una visión más compleja de la duquesa alemana, destacando su gran aportación cultural no solo en relación con la casa real inglesa, sino en el total de Occidente. Más allá de su joven inexperiencia, su afán por la moda centroeuropea, las joyas y el bordado (Hadlow, 2014: 192; Watkins, 1819: 40), Carlota de Mecklemburgo ha sido redefinida como una mujer de distinguido gusto musical (Fielitz, 2018: 145). La joven reina actuó como mecenas del propio Wolfgang Amadeus Mozart y de Johann Christian Bach, hijo del célebre compositor, mostrando un especial interés por la ópera, el solfeo y el clavicémbalo (Hadlow, 2014: 178). Asimismo, galardonada con el sobrenombre de «reina de la botánica»¹³ (Schraeder, 2023: 44), Carlota de Mecklemburgo pareció mostrar un especial interés por la ciencia y, en particular, la botánica, involucrándose en la recolección de diferentes especies (2023: 59).

¹² *Memoirs of Her Most Excellent Majesty Sophia-Charlotte Queen of Great Britain* (1819).

¹³ «Queen of Botany» (Schraeder, 2023: 44).

Haciendo honor a su apelativo de «reina de la ciudad», Carlota de Mecklenburgo-Strelitz fue una reina consorte entregada al reino y, especialmente, a sus mujeres. Durante la época georgiana, el momento del parto adquirió un mayor interés médico, siendo sujeto de múltiples estudios (Griffith y Howard, 2017: 415). En este sentido, Carlota colaboró de manera notable a esta investigación tanto indirecta, en sus revisiones con el médico William Hunter,¹⁴ como directamente, en la redacción de sus propios cuadernos médicos, en su mayor parte desaparecidos tras su muerte (Fielitz, 2018: 146; Griffith y Howard, 2017: 415). Este profundo interés por mejorar las prácticas médicas de la época puede evidenciarse tras su llegada a la costa inglesa. Ya desde el año 1761, Carlota de Mecklenburgo se erigiría como patrona generosa de múltiples instituciones, entre ellas el Hospital General Lying-in, fundado en el año 1752 para el cuidado de mujeres embarazadas (Schrader, 2023: 58). Estas acciones sociales marcaron notablemente el legado histórico de Carlota, una madre y consorte dedicada, así como una reina leal para su pueblo.

Más allá de su enriquecedora presencia pública como mecenas del arte georgiano y protectora del reino, la vida privada de Carlota de Mecklenburgo permanece

¹⁴ William Hunter (1718-1783) fue un médico, obstetra y anatomista escocés, celebrado como una de las figuras médicas de mayor relevancia de la medicina en la época georgiana. Miembro de la Royal Society y la Académie Royale des Sciences, Hunter realizó múltiples aportaciones a la medicina británica en relación con el funcionamiento del sistema linfático, y fue a través de su conocimiento anatómico como logró el título de médico extraordinario de la reina Carlota (Dagnino-Sepúlveda, 2019: 97-98).

un misterio de difícil descifre. En efecto, a pesar de su potencial valor a la hora de esclarecer con mayor acierto tanto la acción social como la vida doméstica de la reina consorte, sus cartas y documentos personales fueron, en su gran mayoría, eliminados a su muerte (Campbell, 2010: 46). Su correspondencia privada remanente parece demostrar un profundo afecto y respeto hacia su marido, así como un conmovedor sentimiento de arraigo al ducado de Mecklemburgo (Hadlow, 2014: 239). Sin embargo, tras esta breve exploración del archivo histórico existente, es posible afirmar que, más allá de su rol como esposa y madre, la reina Carlota es un personaje histórico de gran complejidad. Trascendiendo las expectativas de género propias de la época georgiana, la reina Carlota desarrolló una red de contactos e intereses culturales a través de la cual ejercía su agencia personal (Fielitz, 2018: 145). Este papel activo y socialmente trasgresor merece una mayor reivindicación, pues es el artífice de múltiples avances culturales: desde una mayor colección de especies botánicas hasta el mecenazgo de artistas, compositores y retratistas actualmente celebrados, entre ellos Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart, Thomas Gainsborough y Benjamin West (Schrader, 2023: 60). Por lo tanto, es posible afirmar que, a través de sus múltiples intereses culturales y apariciones en eventos públicos, Carlota de Mecklemburgo elaboró una identidad, un carácter público que ha dejado un legado admirable, contribuyendo notoriamente al desarrollo artístico y cultural de la época georgiana (Fielitz, 2018: 154).

2.1. *La cuestión racial: debates y retratos*

Entre los diferentes aspectos que rodean y forman parte de la identidad de la reina Carlota, es sin duda la cuestión racial la que ha suscitado un mayor interés público, así como controversia histórica. Especialmente tras la emisión de *Queen Charlotte* y la publicación de su correspondiente novela, la posibilidad de reclamar el personaje de Carlota de Mecklemburgo como «la primera reina negra de Inglaterra» (Blakemore, 2023) ha revivido las llamas de un longevo debate histórico. Protagonizando titulares como «¿Fue la Reina Carlota el Primer Miembro Multirracial de la Realeza Británica?»¹⁵ (Taylor, 2023) o «La increíble historia de Carlota, la primera reina de Inglaterra descendiente de africanos» (Veiga, 2019), la identidad racial de la reina Carlota es sujeto de una encrucijada histórica de difícil resolución. Sin embargo, más allá de la recreación histórica, el estudio de la correspondencia privada de miembros de la corte Hannover, la opinión pública durante su reinado y su representación artística pueden proporcionar una imagen más detallada de la reina Carlota y de sus posibles raíces históricas.

Con relación a la correspondencia privada de los diferentes miembros y relaciones de la corona, la apariencia de la duquesa alemana suscitó una atracción considerable a sus nupcias con el rey Jorge III (Hadlow, 2014: 159; Schrader, 2023: 48). En este sentido, no fue el color de su tez ni su posible identidad racial el sujeto de interés

¹⁵ «Was Queen Charlotte Great Britain's First Multiracial Royal?» (2023).

de los súbditos ingleses. Contrariamente, su estética aparentemente desgarrada y aspecto poco convencional suscitaron múltiples comentarios negativos a su llegada: «Estaba muy mal vestida y no llevaba ni colorete ni polvos [...] Su cabello solía peinarse con fuerza sobre un rulo que dejaba ver la piel desde la raíz, nada puede ser más espantoso» (Glenbervie, citado en Hadlow, 2014: 154). Entre los miembros de la aristocracia inglesa, estas críticas fueron prolongadas durante su reinado y matrimonio con el rey Jorge III (Schrader, 2023: 49). Particularmente, en la década de 1780, estos juicios parecieron endurecerse, contrastando la elección del rey Jorge de no tomar amantes en oposición a sus príncipes herederos: «Pensad qué perro tan triste es un príncipe de sangre, que por ley no puede divertirse con ninguna mujer excepto con una maldita princesa alemana, con una nariz tan larga como mi brazo y tan fea como el diablo», afirmaba lord Temple en los diarios de Joseph Farrington (citado en Hadlow, 2014: 362).

Más allá de comentarios burlescos, la opinión pública presentaba una imagen más favorable de la reina consorte. A su desembarco en tierras inglesas, la duquesa alemana sería descrita por el periódico *Lloyd's* como una joven «de mediana talla, tendiendo a alta, fina figura, buen andar, fino cuello y manos, cabellos castaños, cara redonda, ojos azules, boca más bien grande, labios rosa» (citado en Clayton, 2008: 256). Similar a esta caracterización, el historiador John Watkins se referiría a Carlota, ya aclamada a los dieciocho años como reina del pueblo inglés, como «fina figura y de agradable paso; manos y cuello sumamente bien torneados; su cabello, castaño; su cara redonda y blanca; los ojos de un azul celeste» (1819: 104). A lo largo de la

obra *Memorias de su más excelente majestad Sofía-Carlota reina de Gran Bretaña* (1819), Watkins ratificaría tales descripciones, destacando las cualidades «perfectamente agradables y sugerentes» (1819: 105) de la joven reina «en su temprana floración» (1819: 105).

Comparablemente, durante su reinado y en años posteriores, Carlota sería representada en lienzo como una mujer atractiva de pelo marrón, ojos azules, cuello y manos delicadas y mejillas sonrojadas. Así sería realzada por gran parte de sus contemporáneos, como Eugene Thomason, Thomas Fyre, Hohann Georg Ziesenis, Johann Zofanny y Joshua Ryenolds. En sus primeros retratos, a manos del artista Johann Ziesenis, Carlota de Mecklemburgo sería dotada de un suave pelo castaño, ojos azules y tez pálida. Ornamentada con un ostentoso atuendo y delicada pedrería, Carlota comenzaría a adoptar una apariencia regia, capturando en estas pinturas no solo su nuevo adquirido estatus, sino también la juventud y vitalidad de la recién coronada reina. En las siguientes décadas, Thomas Gainsborough y Benjamin West elevarían la imagen de la Carlota en su edad madura, embelleciendo su cabello de un tono más claro, casi rubio, así como capturando una expresión solemne y reflexiva en el rostro de la reina a través de sus lienzos.

Sin embargo, a pesar de que su imagen permanece más o menos consistente a lo largo de su reinado, tras el controversial estudio de Thomas Wood Stevens, *Mecklemburgo histórico y la antigua Carlota: 1775-1925*¹⁶ (1925), se ha llevado a cabo una reevaluación de la imagen de

¹⁶ *Historic Mecklenburg and Old Charlotte: 1775-1925* (1925).

la reina Carlota y sus diferentes caracterizaciones. A este respecto, se han destacado los retratos y diferentes lienzos de Allan Ramsay, al ser el artista que quizás más difiere en sus representaciones de la reina Carlota. En oposición a sus contemporáneos, Ramsay dotaría a la reina de un pelo marrón rizado, piel más oscura y rasgos prominentes. Son estos últimos retratos los que han alimentado teorías acerca de su identidad racial, contribuyendo a la teoría popularizada que vindica a la reina Carlota como descendiente de una dama de color portuguesa, concubina del rey Alfonso III de Asturias.

Finalmente, este breve análisis ha probado dos grandes dificultades a la hora de obtener una imagen más certera de la reina Carlota de Mecklemburgo y la polémica «cuestión racial». En primer lugar, es necesario destacar que ya desde el siglo XVI, con la dinastía Tudor, la casa real inglesa había comenzado a emplear de manera consciente y meditada la representación visual mediante pequeños retratos o grandes lienzos como símbolo de proyección del poder, riqueza y estatus de la casa real inglesa (Schrader, 2014: 27). De manera estándar, las mujeres de alta cuna del siglo XIX eran ataviadas con ostentosos vestidos, joyas de marfil y perlas, peinados elevados o grandes recogidos, así como dotadas de una tez pálida y facciones delicadas (2014: 32). Consecuentemente, esta estandarización puede dificultar un análisis comprensivo de la apariencia única de la reina Carlota.

Asimismo, en relación con estudios recientes, basados en el artista Allan Ramsay y la posterior reevaluación de su obra en la década de 1920, estos parecen carecer de una fundamentación y argumentación histórica fidedigna. Particularmente, en los últimos años, el estudio y rein-

interpretación racial de la figura de Carlota de Mecklenburgo parece encontrarse estrechamente relacionada con preocupaciones *contemporáneas* y discursos politizados. La apremiante necesidad de proporcionar una representación comprensiva de los diferentes grupos y comunidades sociales, étnicas y raciales ha provocado por defecto la reescritura de personajes históricos y literarios. Este intento de reconstruir o sellar, en ocasiones, vacíos históricos existentes ha incitado una manipulación interesada, y en ocasiones descuidada, de personalidades notables cuyos méritos son diluidos a favor de estos nuevos discursos. Por lo tanto, a falta de un análisis más comprensivo de la genealogía de la reina georgiana, su imagen continuará siendo sujeto de un debate inconcluso y, en ocasiones, tergiversable.

3. *Queen Charlotte*: la primera reina de color

En el año 2023, los niveles sin precedentes de éxito de *Bridgerton*, tal y como su alta demanda popular evidencia, sirven de inspiración para la productora Shonda Rhimes y la escritora Julia Quinn, que obsequian al público lector con una nueva entrega del mundo ficticio *Bridgerton*; esta vez basado en la caricaturesca figura de la reina Carlota. Así surge la novela *Queen Charlotte*, una obra que relata, a modo de novela de aprendizaje, la evolución y el crecimiento tanto físico como social y psicológico de Carlota de Mecklenburgo a su llegada a Inglaterra. *Queen Charlotte* narra el desprendimiento de sus raíces familiares y la transición a la edad adulta de la joven duquesa alemana,

enfocándose en la difícil adaptación de la reina Carlota en la corte inglesa y su condición de extraña en palacio.

A pesar de que la novela se centra en el crecimiento personal de la reina Carlota y su difícil transición social en la corte georgiana, la obra de Julia Quinn y Shonda Rhimes presenta una narración múltiple desde cuatro perspectivas diferentes: la propia de la reina Carlota, a quien es dedicada gran parte de la narración; la del rey Jorge III; la de Lady Danbury, una de las principales damas de la corte; y la de Brimsley, el ayudante personal de la joven reina. Este juego narratológico en *Queen Charlotte* intenta proporcionar una imagen más detallada del personaje de Carlota de Mecklemburgo-Strelitz, así como exponer algunas de las preocupaciones sociales inminentes de la corte inglesa del siglo XIX.

Quizás, el hecho más notable de esta novela es que, más allá de hipótesis históricas, *Queen Charlotte* presenta a la reina Carlota de Mecklemburgo como una joven de color. Una joven extraña en la corte no solo por su desconocimiento acerca de las costumbres y convenciones sociales inglesas, sino también por su identidad racial y color de piel: «[o]scura como el chocolate, como las maderas más cálidas» (2023: 11). Un atributo que es advertido por la princesa Augusta y los consejeros de la corona: «Es posible, pero nadie nos dijo que tendría la piel tan oscura [...] No estamos preparados para que sea tan oscura [...] Y no se va [...] Le he frotado la mejilla para asegurarme» (2023: 22). La identidad racial de la reina Carlota se convierte en una *problemática* por resolver, prolongando un cómico debate acerca de tonalidades de café y tinturas de maquillaje:

«[...] Nunca he conocido a nadie con ese color de piel. No sé cómo funciona. Por lo que tengo entendido, aplicarle una tintura doble de arsénico rebajaría el tono hasta igualarlo al mío».

Jorge cerró los ojos. Por el amor de Dios.

«Sabía que era un pelín oscura», siguió su madre.

«Desde luego», susurró lord Bute.

Augusta se volvió para mirarlo.

«¿Por qué lord Harcourt no nos lo dijo claramente? Él la vio al firmar los documentos, ¿no es así?».

«Mencionó algo de sangre morisca», contestó lord Bute.

«Algo...», repitió Augusta con retintín. «Eso podría significar cualquier cosa. Creía que sería de color café con leche».

«Hay quienes así la considerarían».

«No tal y como yo me tomo el café».

«En fin, todos nos servimos una cantidad de leche dife...»

«¡Silencio!», rugió Jorge (2023: 22).

De acuerdo con la novela, la corte real desconocía la identidad racial de la duquesa alemana, teniendo solo noticias de su limitada sangre africana. Este hecho es rebatido por la propia Carlota en su camino a tierras inglesas, reflexionando cómo «su árbol genealógico tenía raíces en África, y no hacía falta retroceder muchas generaciones para encontrarlas» (2023: 11).

A pesar de estos sentimientos iniciales de rechazo e intentos de blanqueamiento, la corona inglesa decide *aceptar* a la duquesa alemana como futura esposa del rey

Jorge, temiendo principalmente la reacción de la nobleza inglesa: «[e]s posible que la alta sociedad no la acepte [...] Eso es un problema» (2023: 25). Por ello, la reina madre Augusta decide elaborar un entramado plan, politizando esta *confusión* inicial como una decisión intencional del rey para unir ambas sociedades. Esto se debe a que tanto en el drama de Netflix, *Bridgerton*, como en la novela *Queen Charlotte* y su adaptación audiovisual, la sociedad aristócrata georgiana es multirracial. En estas ficciones prevalece la presencia de un gran número de herederos de grandes fortunas cuyos orígenes radican, específicamente, en el continente africano.

En este sentido, como antecesor de *Bridgerton* en la línea temporal, *Queen Charlotte* presenta la unificación de estas *dos sociedades*. Elaborando una revisión histórica adulterada, la novela alude a una existente segregación racial, que limita la socialización de ciertos miembros de la sociedad y, particularmente, sus actividades de ocio, como será considerado posteriormente. De acuerdo con los diferentes miembros de la corte de Hannover, principalmente Lady Agatha Danbury, antes del matrimonio de Carlota de Mecklemburgo con el rey Jorge III, la sociedad inglesa se encontraba dividida en dos grandes fortunas: aquellas provenientes de linajes reales africanos y las de familias de títulos nobiliarios inglesas. Sin embargo, confeccionando un discurso histórico más amable, en esta novela, la reina Carlota actúa como el hilo conductor que une a ambas sociedades. A esta unificación se le denomina «el Gran Experimento» (2023: 99), una intención de unión entre ciudadanos pudientes del pueblo inglés cuyo desenlace podría determinar el destino de Inglaterra y la corona: «[a]sí que, en esos momentos, la aristocracia inglesa ex-

había una gran variedad de tonos de piel. El Parlamento lo llamaba el “Gran Experimento”. Y lo era, suponía ella. Era algo grande. Y algo experimental» (2023: 99).

Por lo tanto, de acuerdo con la novela, la llegada de Carlota de Mecklemburgo a Inglaterra no solo transforma completamente la estructura social inglesa, sino que también contribuye determinantemente a la formación racial en el país. Las decisiones de la reina Carlota son dotadas de un gran significado social, explorando la superación de los prejuicios raciales a través de su asistencia a bailes de temporada y la simbólica concepción de un heredero fruto de la unión entre estas sociedades. Sin embargo, la exploración ficticia de Carlota de Mecklemburgo y su posible identidad racial, así como la construcción de una realidad histórica alternativa, puede acarrear ciertas implicaciones en cuanto a la vindicación de su personaje histórico y, en especial, la representación de la mujer de color en la época georgiana.

3.1. «Ficción inspirada en hechos»: *la mujer de color en el siglo XIX*

Al comienzo de la novela, al igual que en el episodio introductorio de *Queen Charlotte*, se presenta el siguiente prefacio: «[q]uerido y amable lector, esta es la historia de la reina Carlota, de los *Bridgerton*. No es una lección de historia. Es una ficción inspirada en hechos reales. Todas las libertades que se ha tomado la autora son intencionadas» (2023: 9). Esta pequeña nota introductoria indica desde el comienzo de la narración un alejamiento de la exactitud histórica, por el que Shonda Rhimes ya fue

criticada en los *Bridgerton* (Tillet, 2021). Sin embargo, tal y como afirman las autoras, este juego entre realidad y fantasía es intencional, encontrando un posible significado detrás de la recreación del personaje de Carlota: de su figura histórica y de la mujer de color en el siglo XIX. Para poder comprender la intencionalidad de esta reconstrucción histórica, así como sus posibles implicaciones, esta sección lleva a cabo un análisis comparativo entre la realidad de la mujer de color en la sociedad georgiana y la caracterización de esta en *Queen Charlotte*.

A lo largo de los siglos XVIII y XIX prevalecen referencias limitadas a la mujer de color inglesa, siendo apenas mencionadas tanto en correspondencia personal como en documentación oficial, así como escasamente representadas en pintura y literatura (Germann, 2021: 537). Sin embargo, tal y como afirma Jennifer Germann en uno de sus últimos estudios acerca de la visualización de mujeres de color en la época georgiana, «[o]tras mujeres estaban presentes» (2021: 535). En este sentido, es necesario destacar la investigación de Gretchen Gerzina (2022), una de las figuras pioneras en cuanto a la recuperación de la mujer de color en la época georgiana y el estudio de la formación racial en el núcleo del Imperio británico.

De acuerdo con Gerzina, a finales del siglo XVIII, la presencia de la mujer de color en Inglaterra era escasa, pero tangible (2022: 87). En la época georgiana, un número creciente de mujeres de color comenzaban a participar en la sociedad inglesa. Sin embargo, la llegada de estas *nuevas* mujeres georgianas a la capital británica encontró dos grandes dificultades. En primer lugar, favoreciendo proporcionalmente la incorporación de «jóvenes negros» (2022: 87), la economía inglesa aseguraba un papel re-

ducido a la mujer de color georgiana. Encontrando una constatada falta de medios, la subsistencia de este grupo de mujeres dependía mayoritariamente de labores domésticas y relaciones comprometidas de servidumbre a sus patrones (2022: 87). En este sentido, Gerzina rechaza la prostitución como el único medio socioeconómico de la mujer de color georgiana, debatiendo que «por cada mujer recogida por un esclavista o un cliente sexual, muchas otras dedicaban sus esfuerzos a tareas domésticas, siendo testigos y cómplices de los entresijos de la vida privada inglesa» (2022: 87).

Por otra parte, es necesario destacar el estrecho juicio que perseguía a estas nuevas ciudadanas inglesas (2022: 80). Mientras que los hombres de color comenzaban a ser liberados, bautizados y educados, la mujer de color georgiana debía combatir no solo prejuicios raciales, sino también de género (Germann, 2021: 548). Su complexión distintiva a los ojos de historiadores y escritores europeos había convertido a la mujer de color en un objeto exótico y erotizado (Morgan, 1997: 16). Alejándose de los cánones de estética y femineidad establecidos a largo de este periodo (Morgan, 1997: 13; Poitevin, 2011: 71), la nueva mujer georgiana era víctima incesante de exhibición y «espectáculo» (Gerzina, 2022: 80). Afectada significativamente por la opinión pública y su correspondiente caricaturización, a finales del siglo XVIII, la nueva mujer georgiana encontraba un número significativo de obstáculos en su asimilación en la sociedad y economía inglesa (Gerzina, 2022: 100). Sin embargo, aportando diferentes casos de mujeres de color, entre ellas Mary Hylas, Grace Allen y Mary Prince, que acudieron a los tribunales ingleses para deshacerse de los hilos de la esclavitud y poder obtener

una vida digna, la autora Gretchen Gerzina reivindica el poder transgresivo de este conjunto de mujeres, que asegurarían un mejor porvenir a sus sucesoras durante las siguientes décadas.

De esta forma, en el siglo XIX, un número creciente de mujeres de color comenzaba a establecer sus propias familias e incluso dirigir pequeños comercios (2022: 91-92). Este es el caso de Anne Osbourne, también conocida como Anne Sancho o Mrs. Sancho, un ejemplo de resiliencia y desafío en la juiciosa época georgiana (2022: 92). Asimismo, durante este periodo, es posible encontrar figuras como Elizabeth Dido Belle. Hija ilegítima del contralmirante sir John Lindsay y una esclava de color de las colonias, Elizabeth es considerada, en la actualidad, una de las primeras mujeres de color en formar parte de la élite socioeconómica inglesa. No obstante, tal y como ella misma recoge en su correspondencia privada, las difíciles circunstancias de su lugar en la sociedad y su presencia completamente transgresora provocó una reacción social adversa (2022: 104). Por ello, tras su muerte, sus efectos personales y su paso por la casa de los Kenwood fue rápidamente «rectificado» (Germann, 2021: 538). Este parecía ser un hecho común desde el periodo moderno, lo que produce un blanqueamiento de la historia de Inglaterra (Hall, 1995: 8).

En la novela *La reina Carlota: Antes de los Bridgerton llegó la historia de amor que cambió la alta sociedad*, la «nueva mujer georgiana» es representada a través de la caracterización de Carlota de Mecklenburgo-Strelitz y una de las damas de su corte, lady Agatha Danbury. Receptoras de los correspondientes títulos de reina y dama, Carlota y Agatha muestran, de manera exclusiva, a la mujer de color

georgiana como miembro de la élite aristocrática inglesa. Más allá de estudios raciales y vindicaciones históricas, la obra de Quinn y Rhimes decide aludir únicamente a los testimonios escasos de mujeres de color *privilegiadas*: favorecidas por su amplitud económica y bien situada posición en la sociedad inglesa. Esta representación selectiva de la mujer de color georgiana parece proporcionar una visión muy limitada, si no borrosa, de la realidad histórica de estas nuevas ciudadanas inglesas durante siglo XIX, reduciendo la complejidad de su significativo ascenso a la alta sociedad inglesa.

Situadas en un entorno de complacencia y atenciones, Carlota de Mecklemburgo y Agatha Danbury parecen, de esta misma manera, alejarse del escenario social de esta comunidad de mujeres durante la época georgiana. En oposición a los testimonios recogidos por Elizabeth Dido Belle y sus contemporáneas (Germann, 2021: 539), Carlota y Agatha representan escasamente el desdén de la sociedad inglesa, así como la cruda realidad sociohistórica de este conjunto de mujeres. A pesar de la posible intencionalidad de la obra de enfocar la inestable situación social de la mujer de color en la aristocracia inglesa del siglo XIX, esta se torna superficial, restringiendo la difícil asimilación de la mujer de color georgiana en la sociedad inglesa a asuntos quizás más triviales. Entre visitas a los jardines reales y conciertos de clavicémbalo, la aflicción de Carlota y Agatha es limitada a invitaciones de bailes de temporada y reuniones con las mejores modistas de Londres: «[n]ecesito que lo inviten a las cacerías. Necesito que nadie me impida entrar en el establecimiento de la mejor modista o alquilar el mejor palco para asistir a la ópera» (Quinn y Rhimes, 2023: 113). Por lo tanto, la novela *Queen*

Charlotte parece olvidar a sus hermanas Elizabeth Dido Belle, Anne Osborne y Grace Allen, así como el esfuerzo y sacrificio común que este cambio social supuso.

En este sentido, es quizás necesario introducir brevemente la naturalidad del ascenso social y económico de la comunidad afrobritánica en la novela de Quinn y Rhimes. De acuerdo con esta obra, la nueva mujer georgiana y su contraparte masculina ascienden en la sociedad inglesa gracias a la abundancia proveniente de sus linajes tribales. Procedentes de estirpes reales africanas, su presencia en las altas esferas aristócratas radica en el intercambio *voluntario* de riquezas familiares con la corte inglesa: «Agatha no estaba segura de que semejante relación pudiera considerarse una amistad, pero a Su Majestad le habían gustado mucho los diamantes procedentes de las minas de la familia en Kenema» (2023: 33). Esta manipulación histórica puede resultar particularmente problemática. A través de tales afirmaciones, *Queen Charlotte* aparenta no solo diluir la perseverancia de la comunidad afrobritánica a su llegada a Inglaterra, sino también maquillar siglos de explotación colonial como un intercambio de bienes espontáneo entre diferentes comunidades étnicas y culturales.

Concluyendo este estudio acerca de «ficciones basadas en hechos» y sus posibles implicaciones históricas, cabe destacar a la reina Carlota como principal, aunque confuso, referente de la mujer de color georgiana. A pesar de ser celebrada como símbolo de cambio social en *Queen Charlotte*, la duquesa alemana se convierte en una marioneta de la corte a lo largo de la novela. Su acción y agencia en el transcurso de la obra se muestra verdaderamente limitada, suscitando múltiples interrogantes acerca de su potencial tributo a la mujer de color en la época. En esta reescritu-

ra neovictoriana, Carlota se encuentra aislada y absorta en sus preocupaciones matrimoniales, permaneciendo ignorante no solo acerca de los sucesos en los palacios de Buckingham y Kew, sino también acerca de las construcciones raciales de la época. Aclamada como precursora de cambio, Carlota se ve envuelta, de manera involuntaria, en una campaña social enmendada por la princesa Augusta, siendo esta quien determina la formación racial y el fin de los prejuicios raciales en *Queen Charlotte*. Priorizando su felicidad matrimonial ante asuntos de gran transcendencia social, no es hasta los últimos capítulos de la novela que la reina Carlota decide tomar parte en la acción, tras ser persuadida en múltiples ocasiones por su dama Agatha Danbury. De esta manera, Carlota asegura con gran proeza el porvenir de esta diversa sociedad inglesa a través de su asistencia al primer baile de temporada y la concepción de un heredero fruto de la unión entre ambas sociedades.

Finalmente, es necesario destacar que la reescritura de este personaje histórico ha dado lugar a una representación vacía e incluso frívola de la figura de Carlota de Mecklemburgo. Abstraída en la recolección de naranjas por los jardines de Buckingham, cuando no distraída por el confuso comportamiento del rey Jorge III, el carácter de Carlota es limitado a su recreación racial e historia de amor con el rey Jorge. Con relación a la primera, Carlota muestra no ser el principal artífice de este movimiento social. Este papel es relegado a la princesa Augusta y Agatha Danbury, quienes promueven la iniciativa de cambio a lo largo de la novela. En cuanto a su idilio con Jorge III, la novela decide exacerbar la locura o demencia del rey, que depende de Carlota para su estabilidad emocional y psicológica. Sin embargo, dando título a la novela, la reina

Carlota es desprovista de personalidad e identidad propia en la obra de Quinn y Rhimes. Sus múltiples intereses y contribuciones al pueblo inglés son olvidadas en esta novela, lo que suscitó el porqué de esta reescritura que falsamente vindica tanto la tenacidad de la mujer de color georgiana como la relevancia histórica de Carlota de Mecklenburgo. Por lo tanto, en *Queen Charlotte*, el personaje histórico de la reina Carlota no solo es simplificado, sino que también es reducido a una recreación racial deficiente: una representación que suscita más incertidumbre que respuestas.

4. Raza, historia y nuevos discursos

A raíz de la publicación de Thomas Wood Stevens, *Historic Mecklenburg and Old Charlotte: 1775-1925* (1925), la controversia concerniente a la identidad racial de Carlota de Mecklenburgo ha continuado actuando como fuente constante de disenso a través de las décadas (Black, 2020: 17; Springer, 2014: 11; *The Guardian*, 2009). En este sentido, a pesar de sus múltiples intentos por celebrar la figura de la reina Carlota, la novela de Julia Quinn y Shonda Rhimes, *Queen Charlotte*, parece prolongar un debate histórico inconcluyente.

La novela *Queen Charlotte* apropia en su discurso teorías históricas hace décadas enunciadas, realizando una limitada aportación a este debate racial y a la representación de la figura de la reina Carlota de Mecklenburgo: una mujer que contribuyó significativamente al desarrollo histórico y cultural de la casa real inglesa (Fielitz, 2018:

145; Schrader, 2023: 44). A pesar de ello, la reina Carlota es representada superficialmente en esta obra neovictoriana. La propia Rhimes afirmaba al referirse a la fundamentación histórica detrás de esta obra: «[t]omamos la idea de que la reina Charlotte era de la realeza negra portuguesa y la utilizamos» (citado en Jones, 2023). Sin embargo, este enfoque centrado en su reconstrucción racial no solo ha inhibido una representación más comprehensiva de sus múltiples intereses y contribuciones al pueblo inglés, sino que también ha provocado un retrato limitado de la mujer de color georgiana.

La obra de Julia Quinn y Shonda Rhimes teje un discurso ficticio e inverosímil que manipula realidad y fantasía, promoviendo una imagen incoherente de la mujer de color inglesa durante el siglo XIX. En *Queen Charlotte*, el bagaje histórico, social y cultural de la comunidad afro-británica durante el periodo georgiano no es representado ni reconocido. En oposición, la nueva mujer georgiana es retratada en *Queen Charlotte* desde la cumbre de la élite inglesa, gracias a sus linajes reales e intercambio de bienes con la corte. Lejos de resultar reivindicativo, este retrato inverosímil maquilla el pasado compartido de una comunidad de mujeres cuyos esfuerzos incitaron un cambio determinante en la sociedad.

Este hecho suscita numerosas preguntas acerca de la intencionalidad de las autoras, y cuestiona cuál es la aportación de este discurso racial basado en hechos selectivos y el porqué de la reescritura de la reina Carlota. En la actualidad, existe un gran interés en recuperar personajes femeninos olvidados de la memoria histórica y literaria, así como de mostrar una imagen plural del pasado histórico de las diferentes comunidades sociales, culturales y étnicas.

Sin embargo, este más que justificado interés puede resultar precipitado cuando la realidad histórica es manipulada y, en ocasiones, tergiversada, por el bien de una mayor atracción de la audiencia y de la comunidad lectora. En este sentido y a modo de conclusión, la siguiente cita de Gretchen Gerzina parece resumir acertadamente la complejidad de esta inclusión racial, en ocasiones forzada, en ficciones históricas como *Queen Charlotte* o producciones de época como *Bridgerton*:

Mi preocupación es que ahora todo el mundo empieza a incluir personajes negros en sus producciones de manera que reflejen nuestros intereses actuales, pero que socaven la historia real [...] Tanto es así que la gente crea que esta fue la historia real. Ese es el gran peligro. Le da a la gente un pase para decir: Oh, estuvieron bien. No sufrieron y eran ricos (citado en Rose, 2023).

Referencias bibliográficas

- Black, Jeremy. *George III*. Londres, Penguin, 2020.
- Blakemore, Erin. «¿Quién fue realmente la primera reina negra de Inglaterra?». *National Geographic*, 11 mayo 2023, <https://www.nationalgeographic.es/historia/2023/05/carlota-inglaterra-primera-reina-negra>
- Campbell, Clarissa. «Making a new start: Queen Charlotte, Popular Politics, and the fear of “Petticoat Power” in Britain c. 1760-1770». *Moving Elites: Women and Cultural Transfers in the European Court System*, ed. Calvi Giulia y Chabot Isabelle, Florencia, HEC Working Papers, 2010, pp. 33-50.

- Clayton, Timothy. «A Spurious Charlotte Exposed». *Print Quarterly*, vol. 25, no. 3, 2008, pp. 254-267.
- Curzon, Catherine. «The Real Queen Charlotte: Inside the Real Bridgerton Court». Barnsley, Pen & Sword History, 2022.
- Dagnino-Sepúlveda, Jorge. «William Hunter (1718-1783): su legado a trescientos años de su nacimiento». *Revista médica de Chile*, vol. 147, no. 1, 2019, pp. 96-102.
- Fielitz, Sonja. «A Silent but Impressive Language: The Public and Private Lives of Charlotte of Mecklenburg-Strelitz». *International Journal of English Studies*, vol. 29, no. 2, 2018, pp. 145-156.
- Gainsborough, Thomas. *Queen Charlotte (1744-1818)*. Circa 1781. *Royal Collection Trust*, <https://www.rct.uk/collection/401407/queen-charlotte-1744-1818>
- Germann, Jennifer. «Other Women Were Present: Seeing Black Women in Georgian London». *Eighteenth-Century Studies*, vol. 54, no. 3, 2021, pp. 535-553.
- Gerzina, Gretchen. *Black London: A Forgotten Georgian History*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2022.
- Griffith, Tyler y Samantha Howard. «The Foundling Hospital, Women's Health, and the Welfare of Children». *Enlightened Princesses. Caroline, Augusta, Charlotte, and the Shaping of the Modern World*, ed. Marschner Joanna et al., Londres, Yale University Press, 2017, pp. 415-426.
- Hadlow, Janice. *A Royal Experiment: The Private Life of King George III*. Nueva York, Henry Holt and Company, 2014.
- Hall, Kim F. *Things of Darkness: Economies of Race and Gender in Early Modern England*. Ithaca, Cornell University Press, 1995.

- Hansen, Mascha. «Social Mobility and Personal Displacement Queen Charlotte between England and Germany». *1650-1850: Ideas, Aesthetics, and Inquiries in the Early Modern Era*, vol. 23, no. 1, 2016, pp. 191-212.
- Jones, Ellen E. «I didn't think about Meghan Markle when writing: Bridgerton's Shonda Rhimes on race, royals and romps». *The Guardian*, 21 abril 2023, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/apr/21/bridgerton-shonda-rhimes-on-race-royals-and-romps-meghan-markle-netflix>
- Locke, John. *Some Thoughts Concerning Education*, 1693. Delaware, Scholar Press, 1970.
- Morgan, Jennifer L. «Some Could Suckle over Their Shoulder: Male Travelers, Female Bodies, and the Gendering of Racial Ideology». *The William and Mary Quarterly*, vol. 54, no. 1, 1997, pp. 167-192.
- Poitevin, Kimberly. «Inventing Whiteness: Cosmetics, Race, and Women in Early Modern England». *Journal for Early Modern Cultural Studies*, vol. 11, no. 1, 2011, pp. 59-89.
- Quinn, Julia y Shonda Rhimes. *Queen Charlotte: Before the Bridgertons Came the Love Story That Changed the Ton...* Nueva York, Harper Collins Publisher, 2023.
- Ramsay, Allam. *Portrait of Queen Charlotte Sophia*. Circa 1761. *St John's College Oxford*, <https://www.sjc.ox.ac.uk/college-life/art/visit-virtually/portrait-queen-charlotte-sophia-allan-ramsay/>
- Ramsay, Allam. *Queen Charlotte (1744-1818)*. Circa 1760-1800. *National Portrait Gallery*, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01248/Charlotte-of-Mecklenburg-Strelitz>

- Ramsay, Allam. *Queen Charlotte (1744-1818) with her two Eldest Sons*. Circa 1764- 1769. *Royal Collection Trust*, <https://www.rct.uk/collection/exhibitions/scottish-artists-1750-1900-from-caledonia-to-the-continent/the-queens/queen-charlotte-1744-1818-with-her-two-eldest-sons>
- Read & Co. *Brilliant Women. Snuff, Pugs, and Lace: The Real History behind Queen Charlotte*. Londres, Read & Co, 2023.
- Rose, Steve. «Why is Bridgerton's race twisting acceptable? The real problem with the show's Black fantasy». *The Guardian*, 12 junio 2023, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/jun/12/bridgerton-queen-charlotte-race-black-fantasies-king-george>
- Rousseau, Jean-Jacques. *Émile: ou, De l'éducation*. París, Garnier, 1866.
- Schrader, Karin. «Charlotte of Mecklenburg-Strelitz: The Enlightened Nurturer». *Hanoverian to Windsor Consorts Power, Influence, and Dynasty*, ed. Aidan Norrie et al., Cham, Palgrave Macmillan, Cham, 2023, pp. 43-66
- Schrader, Karin. «Between Representation and Intimacy: The Portrait Miniatures of the Georgian Queens». *European Portrait Miniatures. Artists, Functions And Collections*, ed. Pappe Bernd et al., Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2014, pp. 27-37.
- Springer, Brunold. *From Sex and Race. Volume 1: Negro-Caucasian Mixing in All Ages and All Lands*. Nueva York, Wesleyan University Press, 2014.
- Stevens, Thomas Wood. *Historic Mecklenburg and Old Charlotte*. North Carolina, Queen City Printing, 1925.

- Taylor, Elise. «Was Queen Charlotte Great Britain's First Multiracial Royal?». *Vogue*, 5 mayo 2023, <https://www.vogue.com/article/was-queen-charlotte-great-britains-first-multiracial-royal>
- Tillet, Salamishah. «Bridgerton Takes on Race. But Its Core Is Escapism». *The New York Times*, 5 enero 2021, <https://www.nytimes.com/2021/01/05/arts/television/bridgerton-race-netflix.html>
- Veiga, Edison. «La increíble historia de Carlota, la primera reina de Inglaterra descendiente de africanos». *BBC*, 11 mayo 2019, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48233764>
- Watkins, John. *Memoirs of Her Most Excellent Majesty Sophia-Charlotte Queen of Great Britain from Authentic Documents Embellished with Portraits*. Londres, H. Colburn, 1819.
- West, Benjamin. *Queen Charlotte of the United Kingdom (1744-1818)*. Circa 1777. *Royal Collection Trust*, <https://www.rct.uk/collection/405405/queen-charlotte-1744-1818>
- Ziesenis, Johann. *Queen Charlotte (1744-1818) when Princess Sophie Charlotte of Mecklenburg-Strelitz with a Servant*. Circa 1761. *Royal Collection Trust*, <https://www.rct.uk/collection/403562/queen-charlotte-1744-1818-when-princess-sophie-charlotte-of-mecklenburg-strelitz>



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

