



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**“A TRUTH UNIVERSALLY ACKNOWLEDGED” :  
VISIONES SUBJETIVAS EN *LADY SUSAN* DE JANE AUSTEN**

## TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURA MODERNAS**  
(INGLESAS)

P R E S E N T A:  
**MAGDALENA PALENCIA CASTRO**



**ASESOR: DR. GABRIEL ENRIQUE LINARES GONZÁLEZ**

**MÉXICO, D . F.**

**2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

Mario y Ale:

Este trabajo es de, por y para ustedes.

Gracias por su apoyo, su cariño,  
su comprensión y su compartir.

Pero sobre todo,  
gracias por llenar mi vida.

Mamá

GRACIAS a...

- Ti.
- Muñe, por las innumerables comidas y cenas durante toda la carrera, y por todo su cariño inmenso a lo largo de tantos años.
- Bibi, José Ignacio, Magdalena, Félix, Martha, y a Javier, por el cariño, el apoyo, los cuidados y las pláticas.
- Alberto, por darme mi vida de regreso, por mostrarme un lado humano del derecho, y por su apoyo incondicional a mí y a mis hijos. Y a Bernardo, por su genuino interés, su cariño y su solidaridad.
- Yanin, Joab, Sonia, Mily, Don Roberto y Malú, por la profunda amistad de tantos años, por ser mi familia adoptiva.
- Isra, por el insomnio de acompañarme de cerca en este camino desde el primer día.
- Keila, Vero y Claudia, por la amistad que crece y madura con el tiempo; Martha, por el gusto de habernos encontrado entre tantos libros; Miguel Ángel, por la metanoia.
- Francisco y Magali, por la fraternidad siempre viva y presente.
- Gabriel Linares, por impulsarme a dar lo mejor de mí, la profunda confianza, el tiempo dedicado y las coincidencias compartidas.
- Mis queridas compañeras de clase y mis maestros, por enriquecer la experiencia. ¡Ha sido un verdadero placer!
- Mis padres, por lo que un día sembraron en mí.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMS, M. H., *A Glossary of Literary Terms*, 7<sup>th</sup> Edition, Harcourt Brace College Publishers, Orlando, 1999.
- AUSTEN, Jane, *The Complete Novels*, Penguin Books, Londres, 2006.
- , *Lady Susan, The Watsons and Sanditon*, Penguin Books, Londres, 2003.
- , *Lady Susan - Los Watson*, trad. Marta Salís, Alba Editorial, Barcelona, 2000.
- , *Lady Susan*, trad. Marcelo Cohen, Icaria, Barcelona, 1984.
- , *The History of England*, Algonquin Books of Chapel Hill, Nueva York, 1993.
- BARTHES, Roland, et al., *Análisis estructural del relato*, Ediciones Coyoacán, México, 2008.
- BUTLER, Marilyn, *Jane Austen and the War of Ideas*, Clarendon Press, Oxford, 1989.
- CHAPMAN, R. W., *Jane Austen, Facts and Problems*, Oxford University Press, Oxford, 1948.
- COPELAND, Edward y Juliet McMaster (eds.) *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- CULLER, Jonathan, *Literary Theory, A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Nueva York, 2000.
- CURRAN, Stuart (ed.) *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- DE LACLOS, Chorderlos, *Las amistades peligrosas*, ed. Dolores Picazo, Cátedra, Madrid, 2004.
- FE, Marina, "Jane Austen: el lugar de la ficción", en *Ensayos heterodoxos*, tomo I, Colección Biblioteca de Letras, UNAM, México, 1991.

- FORSTER, E. M., *Aspects of the Novel*, Harcourt, Nueva York, 2003.
- FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism, Four Essays*, Princeton University Press, Princeton, 1990.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido, *Diccionario internacional de literatura y gramática*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- KERMODE, Frank y John Hollander (eds.), *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. II, Oxford University Press, Oxford, 1973.
- LE FAYE, Deirdre (ed.), *Jane Austen's Letters*, Oxford University Press, Oxford, 1995.
- LODGE, David (ed.), *Modern Criticism and Theory, a Reader*, Longman, Nueva York, 1988.
- MORRIS, Pam (ed.), *The Bakhtin Reader*, Arnold, Nueva York, 1997.
- O'NEILL, Judith (ed.), *Critics on Jane Austen*, George Allen and Unwin Ltd., Exeter, 1979.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, 2ª edición, Siglo XXI Editores, UNAM, México, 2002.
- PITOL, Sergio, *De Jane Austen a Virginia Woolf, seis novelistas en sus textos*, SEP/Setentas, México, 1975.
- ROGERS, Pat (ed.), *The Oxford Illustrated History of English Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1987.
- SHIELDS, Carol, *Jane Austen, A Life*, Penguin Books, Nueva York, 2005.
- SOUTHAM, Brian, *Jane Austen*, de la colección *Writers and their Work*, Longman, Essex, 1975.
- *Jane Austen's Literary Manuscripts: A Study of the Novelist's Development through the Surviving Papers*, MPG Books, Cornwall, 2001.
- (ed.), *A Selection of Critical Essays on Jane Austen*, Anchor Press, Essex, 1976.
- STEVICK, Philip, *The Theory of the Novel*, Free Press, Nueva York, 1967.

TOMALIN, Claire, *Jane Austen, una vida*, Circe, Barcelona, 1999.

WATSON, J. R., *English Poetry of the Romantic Period 1789 - 1830*, Longman, Nueva York, 1985.

WRIGHT, Andrew, *Jane Austen's Novels*, Penguin Books, Nueva York, 1992.

## ÍNDICE

Introducción	4
I. La importancia de lo subjetivo en el periodo romántico	9
II. Historia de <i>Lady Susan</i>	12
III. Descripción de la novela y de los personajes principales	19
IV. Construcción de los personajes principales a partir de varias visiones	30
V. El proceso de crecimiento de Reginald en contraste con Lady Susan a lo largo de la estructura epistolar	41
VI. Análisis de la presencia de un narrador en una novela epistolar y sus posibles implicaciones	50
Conclusiones: La construcción de la verdad	56
Bibliografía	63

## INTRODUCCIÓN

Esta tesina explora una de las novelas menos conocidas de Jane Austen: su novela juvenil *Lady Susan*. La relevancia de esta novela se puede constatar en el hecho de que es la única obra de su *Juvenilia* que ha sido publicada independientemente o incluso como parte de sus novelas completas, aunque no es la única novela que existe entre sus primeros escritos: hay por lo menos otras tres novelas cortas, *Lesley Castle*, *The Beautifull (sic) Cassandra*, y *Love and Freindship (sic)*, que, a pesar de que están terminadas, nunca se han publicado fuera del conjunto de la ya mencionada *Juvenilia*. En mi opinión, *Lady Susan* es una suerte de 'puente' entre su obra juvenil y las seis novelas que muestran su madurez como escritora.

Como se puede observar en la novela que se analiza en el presente trabajo, el genio creativo y la técnica literaria de Jane Austen quedan de manifiesto desde su corta edad: a los dieciocho años, se muestra capaz de explorar el crecimiento, los procesos de madurez y la capacidad (o incapacidad) de cambio del ser humano, temas que seguirá desarrollando más adelante, de forma plena, en sus novelas posteriores. Existe un hecho especialmente digno de ser mencionado en cuanto a la formación académica de Jane Austen: ella asistió a la escuela únicamente dos años de su vida<sup>1</sup>; ello,

---

<sup>1</sup> Según la cronología de la vida de Jane Austen de Deirdre Le Faye que se encuentra en *The Cambridge Companion to Jane Austen* pp. 2-3 y la información en

aunado a su juventud al escribir *Lady Susan*, hace que esta obra resulte una creación verdaderamente sorprendente. Dice Marilyn Butler respecto a esta capacidad de la autora:

If Jane Austen was no more than eighteen when she wrote this, it is something of a *tour de force*; and what makes it even more remarkable is that the resourceful use of language fully supports other appropriate narrative techniques.<sup>2</sup>

El análisis del formato epistolar de *Lady Susan* nos permite apreciar los recursos narrativos de Austen, que incluyen, entre otras cosas, la caracterización y el contraste de diferentes puntos de vista.<sup>3</sup> El conjunto de éstos logra que el lector vaya

---

la biografías de Claire Tomalin (pp. 46-48) y Carol Shields (pp. 26-27), Cassandra (la hermana mayor de Jane) y Jane misma entraron a estudiar como internas al Colegio de Mrs. Cowley, en Oxford, en la primavera de 1783, cuando Jane tenía ocho años. Sin embargo, al enfermarse gravemente ambas hermanas - se especula que por las pésimas condiciones de aquellos colegios para señoritas al estilo de *Jane Eyre* - sus padres las regresaron al hogar familiar en el verano, por lo que su estancia en ese colegio duró tan sólo poco más de cuatro meses. Más adelante, en la primavera de 1785, las hermanas Austen fueron enviadas a Abbey School, en Reading, donde corrieron con mejor suerte. Cassandra y Jane estudiaron allí hasta diciembre de 1786, cuando por cuestiones económicas fueron regresadas a casa. Sumando ambos periodos, encontramos que las dos hermanas Austen sólo recibieron educación formal durante veinticinco meses de su vida. La mayor parte de su educación corrió a cargo de su padre, George Austen, rector de la pequeña parroquia de Steventon, quien gustaba enormemente de la lectura y tenía una biblioteca de más de 500 volúmenes (cantidad mayúscula para la época). Fue él quien enseñó a leer a sus hijas, y les inculcó el gusto por la lectura, que compartía toda la familia. Se cree que, en un principio, su padre recomendaba libros a la pequeña Jane, aunque poco a poco la muchacha fue incursionando en la lectura - y la escritura - por cuenta propia. Sabemos, por ejemplo, que a los dieciocho años ya había leído *Tom Jones*, de Fielding, por una carta que escribe a Cassandra mencionando que había podido comentar la novela con su amigo Tom Lefroy (Claire Tomalin, *Jane Austen, Una Vida*, p. 133). Parece difícil que un párroco hubiese recomendado personalmente la lectura de tal libro a su hija menor, aunque sabemos que Jane no sólo tenía libre acceso a la biblioteca de su padre y a las bibliotecas circulantes, sino que el señor Austen no restringía las lecturas de Jane.

<sup>2</sup> Marilyn Butler, *Jane Austen and the War of Ideas*, p. 17.

<sup>3</sup> Vale la pena aclarar que en el presente trabajo la palabra "visión" se utiliza como sinónimo de "punto de vista", y se utilizan ambos términos de manera indistinta. Culler nos dice que "point of view or, to use a term developed by the theorists of narrative Mieke Bal and Gérard Genette,

construyendo poco a poco su propia opinión de la historia. Esta perspectiva del lector, como se verá, no será diferente, al término de la novela, de la del común de los personajes, de la voz narrativa que aparece al final, y tal vez de la misma autora.

En el mundo de las novelas de Jane Austen acaso existe, a pesar de la ironía con que ella misma lo plantea en el primer párrafo de *Pride and Prejudice*, una "truth universally acknowledged" que va más allá de juicios morales o de visiones plurales de los mismos hechos<sup>4</sup>. Al ser universal, dicha verdad está por encima de las opiniones o visiones subjetivas que pudieran tener las diferentes piezas del rompecabezas que conforman una novela, sean éstas el narrador, los diferentes personajes, el contexto o el lector mismo. Sin embargo, en las seis novelas más importantes de Jane Austen notamos que, aunque dicha verdad existe, no es por todos conocida de manera

---

*focalization*, (...) is the consciousness or position through which events are brought into focus, i.e. that from whose perspective the events are presented." (Culler, Jonathan, *Literary Theory, A Very Short Introduction*, p. 88.

<sup>4</sup> La frase, en su contexto original, se refiere al matrimonio: "It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife". Es decir, se refiere a ese "deber ser" que la sociedad imponía a las mujeres que pertenecían a ella. La misma ironía de la frase, su generalización tan radical, nos hace ver que Jane Austen cuestiona precisamente la situación de las mujeres y su obsesión por casarse, y casarse además con un hombre de buena posición económica: "La ironía, uno de los rasgos esenciales de la obra de Jane Austen, constituye en sí un medio de conocimiento, un mecanismo de distanciamiento frente al mundo y sus contradicciones." (Marina Fe, "Jane Austen, el lugar de la ficción", p. 164.) La frase se está tomando prestada para esta tesina no sólo por ser muy conocida, sino porque puede resultar pertinente, a mi parecer, en otro contexto: la "truth universally acknowledged" puede ser aplicable a *Lady Susan* en tanto que al final de la novela, resulta "universally acknowledged" que el personaje de Lady Susan es como es. Esto especialmente para el personaje de Reginald, que es quien tiene inicial y subjetivamente otra opinión, y quien llega a ver dicha 'verdad universal' sólo a través de un proceso de descubrimiento personal.

automática, sino a través de un proceso de crecimiento, cambio y madurez, el cual permite a algunos personajes en cuestión llegar eventualmente a esa 'verdad universal' con convencimiento propio.<sup>5</sup> *Lady Susan* no es una excepción a esta regla. Aquí también vemos el proceso de madurez de un personaje principal que duda, confronta y finalmente asume esa verdad, enfrentado, en contraste, con otro personaje que no evoluciona.

Austen logra establecer este proceso en *Lady Susan* utilizando los elementos de la novela epistolar (los cuales analizaré con más detalle más adelante) con los que ya había experimentado en su novela *The Beautiful Cassandra*. Valiéndose de cartas verosímiles en su redacción que escriben varios de los personajes, Austen teje una historia bien construida que implica, como también sus otras novelas más conocidas, una conciencia plena de la realidad de las mujeres de su clase social en su época.

El propósito de este trabajo es estudiar cómo la comprensión de esa 'verdad universal' no es sólo un proceso de

---

<sup>5</sup> Todas las heroínas de Austen pasan por este proceso de crecimiento. Esto es claro por ejemplo en Marianne de *Sense and Sensibility*, quien se da cuenta que no todo tiene que ver solamente con los sentimientos, sino que hay que utilizar la razón al construir la propia vida. Por su parte, Elizabeth y Darcy en *Pride and Prejudice* van descubriéndose en el proceso de descubrir al otro, y se dan cuenta de que ambos han sido orgullosos y prejuiciosos. Catherine en *Northanger Abbey* necesita darse cuenta de que la vida real no es necesariamente como la pintan las novelas góticas que tanto le gustan. Fanny, en *Mansfield Park*, debe aprender a aceptarse a sí misma y descubrir su valía y sus anhelos para lograr vencer los obstáculos que estorban su felicidad. Emma, en la novela homónima, aprende a ver las necesidades reales de los demás, no sólo cumplir sus caprichos, y al hacerlo, descubre lo que ella misma desea para sí. Por último, y desde mi punto de vista, su heroína mejor lograda, la más madura de ellas, Anne Eliot de *Persuasion*, ha iniciado ya su proceso de transformación cuando empieza la novela, y va mostrando este crecimiento a lo largo de la historia, lo que al final le conquista su final feliz.

vida para ciertos personajes, sino también un proceso en el lector, que construye tal verdad a partir de la estructura narrativa que sigue la historia. Con este propósito, he dividido la presente tesina en tres partes principales. En la primera parte, se enfatiza la importancia de la subjetividad en el periodo Romántico, que resulta indispensable para entender mejor el contexto literario en que Jane Austen escribe su novela, y se profundiza en la historia de esta obra en particular. En la segunda parte, se hace un análisis tanto de la estructura epistolar de la novela como de los diferentes personajes, y se estudia la construcción de éstos a partir de las diversas visiones que nos presentan las cartas. Más adelante, se explora el proceso de crecimiento de uno de los personajes principales, contrastándolo con la ausencia del mismo proceso en otro de ellos. Ambos casos se estudian en función del desarrollo de la trama, haciendo énfasis en lo apropiado que resulta a tal efecto la estructura epistolar de la novela, y se analiza también la presencia de un narrador al término de ésta. Finalmente, en las conclusiones quedará establecido cómo Jane Austen logra que el lector construya su propia verdad, que será semejante a aquella 'verdad universal' antes mencionada.

## I. LA IMPORTANCIA DE LO SUBJETIVO EN EL PERIODO ROMÁNTICO

El romanticismo fue un movimiento artístico e intelectual que surgió en Europa hacia finales del siglo XVIII inicialmente en Inglaterra y Alemania y se extendió después por Francia, Italia, España, etc. Según David Simpson, las primeras 'teorías' del Romanticismo las encontramos en los filósofos románticos alemanes Hegel y Schelling, quienes consideraban que

Romanticism is the expression of a division between self and society, and often within the self. (...) Romanticism is governed by the sense of the inadequate fit between the real and the apparent, heaven and earth. It is thus governed by struggle and by desire. It imposes not the peace of being and understanding, but the anxiety of becoming and wondering.<sup>6</sup>

Dice Claire Lamont, "the Romantic poets rebelled against the emphasis on the material and on the 'common sense' which had dominated the preceding period. For most of them there was a more real order, only to be glimpsed but which commanded faithful allegiance."<sup>7</sup> Aunque es discutible si la autora que nos ocupa puede ser considerada romántica o no, Jane Austen (1775-1817) parece creer, precisamente, en este 'orden real', esa 'verdad universal', que sólo se puede vislumbrar, y que trascendería el conocimiento o el sentido comunes. Sin embargo, para ella, el individuo, en lucha continua con la sociedad y consigo mismo, debe atravesar un proceso que va más allá de aceptar ciegamente lo que

---

<sup>6</sup> David Simpson, "Romanticism, Criticism and Theory" en Stuart Curran (ed.), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, p. 9.

<sup>7</sup> Clare Lamont, en su ensayo "The Romantic Period", en Pat Rogers (ed.), *The Oxford Illustrated History of English Literature*, pp. 274-275.

el sentido común dicta, incluso si a fin de cuentas el conocimiento del individuo no varía esencialmente de aquél dictado por el sentido común.

Austen y otros autores del mismo periodo toman "the universe primarily as a *process*. Romanticism tried to believe that a poem resulted from the same process, one that produced simultaneously a tree, a world, and a work of art."<sup>8</sup> Podríamos decir, estableciendo una analogía con la cita anterior, que para Austen también la lectura implica un proceso de creación para el lector, a través del cual, a partir de las visiones fragmentadas y subjetivas de los hechos, éste también se afirma en su papel de sujeto pensante, que no necesariamente asume automáticamente reglas de lo que es bueno o es malo, o de cómo comportarse, sino que reacciona y aprende de sus propias experiencias<sup>9</sup>. Esto evidentemente la coloca en una posición no muy diferente de la de, por ejemplo, los poetas románticos. De acuerdo con J.R. Watson:

---

<sup>8</sup> Frank Kermode y John Hollander (eds.), *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. II, p. 5.

<sup>9</sup> Estas visiones fragmentadas y subjetivas pueden, en mi opinión, relacionarse con lo que Bajtin llamará la *polifonía* de una narración. En la introducción a Michael Bakhtin, "From the Prehistory of Novelistic Discourse", en *Modern Criticism and Theory, a Reader*, David Lodge, (ed.), encontramos que: "In *Problems of Dostoevsky's Art*, Bakhtin said that Dostoevsky had inaugurated a 'polyphonic' type of fiction in which a variety of discourses expressing different ideological positions are set in play without being ultimately placed and judged by a totalizing authorial discourse. Later, Bakhtin came to think this was an inherent characteristic of the novel as a literary form - one that he traced back to its origins in the parodying - travestyng genres of classical and medieval literature." En *Lady Susan* no existe, estructuralmente hablando, un "totalizing authorial discourse", sino que al recibir varias visiones de la situación, el lector podrá ir construyendo su propia visión integral de la historia.

English Romantic poetry has certain qualities which set it apart from the poetry written before it. Such a change has often been described: *subjective rather than objective, fragmentary rather than complete*. (...) Such matters (...) are part of an astonishing change of sensibility, under the influence of which we are still living: our ideas about the individual, the society in which he lives, the natural world which surrounds him, and the role of art in society. (...) The dawning awareness of the coming of the machine gives an impulse to the need for the individual to assert his identity against such pressure.<sup>10</sup>

Quizá la mejor definición del Romanticismo sea aquella de Baudelaire: "Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir (...); c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver."<sup>11</sup> Es precisamente en ese 'encontrar el romanticismo dentro del sentimiento', en ese revivir de los instintos que ya se mencionó, que radica la importancia de la subjetividad y la experiencia propia del individuo en cuanto a impresiones, juicios, deseos y pasiones que finalmente lo llevarán a un convencimiento propio de su verdad y su propia identidad frente a la realidad. Es en este sentido como Jane Austen construye a los personajes de *Lady Susan* dentro de la estructura de la novela, dando relevancia a la subjetividad como medio para construir ese 'orden real'.

---

<sup>10</sup> J. R. Watson, *English Poetry of the Romantic Period 1789 -1830*, pp. 1-2.

<sup>11</sup> Charles Beaudelaire, *Curiosités Esthétiques, (Aux Burgeois, II: Qu'est-ce que le romantisme?)* Documento electrónico, consultado por última ocasión el día 14 de noviembre de 2009:  
<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-101426>

## II. HISTORIA DE *LADY SUSAN*

Jane Austen escribió *Lady Susan* posiblemente en el otoño de 1794<sup>12</sup>, después de haber terminado *First Impressions* (que se publicaría muchos años después, revisada, como *Pride and Prejudice*), *Elinor and Marianne* (después *Sense and Sensibility*), y *Northanger Abbey*. Austen revisaría *Lady Susan* cuidadosamente y la copiaría completa a un segundo manuscrito en 1805, al cumplir 30 años de edad<sup>13</sup>. La novela no se publicó en vida de Austen, sino hasta 1871, como parte de la *Memoir* de la autora que emprendiera su sobrino James Edward Austen-Leigh (Jane Austen la había dejado sin título, fue él quien nombró la novela *Lady Susan*)<sup>14</sup>. Como ya se ha mencionado, no es una de sus novelas más conocidas, y de hecho, junto con varias otras obras como *Love and Freindship* (*sic*), *The Beautifull* (*sic*) *Cassandra* y *The History of England*, se le clasifica como parte de su *Juvenilia*. Aun así, es definitivamente una novela digna de lectura y análisis<sup>15</sup>.

Es importante intentar comprender el contexto en el cual Jane Austen escribe *Lady Susan*, a punto de empezar realmente su

---

<sup>12</sup> Edward Copeland y Juliet McMaster (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, p. 4.

<sup>13</sup> Marta Salís, en su introducción a Jane Austen, *Lady Susan - Los Watson*, p. 7.

<sup>14</sup> Edward Copeland y Juliet McMaster (eds.), *op. cit.*, p. 201.

<sup>15</sup> "Como la mayoría de sus historias juveniles, [*Lady Susan*] trata del mal comportamiento, pero está más cuidada y mejor acabada, y el análisis que hace del comportamiento es complejo. No se parece en absoluto ni a lo que había escrito hasta entonces, ni a lo que escribiría después; en suma, es una obra extraordinaria para proceder de la pluma de la hija de un párroco rural." Claire Tomalin, *op. cit.*, p. 91.

vida adulta a los dieciocho años de edad. Al respecto, comenta Brian Southam:

For Jane Austen, the act of creation was to give form and meaning to her observation of life and literature, shaping and enriching this material in a process of analysis, reflection, and judgement. (...) From the time she was a child of twelve her critical temper and keen sense of fun were quick to fasten upon the obvious absurdities of sentimental fiction, which reached the height of its popularity in the 1780's and 1790's. Romances and sentimental novels had been common targets for parody since the days of Richardson, and the Austen themselves practiced this form of literary joke<sup>16</sup>. So what we can suppose to have been the natural response of a critical intelligence was encouraged by the example of her own family and their presence as a ready audience.<sup>17</sup>

En la época en que Jane Austen escribió *Lady Susan*, las novelas epistolares eran muy populares: "La forma epistolar es un procedimiento novelesco extraordinariamente admitido y utilizado en el siglo XVIII, (...) y fue sobre todo el éxito de las novelas de Samuel Richardson [1689-1761], *Pamela* y *Clarisa*, lo que contribuyó a consolidarlo."<sup>18</sup> La novela epistolar aparece como una variante de las novelas escritas en primera persona, tan populares en el

---

<sup>16</sup> Tres de los hermanos Austen, James, Henry y Charles, escribían ensayos, versos y parodias de las novelas que se encontraban en las bibliotecas circulantes. Algunos de estos escritos fueron incluso publicados en la revista semanal *The Loiterer*, que editaba James y se distribuía en Londres, Bath, Birmingham, Reading y Oxford. La madre de Jane, Cassandra Leigh, también tenía gran facilidad para escribir sátiras e inventar versos, según las memorias de la familia (Ibid., p. 72.). La misma Jane le comenta a su sobrina Fanny, en una de sus cartas, respecto a su hermana Cassandra, que ésta era "the finest comic writer of the present age" (Deirdre Le Faye (ed.), *Jane Austen's Letters*, p. 329). Los grabados que Cassandra hiciera para ilustrar la *History of England* que escribió Jane nos muestran su gran capacidad satírica.

<sup>17</sup> Brian Southam, *Jane Austen's Literary Manuscripts: A Study of the Novelist's Development through the Surviving Papers*, p. 4.

<sup>18</sup> Dolores Picazo, en su introducción a Choderlos De Laclos, *Las Amistades Peligrosas*, p. 29-30.

siglo XVIII (recordemos aquí como ejemplos sólo los *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift y el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe).

En la novela epistolar el autor aparece casi como recopilador de la correspondencia de los personajes, que se identifica por su carácter estrictamente privado e íntimo. El lector queda colocado en una situación de *voyeur*, que sorprende las intimidades y secretos de los diferentes personajes que escriben las cartas. De esta manera, el lector puede conocer los puntos de vista más profundos de los personajes que narran la historia, para irse formando su propia visión de la misma. Al respecto, Tzevan Todorov nos indica que

En las novelas epistolares del siglo XVIII se empleaba corrientemente la técnica que consiste en contar la misma historia varias veces, pero vista por distintos personajes. (...) [Así] se obtiene un efecto particular que podríamos llamar una 'visión estereoscópica'. En efecto, la pluralidad de percepciones nos da una visión más compleja del fenómeno descrito. Por otra parte, las descripciones de un mismo acontecimiento nos permiten concentrar nuestra atención sobre el personaje que lo percibe. (...) Si observamos de cerca estos relatos, descubriremos que no sólo nos dan una visión estereoscópica de los acontecimientos, sino que incluso son cualitativamente diferentes.<sup>19</sup>

La novela epistolar simula ser realidad auténtica, ya que se presenta como un conjunto de cartas espontáneas que no estaban destinadas a su publicación, y que parecieran ser escritas por personajes que no son escritores de oficio. Claramente, ésta es

---

<sup>19</sup> Tzvetan Todorov en "Las categorías del relato literario", en Barthes, Roland, et al., *Análisis estructural del relato*, p. 185.

una de las razones por las cuales los autores de la época recurrieron al género:

... un motivo [por el cual se da un apogeo de la novela epistolar] es el deseo profundo de autenticidad que experimentan los autores, con el objeto de hacer olvidar que sus obras son ficciones. En efecto, presentar una novela bajo la forma de una correspondencia es un modo fácil y cómodo de otorgar veracidad a los personajes; pues la instancia enunciativa, esto es, el yo que toma la palabra en estos textos, parece menos arbitrario, menos irreal que la tercera persona de la novela tradicional.<sup>20</sup>

Este deseo de autenticidad no sólo aplica a las cartas en sí mismas, sino también a los hechos. La novela epistolar actualiza las circunstancias de la historia conforme se suceden las cartas:

"Telling may immediately follow particular events, (...) each letter deals with what has happened up to that point."<sup>21</sup>

Claramente, en una novela epistolar,

... la carta es un elemento dinámico, que nos proyecta hacia adelante y permite el engarce de los mecanismos que hacen avanzar la acción. En este sentido, por su actualización de los hechos, de los personajes y del tiempo, que el lector tiende a hacer suyo, la novela epistolar aparece, frente a las novelas de memorias, como un género más abierto, que afecta inmediatamente la sensibilidad.<sup>22</sup>

En *Lady Susan*, Jane Austen le da un giro completamente distinto a las novelas epistolares de la época<sup>23</sup>, tales como las ya mencionadas *Pamela* o *Clarisa* de Richardson, al cambiar el

---

<sup>20</sup> Dolores Picazo, *op. cit.*, p. 30-31.

<sup>21</sup> Culler, Jonathan, *op. cit.*, p. 87.

<sup>22</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 41.

<sup>23</sup> "Sense and Sensibility (1811), *Pride and Prejudice* (1813) and *Northanger Abbey* (1818), were all begun in the 1790s and belong to Jane Austen's first phase of development, when she was still on the way from literary satire to social comedy, as with her epistolary novels or her *History of England*, where she parodies the contemporary style of fiction in an amazingly skilful and sophisticated way." Brian Southam, *A Selection of Critical Essays on Jane Austen*, p. 13.

género del villano, tradicionalmente un personaje de género masculino cínico y cruel, que busca siempre su propio beneficio, y convertirlo en una mujer: "The juvenile volumes *First, Second and Third* make explicit reference to sixteen works or writers. (Fergus, *Jane Austen: A Literary Life*, p. 39). Their parodic spirit gives way to the self-sufficient imaginative world of *Lady Susan*, where the epistolary novel's traditional inclusion of some callously self-seeking, cynical character is transformed by the simple device of switching this person's gender."<sup>24</sup> Aquí, pues, una 'dama' es el depredador sexual, manipulador, adúltero y desvergonzado.

Me parece importante mencionar que *Lady Susan* es única dentro de las obras de Jane Austen ya que la autora no retomará, en ninguna de sus novelas adultas (ni siquiera en las inconclusas, *The Watsons* o *Sanditon*), un personaje femenino que sea tan abierta y excesivamente mezquino. Aunque existe mucha crueldad en algunos personajes de sus otras obras, ésta casi siempre es de naturaleza menos franca que la que muestra *Lady Susan*<sup>25</sup>. Dice al respecto Margaret Drabble:

Lady Susan's character is more extreme than we expect from Jane Austen. She [Lady Susan] is, for example, a self-declared unashamed adulteress, fresh, at the beginning of the novel, from an affair with the host of

---

<sup>24</sup> Edward Copeland y Juliet McMaster (eds.), *op. cit.*, p. 203.

<sup>25</sup> Un ejemplo claro de esto podría ser Aunt Norris, de *Mansfield Park*, que es una mujer realmente cruel con Fanny y convenenciera con los Bertram. Sin embargo, siempre se mantiene dentro de las reglas sociales, y siempre parece tener motivos 'honorables' para actuar como lo hace.

the family in which she has been staying, an affair which she intends to pursue whenever suitable. (...) Here, Jane Austen is showing us the mind of a 'wicked woman' in action, from within, an exercise which she was not to attempt again. She was to attempt folly and frivolity and immorality, but never again did she try to portray vice. Lady Susan, with her apartment in Upper Seymour Street, her flippant remarks about her friend's husband, her cruelty to her daughter and her ruthless selfishness, is unique in her work.<sup>26</sup>

Un dato particularmente curioso en cuanto a la estructura de la novela es el hecho de que tres de sus cuatro novelas tempranas, *First Impressions*, *Elinor and Marianne* y *Lady Susan*, hayan sido inicialmente escritas como novelas epistolares. Austen más tarde reescribiría las dos primeras, probablemente ampliándolas, y cambiaría su estructura al imponerles un narrador. *Lady Susan*, como ya hemos visto, también fue revisada, pero su estructura no cambió. Este hecho es significativo, ya que sugiere que a Jane Austen le pareció que la estructura epistolar era la adecuada para la historia. Algunas de las características del género que pudieron haberla convencido de esto, además de las ya mencionadas, podrían ser

... [la] actualidad en los hechos, la situación de los personajes y sus sentimientos (...) [que] otorgan a los personajes una presencia más inmediata. La literatura epistolar permite al lector comunicarse directamente con ellos y penetrar con mayor facilidad en su intimidad.

Jane Austen, en *Lady Susan*, logra una narración multifocal en la medida en que nos permite explorar los pensamientos más íntimos

---

<sup>26</sup> Margaret Drabble, en su introducción a Jane Austen, *Lady Susan, The Watsons and Sanditon*, pp. 11-12.

de cada uno de los personajes que escriben las cartas. "La forma epistolar favorece la introspección, describe las almas y, cuando adopta la fórmula polifónica, establece entre los interlocutores un diálogo dramático y sentimental que convence y conmueve al lector."<sup>27</sup> Éste es, pues, uno de los aspectos más interesantes de esta novela: su estructura narrativa.

De acuerdo con Clare Lamont, "few novelists have had Jane Austen's economy and mastery of tone, nor her sense of structure in a novel."<sup>28</sup> Al dar tal estructura a su novela, Jane Austen ratifica la validez de la percepción subjetiva propia del periodo y, como los más visionarios poetas románticos, "(is) concerned with something more than what is derived from everyday observation, or the sanction of the majority view"<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Dolores Picazo, *op.cit.*, p. 32.

<sup>28</sup> Claire Lamont, *op. cit.*, pp. 318-319.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 275.

### III. DESCRIPCIÓN DE LA NOVELA Y DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES

Por su función, las cartas en una novela epistolar

... más que narrar la acción, la construyen; de ahí que propongamos definirla como un *espacio actancial*, no sólo porque informa el lugar donde los distintos personajes actúan realmente, sino porque constituye para ellos un auténtico modo de acción, que provoca complicadas interacciones entre ellos. (...) En otras palabras, las cartas constituyen la materia misma de la acción y no sólo su reflejo.<sup>30</sup>

Si tomamos en cuenta tanto esta consideración como aquélla de M.H. Abrams que aclara que "the term 'comedy' is customarily applied to plays for the stage or for motion pictures; it should be noted, however, that the comic form also occurs in prose fiction and narrative poetry"<sup>31</sup>, podemos considerar analizar *Lady Susan* bajo los términos de una comedia, con base en su trama o argumento. Incluso, podríamos considerarla una comedia de costumbres ya que "retrata las costumbres y afectaciones de la sociedad de su época"<sup>32</sup>. Según Abrams, "The English comedy of manners was early exemplified by Shakespeare's *Love's Labour Lost* and *Much Ado About Nothing*, and was given a high polish in Restoration Comedy (1660-1700). (...) It deals with the relations and intrigues of men and women living in a sophisticated upper-class

---

<sup>30</sup> Dolores Picazo, *op.cit.*, p. 42.

<sup>31</sup> Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, p. 38.

<sup>32</sup> Según la definición del *Diccionario internacional de literatura y gramática*, p. 132.

society, and relies for comic effect (...) on violations of social standards and decorum."<sup>33</sup>

Según Northrop Frye, en su ensayo sobre "The Mythos of Spring - Comedy",

The movement of comedy is usually a movement from one kind of society to another. At the beginning of the play the obstructing characters are in charge of the play's society, and the audience recognizes that they are usurpers. At the end of the play the device in the plot that brings hero and heroine together causes a new society to crystallise around the hero. (...) The obstacles to the hero's desire, then, form the action of the comedy, and the overcoming of them the comic resolution.<sup>34</sup>

En *Lady Susan*, no es difícil reconocer los diferentes personajes principales que conforman esta comedia. En primer lugar, tenemos por supuesto a Lady Susan, el personaje que da nombre a la novela, y, sin duda, el más interesante y fascinante de todos. Ella es el personaje alrededor del cual se teje la trama de la historia, es decir, ella es el personaje que da ocasión para que haya una historia que contar. Es Lady Susan la única que tiene relación (directa o indirectamente) con todos los demás

---

<sup>33</sup> Abrams, *op. cit.*, p. 39. Según esta misma fuente, "a middle-class reaction against what had come to be considered the immorality of the situation and indecency of dialogue in the courtly Restoration comedy resulted in the *sentimental comedy* of the eighteenth century. In the latter part of the century, however, Oliver Goldsmith and Richard Brinsley Sheridan revived the wit and gaiety, while deleting the indecency, of Restoration comedy. The comedy of manners lapsed in the early nineteenth century, but was revived by many skillful dramatists such as Oscar Wilde and George Bernard Shaw." (*Ibid.*, p. 39.) Dado que el comportamiento de Lady Susan es escandaloso e indecente, sobre todo en su relación adúltera y cínica con Mr. Manwaring, he preferido utilizar la definición de "comedy of manners" en vez de catalogar la obra como una "sentimental comedy", que evitaría, según esta definición, la "inmoralidad de la situación".

<sup>34</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism, Four Essays*, pp. 163-165.

personajes, quienes siempre aparecen en la novela en función de las relaciones que establecen con ella, y es también Lady Susan quien destruye la armonía del pequeño círculo social. Es importante hacer notar, sin embargo, que ella no pasa por un proceso de crecimiento personal. Lady Susan, en realidad (y esto es parte del encanto del personaje), no cambia a lo largo de la novela. De hecho, el lector puede predecir fácilmente su comportamiento en el futuro, cuando la novela ha llegado a su fin: se comportará de la misma forma con Sir James, su nuevo esposo, lo engañará de la misma manera, encontrará un nuevo amante, etc. Es precisamente el hecho de que ella no tiene la capacidad de transformarse interiormente lo que la convierte en una protagonista única entre todas las heroínas de Austen: es un personaje protagónico y plano al mismo tiempo. Por esta razón, y a pesar de su lugar central en la novela, acaso sea más atinado considerar a Lady Susan como un 'blocking character', en quien se pone el énfasis principal. De acuerdo con Frye,

One way [of developing the form of comedy] is to throw the main emphasis on the blocking characters. (...) In the comedy of manners the main ethical interest falls as a rule on the blocking characters. The technical hero and heroine are not often very interesting people. (...) Fictional comedy, especially Dickens, follows the same practice of grouping its interesting characters around a somewhat dullish pair of technical leads.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 168.

El otro protagonista de la historia, el héroe que sí pasa por un proceso real de cambio y madurez, en contraste con Lady Susan, es Reginald de Courcy. Este hombre soltero y acomodado (buen partido en términos generales de las novelas de Austen) es hermano de Mrs. Vernon, concuña de Lady Susan. Al instalarse ésta en casa de los Vernon, Reginald va a conocerla, y se enamora perdidamente de ella. De aquí en adelante, sufre una crisis interna a partir de su pasión, hasta llegar, al final de la novela, a la 'verdad por todos conocida', antes de poder empezar a resolver su destino. Ahondaré en su evolución como personaje más adelante.

Federica es un personaje clave en la historia, ya que su función es la de *ficelle*<sup>36</sup>; es decir, es la que propicia el proceso de cambio y madurez en el protagonista de la historia. Ella es la tímida hija de Lady Susan, que ha sufrido los maltratos y el abandono de su madre y una falta de educación adecuada para su posición. Esta joven se encuentra en un pequeño internado al principio de la novela, en el cual deberá aprender, según comenta

---

<sup>36</sup> Según Harvey, en Philip Stevick, *The Theory of the Novel*, p. 63: "Between the protagonists and the background characters fall a wide variety of intermediate figures; (...) the *ficelle*, the character who while more fully delineated and individualized than any background character, exists in the novel primarily to serve some function (...) he is ultimately a means to an end rather than an end in himself; (...) the *ficelle* has many functions... he may serve a pure mechanical role in the plot or act as a chorus. He may become a transitional agent between protagonist and society; he may afford relief and contrast of the simplest kind (...) In innumerable ways he may act as a foil to the protagonist (...) He may be the moral touchstone by which we judge the aberrations of others; he may, by being static, become the point of reference by which we measure change and growth."

su madre en la carta número siete, "to play and sing with some portion of taste, and a good deal of assurance"<sup>37</sup>". Sin embargo, su educación no irá más allá, como nos vuelve a indicar Lady Susan: "Federica's requirements should be nothing more than superficial, (...) she will not remain long enough at school to understand anything thoroughly" (1241), ya que desde ahora tiene un futuro escogido por su madre: "I hope to see her the wife of Sir James within a twelvemonth" (1241). En tanto *ficelle*, Federica es más un medio que un fin para el desarrollo de la historia. Ella no toma, en ningún momento, un lugar protagónico en la historia ya que no es el objetivo de ésta. Al término de la novela, su matrimonio con Reginald es sólo una probabilidad, una suerte de 'promesa' para el futuro, mas no una realidad.

Tenemos también a Mrs. Catherine Vernon, quien es el personaje antagónico de Lady Susan. Sin embargo, Mrs. Vernon es antagonista sólo en tanto que, a diferencia de Lady Susan, ella es una mujer 'buena', en el sentido tradicional. Dicho antagonismo queda establecido desde el principio de la historia, cuando nos enteramos de que Lady Susan intentó impedir el matrimonio de su cuñado con ella, y que se comportó poco menos que apropiadamente con ellos. Respecto a su propia historia, Mrs. Vernon cuenta que "her [Lady Susan's] behaviour to him [Mr. Vernon, Lady Susan's

---

<sup>37</sup> Jane Austen, *The Complete Novels*, p. 1241. Todas las subsecuentes citas de la novela provienen de la misma fuente, por lo que la página se puede encontrar en el cuerpo del texto entre paréntesis.

brother-in-law], independent of her general character, has been so inexcusably artful and ungenerous since our marriage was first in agitation, that no one less amiable and mild than himself would have overlooked it at all" (carta número tres, 1237). Por si quedara algún resquicio de duda respecto a la veracidad de Mrs. Vernon, Lady Susan se encarga de confirmar tal información al lector, en la carta número cinco, al aceptar que ella

"*did* take some pains to prevent my brother-in-law's marrying her (...) and I did not let Charles buy Vernon Castle when we were obliged to sell it, especially as the sale took place exactly at the time of his marriage (...) and [I] could not endure that my husband's dignity should be lessened by his younger brother's having possession of the family estate" (1239).

Mrs. Vernon interviene en muy pocos casos, como cuando defiende a Federica de su madre e intenta ganarse su confianza, pero en realidad se limita a ser observadora y después a contar la historia de su hermano a su madre, Lady de Courcy; es decir, Mrs. Vernon cumple una muy importante función narrativa.

En cuanto a la estructura de la novela, *Lady Susan* consta de cuarenta y un cartas y una corta conclusión; es decir, no hay un narrador sino hasta el final de la trama. Ésta la construyen los diferentes personajes al escribir sus cartas, de las cuales muchas, por ejemplo la número veinticuatro, son narraciones muy completas que incluyen diálogos y descripciones bastante detalladas de los hechos.

Para facilitar el análisis, presento a continuación un cuadro de la totalidad de las cartas, con remitentes y receptores.

Número  
de  
carta

Personaje que escribe la carta

	Sra. Johnson	Lady Susan	Federica Vernon	Reginald de Courcy	Sra. Vernon	Lady de Courcy	Sir de Courcy
1		A Mr. Vernon					
2		A Mrs. Johnson					
3							
4				A Mrs. Vernon		A Lady de Courcy	
5		A Mrs. Johnson					
6						A Mr. de Courcy	
7		A Mrs. Johnson					
8						A Lady de Courcy	
9	A Lady Susan						
10		A Mrs. Johnson					
11						A Lady de Courcy	
12							A Mr. de Courcy
13						A Mrs. Vernon	
14				A Sir de Courcy			
15						A Lady de Courcy	
16		A Mrs. Johnson					
17						A Lady de Courcy	
18						A Lady de Courcy	
19		A Mrs. Johnson					
20						A Lady de Courcy	
21			A Mr. de Courcy				
22		A Mrs. Johnson					
23						A Lady de Courcy	
24						A Lady de Courcy	
25		A Mrs. Johnson					
26	A Lady Susan						
27						A Lady de Courcy	
28	A Lady Susan						
29		A Mrs. Johnson					
30		A Mr. de Courcy					
31		A Mrs. Johnson					
32	A Lady Susan						
33		A Mrs. Johnson					
34				A Lady Susan			
35		A Mrs. Johnson					
36				A Lady Susan			
37		A Mrs. Johnson					
38	A Lady Susan						
39		A Mrs. Johnson					
40							AMrs. Vernon
41						A Lady de Courcy	

Como se puede observar, la mayor parte de las cartas son escritas por los dos personajes antagónicos, Lady Susan y Mrs. Catherine Vernon, de los cuales, como ya he mencionado, una, Mrs. Vernon, no participa tan activamente en la historia, y se limita básicamente a la función de observadora/narradora. Al analizar las cartas, podemos observar que todas las de Mrs. Vernon son dirigidas a su madre, Lady de Courcy, mientras que casi todas las que escribe Lady Susan son para su amiga, Mrs. Johnson. Estas dos receptoras están, convenientemente, fuera de la acción, pero son muy allegadas a los dos personajes que narran la historia, y es aquí donde radica su importancia como personajes periféricos: ello hace que tanto Lady Susan como Mrs. Vernon, al escribir, sean naturalmente muy explícitas no sólo en su recuento de hechos, sino en cuanto a sus pensamientos, sentimientos e intenciones, ya que las receptoras tienen una relación muy íntima con ellas. Éste es un recurso muy importante que utiliza Jane Austen para lograr una narración efectiva, a la vez que verosímil, de los hechos; ya que si todas las cartas hubieran sido escritas entre los directamente involucrados, no hubiera habido necesidad de narrar evento por evento, éstos se hubieran obviado de manera natural, y su recuento resultaría forzado y artificial para el lector, quien necesita todos estos datos para conocer la individualidad de los personajes, estructurar la trama, y llegar a su propia conclusión con respecto a ésta.

Resulta muy interesante al leer las opiniones de Lady Susan y Mrs. Vernon - quienes, como ya se ha dicho, escriben la mayoría de las cartas - darnos cuenta de que las dos tienen esencialmente la misma visión respecto a la mayoría de los acontecimientos que narran, tales como su opinión la una de la otra, o la de ambas respecto a Reginald, y que ambas versiones, a final de cuentas, concuerdan en cuanto a las razones que hay detrás de la mayoría de los hechos. Un ejemplo claro de esto, desde el principio, son los motivos que tiene Lady Susan para ir de visita a la casa de los Vernon. Aunque en la primera carta Lady Susan dice a su hermano que a pesar de que sus "kind friends here [los Manwaring, donde se está hospedando] are most affectionately urgent with me to prolong my stay (...), I impatiently look forward to the hour when I shall be admitted into your peaceful retirement" (1235), en su segunda carta, esta vez a su amiga Mrs. Johnson, es sincera, y por tanto le confía que

We are now in a sad state; no house was ever more altered; the whole family are at war, and Manwaring scarcely dares speak to me (...) I take town in my way to that insupportable spot, a country village, for I am really going to Churchill, (...) it is my last resource. Were there another place in England open to me, I would prefer it. (1236)

Por su parte, Mrs. Vernon, en la carta número tres, a su madre, le expondrá que está segura de que "such a visit is in all probability merely an affair of convenience" (1237) y expresa sus dudas sobre las verdaderas intenciones de Lady Susan: "I am still unconvinced (...) I cannot make up my mind,

till I better understand her real meaning in coming to us..."  
(1237)<sup>38</sup>

Es importante hacer notar que sólo cinco de las cuarenta y un cartas son escritas por personajes masculinos. Esto le da a la novela, inevitablemente, una exploración de lo femenino que cubre los dos polos opuestos entre los roles atribuidos a las mujeres: Mrs. Vernon nos muestra la visión tradicionalmente buena y virtuosa, y Lady Susan, la cínica y vil.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Es importante hacer notar que a lo largo de la novela las cartas se alternan, por lo que el lector brinca de una opinión a otra, generalmente de aquélla de Lady Susan a la de Mrs. Vernon, personajes que resultan antagónicos por la posición desde la cual cada una ve a la otra y lo que le rodea. Sin embargo, al mismo tiempo, dichas opiniones le refuerzan al lector otros conceptos, tales como el carácter mezquino de Lady Susan, la falta de personalidad de Reginald o lo 'tradicional' del carácter de Mrs. Vernon, todo lo cual le ayuda a construir su propia opinión.

<sup>39</sup> Resulta interesante anotar lo que comenta Marta Pessadorona sobre los personajes femeninos de Jane Austen, en su introducción a Jane Austen, *Lady Susan*, Icaria, Barcelona, 1994, p. 15: "Jane Austen es contemporánea de Mary Wollstonecraft (1759-97) o, lo que es lo mismo, contemporánea del primer tratado feminista, *A Vindication of the Rights of Women* (1792), o también de la Revolución Francesa que, si bien no acabó con la monarquía británica, tuvo su eco en las ideas radicales del círculo en el que vivió Mary Wollstonecraft. Aparentemente no hay ninguna huella de radicalismo, ni de vindicación feminista, en las obras de Jane Austen. No obstante, (...) su aportación a lo que en la época victoriana se llamaría la Causa (el sufragismo) no puede ser menospreciada. Escudada en su relación de pequeños conflictos familiares, que inevitablemente envuelven bodas, no hay ni una sola heroína austeniana que no tenga muy claro el valor del dinero, de la posición social, de sobrevivir o perecer, en definitiva. Con sus novelas, Austen arrincona a las desdichadas Pamelas o Evelinas, introduciendo unos seres muy coordinados que, casualmente, son mujeres, sin olvidarse de trazar unos perfectos prototipos masculinos, como Darcy (*Pride and Prejudice*) o John Knightley (*Emma*)."

#### IV. CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES

##### A PARTIR DE VARIAS VISIONES

Son las damas las que nos harán la mayoría de las descripciones de los personajes; por tanto, el lector construirá su imagen de éstos a través de ellas a lo largo de la trama. También, por supuesto, las descripciones que nos dan las definirán a ellas mismas ante el lector. Conviene recordar que

Un aspecto capital en la caracterización de los personajes es su discurso, a un tiempo fuente de acción, de caracterización y de articulación simbólica e ideológica de los valores del relato. (...) El discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes. Porque un personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso; en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos -entre otros- que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual.<sup>40</sup>

Solamente cuatro de los personajes nos serán descritos explícitamente: Lady Susan, Reginald de Courcy, Federica Vernon y Sir James<sup>41</sup>. Para Jane Austen, es muy importante que el lector pueda construir una imagen mental, tanto física como emocional, de estos personajes, que son los cuatro centrales, en tanto protagonistas u obstrutores de la historia. Por un lado, Reginald y Federica son la pareja central, aquélla cuya posible unión futura - expectativa que surge en el lector a

---

<sup>40</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, pp. 83 y 88.

<sup>41</sup> Cabe hacer notar que la misma estructura epistolar permite esta economía de descripciones, efectiva en tanto que ninguna otra descripción es verdaderamente necesaria ni trascendente para la trama. A través de las cartas el lector puede construir suficientemente bien la personalidad de los demás personajes, y su descripción no sólo resulta innecesaria, sino que sería incongruente en el contexto de las cartas que escriben personas que se conocen entre sí.

partir de que Mrs. Vernon y Lady de Courcy hablan de ello - será un símbolo del reestablecimiento del orden. Por otro lado, la descripción clara de Lady Susan, en tanto centro de atención de Jane Austen en la novela, era indispensable para construir de manera plena al personaje. Aparece también en esta lista un personaje menor pero no menos trascendente en el desarrollo de los hechos: Sir James, cuya importancia radica precisamente en el hecho de que es el instrumento que pretende utilizar Lady Susan para continuar dominando a su gusto el orden de las cosas. En este sentido, es también una suerte de 'blocking character' menor: Lady Susan sabe que él está enamorado de ella, pero lo quiere casar con su hija. Al final, sin embargo, al establecerse el 'orden armónico', Lady Susan es quien debe quedarse con él. Recordemos que "The tendency of comedy is to include as many people as possible in its final society: the blocking characters are more often reconciled or converted than simply repudiated. Comedy often includes a scapegoat ritual of expulsion which gets rid of some irreconcilable character."<sup>42</sup> En este sentido, al ser Sir James otro 'blocking character', el final resulta apropiado: termina exiliado de esta sociedad junto con Lady Susan.

En cuanto a estos cuatro personajes, es importante analizar quién los describe y cómo, por las implicaciones que esto conlleva. A Sir James lo describen Lady Susan y Mrs. Johnson, y Austen nos muestra, un poco más tarde, un

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 165.

comentario de Mrs. Vernon sobre él. Dado que las dos primeras mujeres no son necesariamente de fiar, por ser un par de arpías cómplices, se hace necesaria la opinión de Mrs. Vernon para que el lector pueda construir una visión más objetiva de Sir James. La opinión de Lady Susan sobre este último queda clara desde el principio: "were he but one degree less contemptibly weak I certainly should [marry him myself]" (carta número dos, 1236). Mrs. Johnson, en la carta número nueve, especifica que "Sir James came to town for a few days last week. (...) He is as silly as ever" (1243). Estas palabras concuerdan con lo que leemos en la carta número veinte, de Mrs. Vernon, en que expresa su opinión sobre Sir James:

(He is) a young man of genteel appearance, (...) though his person and address are very well, he appears both to Mr. Vernon and me a very weak young man. Sir James talked a good deal, and made many civil excuses, (...) mixing more frequent laughter with his discourse than the subject requires; said many things over and over again (...) the folly of the young man entirely engrossed Reginald... (1255)

Como se puede observar, las tres mujeres nos dan básicamente la misma visión del personaje, pero a su vez, cada opinión nos dice algo de quien la emite: Lady Susan se fija en que Sir James es "contemptibly weak" (nótese lo negativo del adverbio y el adjetivo utilizados), y por tanto, despreciable pero manipulable para sus fines; Mrs. Johnson sólo menciona despectivamente que sigue "as silly as ever". Es decir, está de acuerdo con su amiga, aunque el adjetivo 'silly', por otro lado, es bastante menos despreciativo que el utilizado por aquélla. Mrs. Vernon, por su parte, intenta buscar lo bueno

que hay en él (su "genteel appearance", "his person and address are very well"), y, aunque nos reafirma la debilidad del personaje, se toma la molestia de especificar que también su esposo lo piensa, no sólo ella, como si hubiera sido una característica que su marido le hubiera hecho notar. Lo más negativo que dice personalmente de sir James es que repite mucho las cosas y menciona su "folly", al tiempo que presenta la reacción de Reginald como para apoyar su propio punto de vista. De esta manera, cada una de las damas está mostrándonos también su propia personalidad, al tiempo que nos describen a este personaje.

En cuanto a Federica, resulta muy interesante ir construyendo a este personaje a medida que se suceden las cartas. Desde un principio, en la carta número dos, Lady Susan comenta: "if that daughter of mine were not the greatest simpleton on earth... - but Federica was born to be the torment of my life" (1236). Después, en la carta número siete, le dice a su amiga, Mrs. Johnson: "You are very good on taking notice of Federica, but (...) I am far from exacting so heavy a sacrifice. She is a stupid girl, and has nothing to recommend her. (...) But enough of that tiresome girl" (1241). De nuevo, los comentarios respecto a su hija hablan mucho de la madre y, por cierto, no muy positivamente. Es claro que Federica es una molesta y cansada carga para ella, y que tener que ver por Federica es un sacrificio para Lady Susan, quien ciertamente no parece tener una actitud maternal. Como ya se dijo: "al

mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica<sup>43</sup>", lo cual nos indica que para Lady Susan ser madre de Federica es un aspecto detestable (recordemos la palabra "torment") de su vida.

Por su parte, Reginald nos comenta lo que sabe de oídas acerca de Federica en la carta número cuatro: "Miss Vernon has not even manners to recommend her, and according to Mr. Smith's account, is equally dull and proud" (1238). No será sino hasta que Mrs. Vernon la conozca, y de cuenta de ella a su madre, Lady Vernon, en la carta diecisiete, que tendremos otra descripción, muy diferente, de Federica:

I never saw any creature look so frightened in my life as Federica when she entered the room. (...) The poor girl looks so unhappy that my heart aches for her. Federica does not seem to have the sort of temper to make severity necessary. She looks perfectly timid, dejected and penitent. She is very pretty, though not so handsome as her mother, nor at all like her. Her complexion is delicate, but neither so fair, nor so blooming as Lady Susan's - and she has quite the Vernon countenance, the oval face and mild dark eyes, and there is peculiar sweetness in her look when she speaks. I never saw a face less indicative of any evil disposition than hers. (1251)

La descripción de Federica por parte de Mrs. Vernon continúa en la siguiente carta, titulada "From the Same to the Same". En ella Mrs. Vernon dice acerca de Federica:

She is extremely young to be sure, but yet I can pronounce her disposition to be excellent, and her natural abilities very good. Though totally without accomplishment, she is by no means so ignorant as one might expect to find her, being fond of books and spending the chief of her time in reading. (...) We are

---

<sup>43</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 75.

very good friends, and though she never opens her lips before her mother, she talks enough when alone with me. There cannot be a more gentle, affectionate heart, or more obliging manners, when acting without restraint. (1253)

El título de la carta es significativo, así como el hecho de que Jane Austen haya colocado dos cartas sucesivas con el mismo remitente y destinatario: implica que ha pasado un tiempo entre ambas cartas. Por lo tanto, ya no tenemos las 'primeras impresiones' del personaje que escribe, sino su opinión más sólida o justificada al redactar la segunda carta.

Será tarea del lector construir una imagen 'objetiva' de Federica a partir de todas estas descripciones, aunque de nuevo, resulta muy interesante ir más allá de la mera descripción del personaje, que por otro lado no deja de ser útil al lector, para analizar un poco las actitudes que tienen otras figuras hacia ella. Mrs. Vernon vuelve a mostrarnos su disposición a la empatía, ya que busca lo bueno que hay en Federica, mientras que Lady Susan habla de ella con desprecio y disgusto, mostrando su gran egocentrismo.

Hemos analizado ya las descripciones de dos de los cuatro personajes explícitamente delineados, Sir James y Federica. Faltan entonces Reginald, el personaje central de la novela, y Lady Susan, el 'blocking character'. A Reginald de Courcy lo describen Lady Susan, al principio de la novela, y Mrs. Johnson casi al final de ésta. Es obvio que Mrs. Vernon no le iba a hacer una descripción explícita de su hermano a su propia madre (aunque nos dará visos de su opinión en ciertos

comentarios, como se verá). Resultaría una descripción muy discutible, además, por el afecto fraternal que los une. En cambio, el lector necesita conocer la primera impresión que tiene Lady Susan de Reginald para entender su afán depredador para con él. Al respecto, leemos que, de acuerdo con Lady Susan en la carta número siete,

Mrs. Vernon's brother [is] a handsome young man, who promises me [Lady Susan] some amusement. There is something about him that rather interests me, a sort of sauciness, a familiarity which I shall teach him to correct. He is lively and seems clever, and he may be an agreeable flirt. (1241)

Más adelante, en la carta número diez, continúa Lady Susan:

Reginald has a good figure, and is not unworthy of the praise you have heard given him, but is still greatly inferior to our friend at Langford. He is less polished, less insinuating than Manwaring, and is comparatively deficient in the power of saying those delightful things which put one in good humour with oneself and all the world. He is agreeable enough however. (1244)

Estas dos citas nos dan mucha información no sólo de Reginald, sino también, de nuevo, de Lady Susan. Claramente, como vemos en la primera cita, ella sólo tiene la intención de 'divertirse' con Reginald. Incluso menciona que va a 'corregirlo'. Ni siquiera que 'va a intentar corregirlo' sino "I shall teach him to correct". Lady Susan tiene la absoluta seguridad de que moldeará a Reginald a su gusto como diversión, lo cual nos dice mucho del carácter débil de él. Esta idea queda reforzada con lo que menciona Mrs. Vernon al comienzo de la carta once, cuando dice "I really grow quite uneasy about Reginald, from witnessing the very rapid increase

of Lady Susan's influence" (1245). Sin hablar explícitamente mal de su hermano, Mrs. Vernon nos está indicando que sabe que es débil e influenciable. Su misma madre, ya hacia el final de la novela en la carta cuarenta, dice "when Reginald has recovered his usual good spirits (...), we will try to rob him of his heart once more..." (1275), denotando con ello que no será difícil convencerlo de que se enamore de Federica.

Lady Susan, por otro lado, al comparar a Reginald con su otro amante, Mr. Manwaring, en la segunda cita, coloca a Reginald en la misma categoría que aquél: el hombre que se enamorará de ella y cumplirá sus caprichos para que ella pueda divertirse un poco. Curiosamente, Lady Susan sigue, hasta este punto, prefiriendo a Manwaring. Reginald sólo es "agreeable enough" para ella.

Mrs. Johnson, por su parte, nos dará otra opinión respecto a Reginald, ya pasado el tiempo, casi al final de la novela, en la carta número treinta y ocho: "I had almost forgot to give you my opinion on De Courcy, I am really delighted with him, he is full as handsome I think as Manwaring, and with such an open, good-humoured countenance that one cannot help loving him at first sight. Mr. Johnson and he are the greatest friends in the world" (1274). Esta nueva descripción, y, sobre todo, la afirmación de que Reginald y el Sr. Johnson son buenos amigos, refuerzan en el lector una visión que ya sospecha de Reginald, mucho más positiva que la dada por Lady Susan, ya que Mr. Johnson nos da

la impresión de ser un hombre inteligente por despreciar a Lady Susan: conoce su naturaleza y por tanto le ha prohibido a su esposa que tenga contacto con ella. Esto había quedado claro desde la carta número cinco, en que Lady Susan le comenta a su amiga "I rejoice to be assured that Mr. Johnson suspected nothing of our engagement the evening before; it is undoubtedly better to deceive him entirely; since he will be stubborn, he must be tricked" (1238). Cabe hacer notar la falta absoluta de interés de Lady Susan por la opinión de Mr. Johnson, o por las consecuencias que sus actos pudieran ocasionarle a su amiga al engañar a su marido.

Al ser Lady Susan el eje en torno al cual giran todos los personajes y se desenvuelve toda la acción, resulta apropiado que la describan, además de ella misma a través de sus cartas, tres personajes: primeramente, en la carta número cuatro, el lector recibe una descripción - bastante negativa - de Lady Susan, formulada por el Sr. Smith. De ella nos enteramos por la pluma de Reginald<sup>44</sup>, quien nos dice que Lady Susan tiene "bewitching powers which can do so much", inclusive "without the charm of youth" (carta cuatro, 1238), (cabe mencionar que Mrs. Vernon nos aclarará que tiene treinta y cinco años, aunque aparenta muchos menos). Por otra parte,

---

<sup>44</sup> Me parece que el hecho de que éste sea el intermediario es particularmente importante en tanto que ésta es la opinión que Reginald recibe, y no la que aprende directamente por sus propias impresiones, que darán otro resultado. El hecho de que él llegue a conocerla con un prejuicio ya formado es significativo, y es sólo un ejemplo más de lo influenciable que puede llegar a ser.

Mrs. Vernon describe físicamente a Lady Susan a su hermano (otro dato muy relevante, ya que Reginald sigue sin conocerla, pero ya puede formarse una imagen o prejuicio aprendido de Lady Susan, que por cierto concuerda perfectamente con lo que le había dicho su amigo, Mr. Smith) en la carta número seis, de la siguiente manera:

... excessively pretty, delicately fair, with fine grey eyes and dark eyelashes, and she possesses an uncommon union of symmetry, brilliancy and grace; (...) her countenance is absolutely sweet, and her voice and manner winningly mild. (1240)

En cuanto a su modo de ser, nos dice Mrs. Vernon:

Her address to me was gentle, frank and even affectionate. (...) She is clever and agreeable, makes conversation easy, and talks very well, with a happy command of language, which is too often used I believe to make black appear white. (1240)

Nuevamente, estos comentarios no sólo describen a Lady Susan, sino a Mrs. Vernon, en su faceta de intentar ver, en general, lo bueno que hay en las personas que la rodean.

Respecto a la conducta de Lady Susan, Reginald nos referirá en la carta número catorce que "the motives of her conduct have been doubtful" (1248), lo cual refuerza esta opinión negativa sobre la ética de Lady Susan que se percibe tanto en los diferentes personajes como en los comentarios de la propia Lady Susan, de los que el lector ya ha podido inferir el carácter de ella<sup>45</sup>. Reginald menciona también que Lady Susan es "a woman of high mental powers" (carta catorce,

---

<sup>45</sup> "En la presentación directa, no mediada, del discurso figural, la perspectiva se infiere, y en este acto de inferencia entroncan las perspectivas del personaje, la de otros personajes y la del lector, ya que este último es el responsable de los actos de inferencia correspondientes". Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 115.

1248), lo cual también nos dice mucho de la personalidad de Reginald - o falta de ella-, y no menciona nada más.

## V. EL PROCESO DE CRECIMIENTO DE REGINALD

### EN CONTRASTE CON LADY SUSAN

#### A LO LARGO DE LA ESTRUCTURA EPISTOLAR

De principio a fin de la novela, Lady Susan es siempre la misma, no cambia ni evoluciona. Su personalidad y sus intenciones al inicio de la novela ya han sido analizadas en las secciones anteriores. Hacia la mitad de la novela, en la carta veinticinco, le comenta a su amiga Mrs. Johnson:

How delightful it was, to watch the variations of his [Reginald's] countenance while I spoke, to see the struggle between returning tenderness and the remains of displeasure. There is something agreeable in feelings so easily worked on. (...) Humbled as he now is, I cannot forgive him such an instance of pride; and am doubtful whether I ought not to punish him... (1265)

Claramente, Lady Susan se está divirtiendo a costa de Reginald y lo está 'corrigiendo', como ella misma había dicho. Su juego vuelve a quedar claro cuando, mostrando sus verdaderas intenciones, en la carta veintinueve le escribe a Mrs. Johnson que "[I do not] look forward with much impatience to the time when Reginald according to our agreement is to be in town. I shall probably put off his arrival, under some pretence or other. He must not come till Manwaring is gone" (1268-1269). Y sin embargo, más adelante, en la carta treinta, le escribe a Reginald, hipócritamente, que "you may be, you must be well assured that nothing but the strongest conviction of duty, could induce me to wound my own feelings by urging a

lengthened separation; and of insensibility to yours, you will hardly suspect me" (1270).

Al final, en las últimas cartas de Lady Susan, vemos que sigue siendo la misma manipuladora de siempre. En la carta treinta y tres, a Mrs. Johnson, asegura que "I can make my own story good with Reginald... He will be a little enraged at first, but by tomorrow's dinner, everything will be well again" (1271) Justo después, en la carta treinta y cinco, le escribe a Reginald:

Come to me immediately, and explain what is at present absolutely incomprehensible (...) If we are to part, it will at least be handsome to take your personal leave. But I have little heart to jest; in truth, I am serious enough - for to be sunk, though but an hour, in your opinion, is an humiliation to which I know not how to submit. (1272)

Más tarde, en la conclusión del narrador, se nos cuenta que

Mrs. Vernon waited on Lady Susan, shortly after her arrival in town, and she was met with such an easy and cheerful affection as made her almost turn from her with horror. No remembrance of Reginald, no consciousness of guilt, gave one look of embarrassment. She was in excellent spirits, and seemed eager to show at once, by every possible attention to her brother and sister, her sense of their kindness, and her pleasure in their society. (1277)

es decir, Lady Susan está tomando exactamente la misma actitud del principio, cuando llegó a casa de los Vernon. En cuanto a su papel de madre, nos enteramos al final, también por el narrador, que

Mrs. Vernon was then convinced of what she had only suspected before, that she might have spared herself all the trouble of urging a removal, which Lady Susan had doubtless resolved on from the first. Federica's

visit was nominally for six weeks; but her mother, though inviting her to return in one or two affectionate letters, was very ready to oblige the whole party by consenting to a prolongation of her stay, and in the course of two months ceased to write of her absence, and in the course of two more, to write to her at all. (1278)

Así, vemos que Lady Susan no sólo no ha evolucionado, sino que ha logrado deshacerse, de una manera bastante descarada, de la molesta carga que era para ella su hija; que sigue siendo tan hipócrita como el primer día, mostrando amabilidad y cariño con su hermano y su cuñada, y solicitud por Federica, aunque ya no puede engañar a aquéllos de su pequeño círculo. Claramente, tendrá ahora que moverse a otro círculo para poder proseguir con su farsa. Ella misma, al negarse a evolucionar con la experiencia vivida, fuerza su exilio.

Como ya se mencionó, existen, junto con Lady Susan, dos personajes centrales más: Reginald, el protagonista, y Federica, la *ficelle*, que escriben muy pocas cartas. Éstas, sin embargo, son esenciales para el desarrollo de la novela. Su contenido y su orden de aparición dentro de la estructura son la base para que el lector pueda elaborar y seguir el proceso de cambio del personaje de Reginald, y contrastarlo con el estancamiento de Lady Susan.

La primera carta que escribe Reginald de Courcy es para su hermana, Mrs. Vernon. Ya me referí a ella en la sección anterior. Es la número cuatro, prácticamente al comienzo de la trama, y en ella nos damos cuenta de que

Reginald no difiere de la opinión general acerca de Lady Susan, aunque quiere cerciorarse por sí mismo:

As a very distinguished flirt, I have always been *taught* to consider her; but it has lately fallen in my way to hear some particulars of her conduct at Langford, which prove that she does not confine herself to honest flirtation (...) (1240)

Reginald basa su apreciación en el reporte de un tal Mr. Smith, su amigo, el cual conoció a Lady Susan y convivió con ella quince días, por lo que, según Reginald, "is therefore well qualified to make the communication" (1240)<sup>46</sup>. Aun así, su curiosidad por conocerla en persona es grande: "What a woman she must be! I long to see her, (...) that I may form some idea of those bewitching powers which can do so much" (1240)

Es importante también recordar la opinión que Reginald tiene en este momento de Federica: "I am glad that Miss Vernon does not come with her mother to Churchill, as she has not even manners to recommend her, and according to Mr. Smith's account, is equally dull and proud" (1240).

Hasta aquí, podemos deducir que Reginald es un hombre que quiere conocer lo que se podría denominar una 'femme

---

<sup>46</sup> Resulta interesante hacer notar que ninguna de las cartas está fechada, por lo que es difícil determinar los tiempos en que se desarrolla la historia. Sin embargo, sabemos que todo ocurre durante un invierno: Mrs. Vernon dice a su madre que "it will not be in our power to keep our promise of spending the Christmas with you" en la carta tres (1237), y Lady de Courcy, en la carta cuarenta, menciona que "it has been a sad heavy winter hitherto, (...) I never found the season so dreary before" (1275). El tiempo verbal "has been" implica que aún es invierno. Por tanto, toda la acción se llevaría a cabo en un lapso de aproximadamente tres meses. Por eso podemos subrayar la ironía en el comentario de Reginald de que su amigo tenía autoridad para afirmar algo por haber convivido con Lady Susan "a fortnight". Y sin embargo, la mayor ironía la observamos al final, cuando nos damos cuenta que la opinión de Mr. Smith acerca de Lady Susan, formada en un lapso mucho menor que la de Reginald, fue mucho más certera que la del mismo Reginald, aunque se haya equivocado en cuanto a Federica.

fatale'. Se siente muy seguro de sí mismo, en tanto pareciera que sólo quiere 'formarse una idea de aquellos poderes' de Lady Susan. Parece un hombre sincero, cariñoso y comprometido con su hermana, lo cual indica una estabilidad familiar, detalle que resultará importante a lo largo de los sucesos y las próximas cartas.

La segunda carta de Reginald es la número catorce, y aquí el cambio en él es notable. Ya ha conocido y convivido con Lady Susan, y, según Mrs. Vernon, está perdidamente enamorado de ella, al grado de querer casarse con ella. La carta es la respuesta a su padre, Sir de Courcy, quien le ha escrito duramente para pedirle que defina su posición con respecto a Lady Susan. Si, efectivamente, la unión familiar existía, resulta importante observar que Reginald ya no necesariamente está de acuerdo con su hermana, e incluso se atreve a disentir, aunque nunca hable mal de ella. Escribe Reginald:

My sister is unhappily prejudiced beyond the hope of conviction against Lady Susan (...) but in this case, as well as in many others, the world has most grossly injured that lady, by supposing the worst, where the motives of her conduct have been doubtful.(...) This circumstance while it explains the true motive of Lady Susan's conduct, and removes all the blame which has been so lavished on her, may also convince us how little the general report of any one ought to be credited, since no character however upright, can escape the malevolence of slander. (1247-1248)

Vemos ahora que para Reginald la opinión general no es más que "slander", es decir, una calumnia. Inclusive, no duda en desacreditar a su amigo: "I blame myself severely for having

so easily believed the scandalous tales invented by Charles Smith to the prejudice of Lady Susan, as I am now convinced how greatly they have traduced her" (1248), e intenta convencer a su padre: "(...) you will hereby learn to do justice to the character of a very injured woman" (1248). Se declara gran admirador de Lady Susan - "you will know from this letter, how highly I admire her abilities, and esteem her character" (1248), aunque no admite que tenga algún plan de casarse con ella.

Sin embargo, para este momento su opinión respecto a Federica no ha cambiado aún: "every person (...) will join me in wishing that Federica Vernon may prove more worthy than she has yet done, of her mother's tender care" (1248). Sigue sin conocerla, y no tiene ninguna evidencia real respecto a ella, más que lo escuchado de su amigo y de Lady Susan, así que su opinión de Federica, aunque constante, sigue siendo 'de oídas', y no necesariamente la propia.

Justamente a la mitad del total de las cartas, encontramos que la número veintiuno está escrita por Federica, y se la manda a Reginald. Es la única ocasión en que escucharemos su voz, y sin embargo es una carta de enorme importancia pues marca un punto decisivo en la historia: Reginald recibe una opinión crucial - puesto que viene de la hija de Lady Susan, ya descrita por otros personajes, como se vio en la sección anterior-, que nos refuerza la opinión general acerca de Lady Susan. La importancia de la carta

radica en que Reginald, por primera vez, duda realmente de su propia impresión (que ya no es la aprendida de los otros, ni su primera) de Lady Susan.

La carta de Federica es muy económica en cuanto a información, aunque su contenido es suficiente para que Reginald entienda - y el lector corrobore - la posición real de Federica. Desde la carta número dos, Lady Susan había expresado que

Sir James did make proposals to me for Federica - but Federica, who was born to be the torment of my life, chose to set herself so violently against the match, that I thought it better to lay aside the scheme for the present. (1257)

Federica, en su carta, en ningún momento critica o se muestra rebelde ante los designios de su madre; antes bien es obediente puesto que no habla del tema con sus tíos: "(I) have no other way in the world of helping myself but by writing to you [Reginald], for I am forbidden ever speaking to my uncle or aunt on the subject" (1257). Lo único que le pide a Reginald es que tome parte por ella para convencer a su madre de que no la case con Sir James, ya que "I always disliked him from the first, (...) I always thought him silly and impertinent and disagreeable, and now he is grown worse than ever. I would rather work for my bread than marry him" (1257) Este comentario hace que el lector construya una imagen propia de Federica, y que ésta sea positiva, dado que concuerda con la

opinión general sobre Sir James<sup>47</sup>: nos muestra una Federica inteligente y dispuesta a intentar forjarse un futuro mejor del que imagina junto a él, pese a su riqueza y a los designios de su madre. Además, y siguiendo el mismo proceso de analizar no sólo lo que el personaje dice, sino el cómo lo dice, es fácil ver que Federica es de naturaleza noble, ya que en ningún momento habla mal de su madre, ni la desobedece en cuanto a no hablar con sus tíos, pese a su desesperación. Todo esto, aunado al hecho de que Federica es definida en términos negativos por su madre y positivos por Mrs. Vernon, hace que la opinión que el lector se forma sobre Federica sea benévola.

Entretejiendo hábilmente las cartas de los personajes, Jane Austen nos ha llevado al clímax de la historia. Como hemos visto, el lector ha sido privilegiado con diferentes puntos de vista, por lo que ya ha construido una verdad que Reginald apenas empieza a vislumbrar a través de sus dudas.

De él no volvemos a ver más cartas sino hasta casi el final de la historia, en que le escribirá dos cartas a Lady Susan, las número treinta y cuatro y treinta y seis. En estas cartas es obvia su desilusión, cuando el momento de pasión y el enamoramiento se han terminado, y ya puede ver la verdad: "The spell is removed. I see you as you are" (carta número treinta y cuatro, 1272). Al recibir una respuesta de Lady

---

<sup>47</sup> La opinión queda corroborada por las descripciones que de él hacen Lady Susan, Mrs. Johnson y Mrs. Vernon, como ya se mencionó en la sección anterior.

Susan, Reginald analiza su propio proceso de conocimiento en su contestación (carta treinta y seis, 1273):

...(the reports) which had reached me in common with the world in general, and gained my entire belief before I saw you, but which you by the exertion of your perverted abilities had made me resolve to disallow, have been unanswerably proved to me.(...) From what have I not escaped! I have only to be grateful. Far from me be all complaint, and every sigh of regret. My own folly has endangered me (...) My understanding is at length restored, and teaches me no less to abhor the artifices which had subdued me, than to despise myself for the weakness, on which their strength was founded.

El cambio en Reginald se ha dado: ha crecido y ha aprendido a partir de una experiencia. El lector también ha podido vivir "the experience of recognizing how hard it is to understand either the events before one's eyes or one's own heart"<sup>48</sup>, Sin embargo, este fin del proceso no asegura inmediatamente una solución final, ésta deberá venir más adelante. Dice el narrador en la última parte: "Federica was therefore fixed in the family of her uncle and aunt, till such time as Reginald de Courcy could be talked, flattered and finessed into an affection for her..."(1278). Al lector le toca entonces sólo ser testigo del crecimiento de Reginald, aunque cabe mencionar que no de una total transformación de su personalidad (a pesar de su cambio, se espera que siga siendo manejable), cuando quedan las bases listas para lo que pudiera venir después.

---

<sup>48</sup> Claire Tomalin, *op. cit.*, p. 321.

## VI. ANÁLISIS DE LA PRESENCIA DE UN NARRADOR

### EN UNA NOVELA EPISTOLAR

#### Y SUS POSIBLES IMPLICACIONES

El hecho de que al final de *Lady Susan* aparezca un narrador que concluya la novela es digno de análisis ya que no forma parte de las convenciones de una novela epistolar. Por el contrario, es un lugar común que se señale en una introducción, es decir, al principio de la novela, el hallazgo de una maleta o cartera que contenía las cartas, o se mencione la herencia o el azar de un descubrimiento en un viejo castillo para subrayar la autenticidad de dichas epístolas<sup>49</sup>. Recordemos, por ejemplo, que en la novela *Las amistades peligrosas*, se nos presenta al principio una "Advertencia del editor" e incluso un "Prefacio del redactor", cuyo propósito es "desplegar todas las posibilidades de un juego, (...) para que el lector crea - o finja creer - que se trata de una documentación real".<sup>50</sup> Por tanto, lo que encontramos normalmente en las novelas epistolares es la presencia de quien se declara sólo editor o compilador y no se responsabiliza ni se involucra con ninguno de los personajes o sus cartas. Sin embargo, lo que encontramos en *Lady Susan* es la presencia de un narrador que aparece al final de la novela, en una "conclusión".

---

<sup>49</sup> Picazo, Dolores, en la introducción a De Laclos, Choderlos, *Las amistades peligrosas*, p. 31.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 32.

Podría parecer, a partir del primer enunciado de dicha conclusión, "This correspondence, by a meeting between some of the parties and the separation between the others, could not, to the great detriment of the Post Office revenue, be continued longer" (1277), que nos encontramos ante la presencia de un compilador. Sin embargo, desde del segundo párrafo podemos darnos cuenta de que en realidad nos encontramos ante la presencia de un narrador omnisciente que no sólo nos relata los hechos que concluyen la historia, sino que también nos habla de las opiniones y los sentimientos de los personajes: "She [Mrs. Vernon] was proportionately more anxious to get Federica removed from such a mother", o "[Lady Susan] had no consciousness of guilt" (1277).

Dicho narrador, al inicio de la conclusión, pareciera ser heterodiegético: habla de los personajes en tercera persona, y es claro que la voz narrativa no está involucrada en la historia. Empero, esto cambia en el penúltimo párrafo, cuando sorpresivamente, aparece un 'yo' que expresa irónicamente su opinión, sus dudas, sobre el *dénouement* de la trama: "Whether Lady Susan was, or was not happy in her second choice [recordemos que Sir James es su segundo marido, y que si planeó casarse por segunda ocasión fue con Reginald, no con Sir James originalmente] - I do not see how it can ever be ascertained - for who would take her assurance of it, on either side of the question? The world must judge from

probability. She had nothing against her, but her husband, and her conscience" (1278).

En el último párrafo, ese 'yo', además, establece un claro diálogo con el lector<sup>51</sup>, al hablar, también irónicamente pero con afecto paternal, sobre dos personajes menores:

Sir James may seem to have drawn an harder lot than mere folly merited. I leave him therefore to all the pity that anybody can give him. For myself, I confess that *I* can pity only Miss Manwaring, who coming to town and putting herself to an expense in clothes, which impoverished her for two years, on purpose to secure him; was defrauded of her due by a woman ten years older than herself. (1278)

Dicho diálogo queda claramente establecido al remarcar la tercera vez que aparece ese yo: "I can pity only Miss Manwaring". Parecería aquí que el narrador hubiera omitido la pregunta obvia al lector: "¿Tú a quién compadeces? Porque, por mi cuenta, yo compadezco sólo a Miss Manwaring...", estableciendo así el diálogo con el lector. Este es un punto digno de consideración que retomaré más adelante.

Se podría pensar que la incorporación de un narrador al final de la novela implica una suerte de 'arrepentimiento

---

<sup>51</sup> Respecto a la naturaleza dialógica del lenguaje, nos dice Bajtin: "Only a dialogic and participatory orientation [ya sea entre personajes, o en este caso, entre narrador y lector] takes another person's discourse seriously, and is capable of approaching it both as a semantic position and as another point of view. Only through such an inner dialogic orientation can my discourse find itself in intimate contact with someone else's discourse, and yet at the same time not fuse with it, not swallow it up, not dissolve in itself the other's power to mean: that is, only thus can it retain fully its independence as a discourse. (...) The entire work [should be] constructed as a great dialogue, but one where the author acts as organiser and participant in the dialogue without retaining for himself the final word; that is, he has to reflect in his work in the dialogic nature of human life and human thought himself. And in the words of a story not only the pure intonations of the author should be heard, but also the intonations of [the characters]; that is, words should be double-voiced, in each word an argument (a microdialogue) should ring out, and there could be echoes of the great dialogue." Pat Morris, *op. cit.*, p. 38.

narrativo' de parte de Jane Austen. Al imponer un narrador, Austen nos da una conciencia focal que pretende volverse incuestionable. Según Abrams,

[It is] a convention that the narrator knows everything that needs to be known about the agents, actions and events, and has privileged access to the characters' thoughts, feelings and motives. (...) We ordinarily accept what a narrator tells us as authoritative.<sup>52</sup>

Entonces, una posible lectura sobre la presencia del narrador es que Jane Austen estimó que era necesario incluir en el texto una voz narrativa que aclarara las cosas; es decir, que sin la conciencia del narrador, con solamente la polifonía que nos presentan las cartas, el texto no funcionaría. Creo, sin embargo, que es posible hacer otra lectura al respecto. Esta tendría que ver precisamente con la subjetividad del texto, ya que Jane Austen involucra las opiniones de dicho narrador respecto a las actitudes y motivos de los personajes, en contraste con lo que convencionalmente haría un editor o un compilador que se deslindaría de ello. Al hablar en primera persona, el narrador "se asimila, por la fuerza de la convención literaria, a los personajes"<sup>53</sup>, y nos acerca a la imagen del narrador desde un nivel apreciativo, que "se puede adivinar si recurrimos a un código de principios y de

---

<sup>52</sup> Abrams, M.H., *op. cit.*, pp. 232 y 235.

<sup>53</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 190.

reacciones psicológicas que el narrador postula como común al lector y a él mismo".<sup>54</sup> Abrams define que

A subjective work is one in which the author incorporates personal experiences, or projects into the narrative his or her personal disposition, judgements, values, and feelings. (...) Thus, a subjective novel is one in which the author (or at any rate the narrator) intervenes to comment and deliver judgements about the characters and actions represented.<sup>55</sup>

Por lo cual, se puede decir que *Lady Susan* es una novela subjetiva, ya que la voz narrativa de la conclusión expresa, efectivamente, sus juicios y comentarios sobre los personajes. Esto, a su vez, nos remite a aquella subjetividad propia de los autores del romanticismo, y ratifica su importancia para la joven escritora, al mostrarnos no sólo los juicios y opiniones subjetivos de cada personaje, sino incluso los del narrador, a quien convierte en un personaje más.

Resulta difícil hacer especulaciones respecto a la identidad de dicho narrador, ya que éste

presenta una imagen fugitiva que no se deja aprehender. (...) Hay, sin embargo, un lugar donde nos aproximamos lo suficiente a esta imagen: podemos llamarlo el nivel apreciativo. La descripción de cada parte de la historia comporta su apreciación moral; la ausencia de una apreciación representa una toma de posición igualmente significativa. Esta apreciación es inherente al libro y no se podría captar la estructura de éste sin tenerla en cuenta.<sup>56</sup>

Lo cual nos lleva a otro punto - muy subjetivo también - que resulta de interés: el género del narrador. Una posibilidad (no la única, por supuesto) es que en *Lady Susan* nos

---

<sup>54</sup> Abrams, M.H., *op. cit.*, pp. 232 y 235.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>56</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 190.

encontremos frente a una mujer que narra el final de la historia. Esto concordaría, en mi opinión, con esa visión esencialmente femenina (que, al no ser general al género humano, sino femenina, es de nuevo subjetiva) que se aprecia en el hecho ya mencionado de que la mayoría de las cartas son escritas por mujeres y el contraste de los roles atribuidos a éstas que muestran tanto Lady Susan como Mrs. Vernon, que resultan tan evidentes a lo largo de la novela. De esta manera, al utilizar un narrador femenino, Jane Austen mantiene la cohesión y la coherencia genéricas que se aprecian en el texto.

## CONCLUSIONES: LA CONSTRUCCIÓN DE LA VERDAD

El estudio del tema de las 'first impressions' es recurrente en Jane Austen. En *Pride and Prejudice* es precisamente lo que ella critica. Para Austen, todos debemos pasar por un proceso antes de llegar a conclusiones, y no podemos confiar en nuestros instintos o nuestra inteligencia solamente: "She [Austen] shows us that the first impressions of a sharp intelligence are not necessarily to be trusted, and that anyone is capable of sentimental error."<sup>57</sup>

Charlotte Brontë, quien no era gran admiradora de Austen, comentó sobre Jane alguna vez que "the Passions are perfectly unknown to her [to Austen]"<sup>58</sup>. Evidentemente, las hermanas Brontë y Jane Austen tenían un concepto muy diferente de lo que son las "Passions". Es fácil ver que Reginald no es ningún Rochester, ni mucho menos un Heathcliff, pero en mi opinión, el cambio tan radical en las opiniones de Reginald se da precisamente por la pasión. Es su enamoramiento, que se da precisamente cuando él se forma su propia impresión de Lady Susan, el que no le permite ver la verdad, a pesar de que la conocía de antemano aun si de manera indirecta o aprendida de los demás, en este caso del Sr. Smith y de su hermana. Y es aquí donde comprobamos que "Jane Austen's criticism of sensibility is not only that it is dangerous to its possessor, but that it is a self-centred emotion which makes its

---

<sup>57</sup> Brian Southam, *A Selection of Critical Essays on Jane Austen*, p. 16.

<sup>58</sup> Claire Lamont, *op. cit.*, p. 319.

possessor unwilling to recognise the claims of others."<sup>59</sup> (Esta misma crítica la veremos más claramente en *Sense and Sensibility*, donde Marianne se reprocha no sólo su conducta, sino también el no haber reconocido el sufrimiento en la propiedad de la conducta de su hermana Elinor.) Y es precisamente esta crítica que hace Austen la que nos remite a Hegel y Schelling y su declaración, previamente citada, de que "Romanticism is the expression of a division between self and society, (...) It [Romanticism] is governed by struggle and by desire".

Como ya se ha mencionado, los quince personajes de la novela tienen una relación directa con Lady Susan, excepto Sir Reginald y Lady de Courcy, aunque indirectamente, a través de sus hijos (Mrs. Vernon y Reginald) también están relacionados con ella. Así, vemos que todos los personajes de la novela giran en torno a Lady Susan, y las vidas de todos son de alguna manera afectadas por las acciones de ésta. No es casualidad, pues, que la mayor parte de las cartas sean escritas por ella (dieciséis de las cuarenta y una): ella es el centro de la narración. Esto también concuerda con lo que comenta Northrop Frye respecto al 'blocking character':

The question then arises of what makes the blocking character absurd. Ben Johnson described this by his theory of the 'humour,' the character dominated by what Pope calls a ruling passion. The humour's dramatic function is to express a state of what might be called ritual bondage. He is obsessed by his

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 313.

humour, and his function in the play is primarily to repeat his obsession.<sup>60</sup>

Surgen entonces las siguientes preguntas: ¿por qué recurrir al formato epistolar, y permitir que Mrs. Vernon escriba doce cartas, y haya varios narradores más? Si toda la novela gira en torno a Lady Susan, ¿no hubiera sido más fácil que escribiera un diario y ella fuera la narradora absoluta de su propia historia? ¿O que un narrador nos contara todo focalizándolo a través de ella? ¿Cuál es la necesidad de que haya varios narradores en esta novela, inclusive un narrador omnisciente al final?

La respuesta parece estar precisamente en buscar explorar la subjetividad, que, curiosamente, nos lleva a la 'verdad universal' de Austen. Dice Claire Lamont, "A Jane Austen novel surprises the reader by the neatness with which commonplace topics are illuminated from different points of view."<sup>61</sup> Si hubiera un solo narrador (ya fuera Lady Susan u otro), la verdad universal de la novela se impondría con el valor dogmático de un solo punto de vista. En cambio, como mencioné anteriormente, el hecho de que haya varias visiones, incluso de personajes antagónicos, pero que todas concuerden al final, implica, en esta novela en particular, la existencia de una sola realidad, percibida desde diversos puntos de vista y a la cual todos, incluido el lector, llegan tarde o temprano, excepto Lady Susan. Ella se ha rehusado desde el

---

<sup>60</sup> Northrop Frye, *op. cit.*, p. 168.

<sup>61</sup> Claire Lamont, *op. cit.*, p. 319.

principio y a lo largo de toda la historia, como ya se ha visto, a ver a los otros y a ella misma como son. Es por eso que acaba exiliada del que fue, en algún momento, su círculo social: ya no puede tener contacto con su cuñado y su familia ni con su amiga Mrs. Johnson.

Regresemos al último comentario personal del narrador que ya he mencionado antes, "I can pity only Miss Manwaring". Vale la pena estudiar la ironía de este comentario. Se establece un contraste entre dos personajes: Sir James y la Srta. Manwaring. Del primero, el narrador concede que es digno de lástima, sin duda alguna. De la segunda, sin embargo, parecería muy desproporcionado decir que es el único personaje por quien el narrador puede sentir lástima; ya que, en comparación con otros que sufrirán más en el futuro, como Sir James, o que pueden haber sufrido más en el pasado, como Reginald y Federica, el quedarse sin dinero y sin haber logrado atrapar a un buen partido no parecerían males tan mayores. A pesar de toda la experiencia que les trajo sufrimiento, o más bien, gracias a ella, Reginald ha crecido, Federica también. Tal vez, incluso - y esto es mera especulación - la señorita Manwaring ha aprendido algo. Por eso no pueden ser dignos de lástima: "For Jane Austen, deception in love (...) is a major enlargement of the heroine's experience [en este caso también la del héroe masculino]. Progress towards self-knowledge involves the heroine's contact

with the heartless or thoughtless.<sup>62</sup>” La ironía podría implicar que Jane Austen cree en un mal aún mayor a no casarse (recordemos que ella misma nunca quiso hacerlo): el de no tener la capacidad de transformarse y crecer.<sup>63</sup>

Ahora bien, ¿a qué conclusiones nos lleva el ‘diálogo’ final entre narrador y lector que quedó establecido en la sección anterior? A primera vista, el final de la historia parece ser muy poco propio de Jane Austen: no hay ningún matrimonio (aparte del de Lady Susan y Sir James, del cual todos tenemos dudas que sea un buen matrimonio a largo plazo) ni final feliz, lo cual queda reforzado por las últimas palabras de Mrs. Vernon en su última carta, la número cuarenta y uno: “I wish there were a better prospect than now appears of the match, [refiriéndose a Reginald y a Federica] (...) at present it is not very likely” (1276). Sin embargo aquí, de nuevo, el lector tiene que ir más allá de las ‘first impressions’ y reconocer que existe al menos una posibilidad futura de afecto mutuo entre Federica y Reginald, que se ha podido elaborar a través de las cartas; Lady Susan había comentado en la carta número veintidós, justamente después de aquélla crucial de Federica, que no está tan segura de Reginald “from seeing the rapid increase of her [Federica’s]

---

<sup>62</sup> Brian Southam, *Jane Austen’s Literary Manuscripts*, p. 51.

<sup>63</sup> Acaso Jane Austen quiere también, a través del uso de la ironía, establecer una posición ética que trascienda más allá de los hechos. Según Brian Southam, “Lady Susan has many accomplishments; but Jane Austen believed that rank, intellect, brilliance, education or breeding are nothing without principles and a moral sense, a conviction which underlies her judgement here, as in all her later works.” *Ibid.*, p. 52.

affection for Reginald, and from not feeling perfectly secure that a knowledge of that affection may not in the end awaken a return" (1257). Más adelante, como ya se mencionó, en la carta número cuarenta, Lady de Courcy dice que

Federica runs much in my thoughts, and when Reginald has recovered his usual good spirits (as I trust he soon will), we will try to rob him of his heart once more, and I am full of hopes of seeing their hands joined at no great distance. (1275)

La misma afirmación del narrador: "I can pity only Miss Manwaring", implica que tanto a Federica como a Reginald no hay que tenerles lástima, ellos estarán bien.

El orden se ha reestablecido, lo cual nos remite no sólo a aquel 'orden social' de la novela inglesa,

In writing novels with a realistic setting about the reconciliation of the claims of the individual and of society, and in which the concluding marriage is a symbol that that harmony has been reached, Jane Austen was in a tradition of the English novel which lasted throughout the nineteenth century to die out, if indeed it has, only in the modern period.<sup>64</sup>

sino también a la visión ancestral de la comedia, según Northrop Frye: "The appearance of this new society is frequently signalized by some kind of party or ritual, which either appears at the end of the play or is assumed to take place immediately afterward. Weddings are the most common."<sup>65</sup> En *Lady Susan* no hay un matrimonio feliz, pero existe al menos la posibilidad de uno en el futuro, como ya hemos visto.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>65</sup> Northrop Frye, *op. cit.*, p. 163.

Jane Austen, como ya se ha mencionado, rompe una convención de la novela epistolar al introducir un narrador. Sin embargo, al hacer que el narrador externo a la historia entable un diálogo con el lector, Austen conserva la estructura general de la novela: mantiene la polifonía, ya que las cartas implican un diálogo entre los personajes, y aquí se conserva esa forma, al dialogar el narrador directamente con el lector. Jane Austen sabe que la manera en que estructuró su novela debe haber llevado a este último a la misma conclusión que todos los personajes; es decir, el lector también debió haber llegado a la 'verdad'. Por eso, el narrador de la conclusión puede sostener ese diálogo con el lector: ambos, narrador y lector, son 'ajenos' a la historia, pero queda implícito que, a través del proceso de lectura, el lector ha podido trascender su propia subjetividad, y por tanto puede tener una visión más objetiva de la situación.

La finísima ironía de las líneas finales en que le habla directamente al lector, tan característica de Jane Austen, deja entrever que ella asume que el lector estará de acuerdo con ese 'yo', es decir, que aquella 'verdad universalmente conocida' se ha impuesto.