



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA CONVERSACIÓN Y EL LUGAR DE LA MUJER.  
UN ANÁLISIS DE LAS RELACIONES DE GÉNERO  
EN *FELIX HOLT* DE GEORGE ELIOT.

Tesina  
que para obtener el título de licenciado en  
Lengua y literatura modernas inglesas

presenta:  
Guillermo de León González

Asesora:  
Dra. Nattie Golubov Figueroa

2013





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.

*Esta tesina es culpa de Colin White, quien asignó la novela de un semestre a otro y luego cambió de opinión. Por esa y por muchas otras razones, este trabajo está dedicado a él.*

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, Lourdes y Gabriel, cuyo amor, apoyo y comprensión han sido inconmensurables. No puede haber unos padres mejores.

A Carla y a Gabo, quienes siempre han estado ahí para cuidarme, escucharme y hacerme reír. No entendería mi vida, mi forma de ser, ni mi sentido del humor sin ustedes.

A mis tías Alma y Elena, quienes nos han querido y tratado como a sus propios hijos desde el principio. Su cariño y apoyo han sido una parte muy importante de mi vida.

A Manolo por su amor y compañía, por motivarme a dar y hacer más de lo que yo mismo me creo capaz y por todo lo que hemos aprendido juntos. Te amo siempre.

A Samantha, a quien le debo la inquietud por las letras, el arte y el mundo que me condujo hasta aquí. He sido muy afortunado de crecer a tu lado.

A Miriam, cuya amistad significa tanto para mí, por enseñarme que “cada quien tiene el potencial de hacer lo que puede”. Tu actitud ante la vida ha sido una gran inspiración a lo largo de todos estos años.

A Arlen, por nunca dejar de sorprenderme, escucharme y darme su confianza. No existe una persona más generosa, sensible y divertida. ¡Viva la vulva!

A Itzel, mi compañera socioservidora y cómplice de la traducción, por todos los malos chistes y los buenos ratos.

A Andros, por ayudarme a conservar mi salud mental, por confiar en mí y sacarme a pasear; por enseñarme tantísimas cosas y las que nos faltan. ¡Agradéceme ésta!

A Ilán, por su amistad y compañía que me han conducido por los caminos más inesperados, depravados y escandalosos.

A Araceli y Ana Lilia, por guiarme en los intrincados y muy satisfactorios caminos de la enseñanza y darme la oportunidad de encontrar un propósito para mi vida.

A mis profesores de la Facultad que fueron verdaderamente grandes, con especial cariño a Irene Artigas, Ricardo Jara y Mario Murgia.

A Nattie y a Julia, mis maestras, quienes más allá de brindarme una formación profesional y guiarme en el proceso de escribir este trabajo, me ayudaron a reencontrarme con mi ser moral. Me alegra contar con ustedes.

# LA CONVERSACIÓN Y EL LUGAR DE LA MUJER. UN ANÁLISIS DE LAS RELACIONES DE GÉNERO EN *FELIX HOLT* DE GEORGE ELIOT.

## Índice

|   |    |
|---|----|
| Introducción.....   | 2  |
| I Consideraciones teóricas.....   | 7  |
| I.I El diálogo y el discurso narrativo.....   | 7  |
| I.II Lenguaje, género y poder.....  | 12 |
| II El lugar de la mujer en <i>Felix Holt</i> .....  | 19 |
| II.I “A consumptive lackadaisical Englishwoman”: Mrs. Transome y Harold.....                                | 21 |
| II.II Damas y caballeros: Esther Lyon y Harold Transome .....   | 45 |
| II.III “Sweet-voiced Queen Esther”: Esther Lyon y Felix Holt.....   | 50 |
| II.IV “We are not peers, so to be lovers”: (Re)articulación de las relaciones<br>entre Felix y Esther ..... | 66 |
| Conclusiones.....   | 91 |
| Referencias.....  | 95 |

## Introducción

*Felix Holt, the Radical* es una de las novelas menos populares de George Eliot. Considerada como una novela política en la medida en la cual describe las elecciones parlamentarias en una comunidad rural en Inglaterra tras la reforma de 1832, *Felix Holt* ha sido criticada por la supuesta inverosimilitud y lo intrincado de la trama, así como por lo complicado de los asuntos legales que la motivan.<sup>1</sup> Una de las principales líneas de la trama se enfoca en Esther Lyon, la hija del ministro disidente de la ciudad. A lo largo de la novela, se va haciendo del conocimiento público que Esther no es hija del ministro, sino del difunto heredero legal de Transome Court, una de las grandes propiedades de la localidad habitada por la decaída familia Transome. Harold Transome, el hijo menor de la familia, regresa del Medio Oriente con una fortuna considerable para tomar el lugar de jefe de la casa tras la muerte de su hermano mayor y con intenciones de postularse como candidato radical. Conforme se acercan las elecciones y después de una serie de accidentes e intrigas, la verdad se da a conocer y Esther debe decidir si reclama su derecho legal sobre Transome Court y ve realizadas las ambiciones de su vida al subir de posición social o si renuncia a él para quedarse al lado de Felix Holt, el joven relojero radical que motiva su desarrollo moral e intelectual, de quien está enamorada y que da título a la novela. Con el auge de la crítica feminista y los estudios de género, la novela ha recapturado la atención de la academia bajo estas perspectivas. En 1984, Sandra Gilbert y Susan Gubar en su seminal estudio *The Madwoman in the Attic* señalaban lo siguiente:

*Scenes of Clerical Life* forecasts the camouflages of her later fiction. *Adam Bede*, with its masculine title, relies on the story of fallen and female Hetty Sorel for its suspense, just as *Felix Holt the Radical* maps the mental and moral development of Esther Lyon, while both *The Mill on the Floss* and

---

1 Entre los detractores de la novela sobresale: A.E.S. Viner, *George Eliot* (70-73).

*Middlemarch* announce themselves as sociological studies of provincial life, though they were originally conceived and still come across as portraits of female destiny. And at the end of her literary career Eliot wrote *Daniel Deronda*, a book that could as easily be entitled “Gwendolen Harleth.” (491)

Tal parece que los “pantalones metafóricos” que Marian Evans adoptó al publicar bajo el seudónimo de George Eliot, también fueron utilizados para intitular sus novelas. La trama política de *Felix Holt* es atravesada por una problemática que no es ni menos importante ni menos política: el papel de la mujer en la sociedad victoriana. *Felix Holt* se publicó en 1866, en la década que vivió el surgimiento del primer movimiento feminista en Inglaterra. En 1867, John Stuart Mill apoyó, junto con la segunda acta de reforma, una enmienda para conceder el voto a las mujeres y, en 1869, fue publicado su ensayo sobre la condición de la mujer, *The Subjection of Women*. Aunque Eliot se nombraba a sí misma como una “reformista conservadora” y no apoyaba el movimiento feminista, en *Felix Holt* se puede leer un cuestionamiento de la posición de las mujeres en la sociedad.

Las cuestiones de género en *Felix Holt* han sido abordadas de forma esporádica durante las últimas tres décadas y no parece existir un consenso al respecto. Algunos críticos opinan que la novela reproduce los modelos femeninos tradicionales según los cuales se excluye a la mujer de lo público y lo político, ámbitos a los que sólo puede acceder a través de la ayuda masculina, y que hace de ella una figura maternal encargada de resguardar todo aquello que es moral. Textos como “*Felix Holt* and the True Power of Womanhood” de Bonnie Zimmerman y “Why Political Novels Have Heroines” de Ruth Bernard Yeazell observan lo anterior al retomar el papel del personaje de Felix Holt en el desarrollo de Esther Lyon y el papel que ésta desempeña a su vez en el juicio hacia el final de la novela. Estas autoras encuentran en Esther el personaje femenino que alcanza la virtud y se descubre a sí misma gracias a las enseñanzas de un hombre y, además, la virtuosa figura femenina y

maternal que contrarresta las tensiones políticas de la novela y preserva el orden moral a través de su feminidad. En el lado opuesto se encuentran aquellos críticos que tratan de reivindicar la novela como una oscilación de George Eliot hacia la causa feminista. “*Silas Marner and Felix Holt. From Fairytale to Feminism*” de Richard Conway y “Power and Submission in *Felix Holt*” de Rita Bode someten la novela a revisiones más o menos minuciosas del contraste entre Esther y Mrs. Transome, así como a interpretaciones de la libertad y autoridad que Esther podría gozar a partir de su decisión final de renunciar a su derecho sobre Transome Court para casarse con Felix. Además de estas dos tendencias existe otra más que trata la novela a partir de la diferencia de género. En la lectura de las novelas de Eliot que Gilbert y Gubar realizan en *The Madwoman in the Attic*, las autoras señalan que Eliot reivindica las fuerzas y virtudes que las mujeres adquieren al vivir en una sociedad injustamente masculina, que tal reivindicación es un medio para criticar los valores masculinos y rescatar valores que la Inglaterra industrial estaba perdiendo (498-499). En “*Sotto Voce: Language and Resistance in George Eliot’s Felix Holt and Elizabeth Gaskell’s Sylvia’s Lovers*”, Sascha Morrell también sigue la línea de la diferencia de género al incorporar las nociones de Hélène Cixous y Julia Kristeva sobre los lenguajes estructurales, el orden patriarcal y lo presimbólico a su lectura de la novela. Desde esta perspectiva, Morrell encuentra en Eliot una posición de resistencia ante lo masculino que se manifiesta en la reticencia de los personajes femeninos a expresarse de forma directa por medio del lenguaje verbal. La pluralidad de opiniones respecto al género en *Felix Holt* demuestra que la novela es, al parecer, suficientemente indeterminada para poder ser leída como partidaria y como detractora del movimiento feminista.

A partir de este panorama crítico podría decirse que la problematización sobre el género en esta novela radica más bien en las lectoras y lectores. Sin embargo, el alcance de

estos trabajos parece encontrarse demasiado limitado por cuestiones metodológicas que quizás necesiten reflexionarse. Para empezar, la mayoría de los trabajos tienden a privilegiar la paráfrasis complementada con citas de algunas frases encontradas a lo largo de la novela. Este tipo de argumentación corre el riesgo de descontextualizar y hacer omisión del hecho de que el relato es un entramado de significación progresiva que jerarquiza la información que la conforma debido a la presencia de una voz narrativa. Estos textos suelen citar de forma más o menos indiscriminada tanto a la voz narrativa como a los personajes sin prestar atención, en primer lugar, al contexto narrativo del cual citan y, en segundo lugar, al papel que cada personaje desempeña dentro de la narración.

Estos trabajos, además, ponen la figura de Esther Lyon en el centro de la discusión y asumen que los únicos personajes marcados por el género son los femeninos. De acuerdo con Joan Scott, el género es “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos” y “una forma primaria de relaciones significantes de poder” (47). Una discusión en torno a este tema necesariamente debe involucrar ambas partes y es, además, inevitablemente política. Esto implica la necesidad de una perspectiva que se ocupe de la interacción entre personajes femeninos y masculinos en la novela y sus implicaciones políticas, lo cual plantea otras posibilidades de significación.

George Levine señala que uno de los principales temas en la agenda realista de George Eliot es la forma en la cual la vida privada de los personajes se encuentra determinada por la vida pública (9-11). En ese sentido, la relación entre lo privado y lo público en *Felix Holt* desarrolla una dimensión moral, ética y política que se manifiesta en las relaciones entre los personajes de distinto género. En el presente trabajo exploraré cómo es que esa dimensión se construye a partir de la oposición de los dos supuestos radicales de la novela, Felix Holt y Harold Transome, y las relaciones que ambos establecen con los personajes femeninos,

particularmente con Esther Lyon. Si es cierto que, como afirma Luz Aurora Pimentel, “el personaje no existe fuera de su discurso, de su estilo” (86), me parece de gran importancia prestar atención a los pasajes de la novela que se caracterizan por hacer amplio uso del diálogo, pues es ahí donde se manifestarán las diferencias en las relaciones de género.

Este trabajo pretende demostrar que aunque *Felix Holt* no sea ni partidaria ni detractora de la causa feminista de forma explícita, sí presenta una problematización en la cual el género se plantea como parte de un sistema social que lo carga de implicaciones políticas, éticas y morales. La crítica feminista puede, como señala Levine, seguir quejándose de que George Eliot nunca creó una heroína que se resistiera a las convenciones sociales (11-12), pero Rita Bode tiene razón al afirmar que la elección de Esther de casarse con Felix es una decisión política (770). Se trata, sin embargo, de una decisión política que no implica únicamente a Esther, sino también a todos los involucrados, mujeres y hombres por igual.

La presente tesina se divide en dos capítulos con el fin de evitar los problemas metodológicos que aparecen en los trabajos mencionados anteriormente. En el primer capítulo se presenta el marco teórico: el primer apartado aborda el papel del diálogo en el relato a partir de la teoría narrativa, mientras que en el segundo apartado se discute la relación entre género y lenguaje desde una perspectiva sociolingüística como marco de referencia. En el segundo capítulo se analizarán diversos pasajes de la novela leídos desde esta perspectiva para tratar de comprender cómo es que el género se articula a partir de la compleja interacción entre la trama, el discurso figural y la voz narrativa.

## CONSIDERACIONES TEÓRICAS

### I.I. El diálogo y el discurso narrativo

Como se mencionó en la introducción, uno de los obstáculos metodológicos con los que se enfrentan los trabajos realizados en torno al género en *Felix Holt* es la omisión del hecho de que el relato es un entramado de significación progresiva donde la información se jerarquiza debido a la presencia de un narrador. Antes de abordar el género en la novela, sería necesario considerar de qué formas puede darse esa jerarquización dentro del texto narrativo.

En *El relato en perspectiva*, Luz Aurora Pimentel afirma que el relato se estructura a partir de dos principios de selección: el de la historia y el del discurso. La historia se entiende como un entramado de orden lógico que se conforma por una doble dimensión temporal que contiene el orden cronológico de los acontecimientos a la vez que los configura para constituir una trama. Además, considera que es a partir de la historia que se articula la dimensión ideológica del relato y que, por lo tanto, la selección de los personajes y sus modos de interacción están cargados de sentido (21). El discurso, por otro lado, se entiende como lo que “da concreción y organización textuales al relato” (11) al aplicar un principio de selección sobre la historia, de modo que los acontecimientos establecen distintas relaciones entre ellos y se narran con recursos discursivos, estilísticos y retóricos particulares. Si tanto la historia y el discurso se constituyen por principios de selección, existe una jerarquía entre las diferentes partes que conforman el relato, una jerarquía que requeriría ser considerada en la lectura y análisis de todo texto narrativo.

Los trabajos que han abordado el tema del género en Felix Holt parecen hacer caso omiso de la naturaleza del texto que tratan al citar a la voz narrativa y a los personajes sin

considerar ni la función y jerarquización de ambos ni los diferentes momentos de la narración en el cual tienen lugar las declaraciones citadas. Véase, por ejemplo, el siguiente pasaje de Bonnie Zimmerman en “*Felix Holt and the True Power of Womanhood*”:

George Eliot thus offers the example of the enlightened Felix and his humble disciple, Esther Lyon, to women tempted by the potentially dangerous program of feminism. But the lesson of a "sublimar resignation in women and a more regenerating tenderness in men" is hard fought for in *Felix Holt*. In this novel, power first assumes an egoistic form that disregards the claims of the social body. George Eliot, therefore, uses its derogatory synonym, "mastery," amidst an impressive framework of dominance imagery. Mrs. Holt complains that her obstinate son is "masterful beyond anything" while the narrator informs us that Harold Transome was "fond of mastery, and good-natured enough to wish that every one about him should like his mastery" (111, 136). Mrs. Transome – who herself "was master, had come of high family, and had a spirit – warns Jermyn that his conflict with Harold is futile: "It's of no use for you to think of mastering him" (82, 514). But Jermyn, a fierce fighter himself, contemplates his strategy in language that suggests sexual conquest: "I've got Scaddon under my thumb . . . and Johnson, who is a limb of myself" (316). Jermyn is to learn, however, that "Harold had a padded yoke ready for the neck of every man, woman, and child that depended on him" (538). Even Esther Lyon originally finds the masterful Felix "rather irritating to her woman's love of conquest" (206). Only the mild, maternal Mr. Lyon, ironically unlike his lordly name, escapes the condemnatory imagery of power. (440)

La idea principal de este pasaje es demostrar que la novela presenta un (ab)uso aparentemente egoísta del imaginario del poder y que, por lo tanto, ignora las demandas del “cuerpo social”. Al hacer un catálogo de las frases que constituyen tal imaginario, Zimmerman ignora a su vez las demandas del texto narrativo. En primer lugar, las acotaciones que señalan el origen de estas frases parecen indicar que, para la autora, el uso de un imaginario de poder significa lo mismo cuando es utilizado por la voz narrativa que cuando lo utilizan los personajes de la novela, como si ambos gozaran de la misma jerarquía y funciones dentro la narración. Es cierto que *Felix Holt* presenta un prominente imaginario del poder, pero es imposible considerar que esa prominencia trivialice el concepto de poder

en la novela cuando el análisis ignora la jerarquía establecida por el texto narrativo. Tal prominencia más bien señalaría una problematización más profunda del poder en una sociedad determinada, un análisis del poder en las relaciones entre los personajes que conforman dicha sociedad, lo cual plantea (entre muchas otras cosas) una discusión sobre el género en la novela. En segundo lugar, las referencias parentéticas dan fe de la distancia que existe en la novela entre las frases citadas, lo que habla de momentos muy diferentes en la narración. Al hacer esta enumeración, se omite el hecho de que el relato es una construcción progresiva y que, como actores y constituyentes de éste, tanto la voz narrativa como los personajes pueden presentar cambios en su propio discurso a lo largo de la novela pues están sujetos a su desarrollo. Si el imaginario del poder que Zimmerman describe apunta hacia una problematización profunda de las relaciones de género presente a lo largo de toda la novela, una forma de tratar este tema en *Felix Holt* sin pasar por alto el desarrollo del relato y la jerarquización de la información que lo conforma sería centrar el análisis en cómo se desarrollan las relaciones que los personajes establecen a través de su discurso y cómo estos se relacionan a su vez con la voz narrativa.

En el capítulo dedicado al diálogo y a la novela realista inglesa en *Narrative*, Paul Copley sugiere una jerarquía primaria en la relación entre el diálogo o discurso figural y la voz narrativa al afirmar lo siguiente:

Realist narrative offered verbatim imitations of what characters said but, rather than allowing characters to speak interminably, linked the places and times in which they spoke by way of the narrator's summarizing voice. The realist novel sought to perfect the transition from summary to scene, making it as smooth as possible and taking care to avoid disconcerting jumps and juxtaposition. (90)

Las características que Copley señala describen a una voz narrativa que, al encargarse de enunciar el discurso narrativo que constituye el relato, controla total e inevitablemente el

discurso de los personajes. Estas características corresponden, según el modelo de Pimentel, a una unidad vocal en el relato que corre a cargo del narrador heterodiegético, el cual se constituye como “el principal detentor de la información narrativa” (148). La vinculación del diálogo con tiempos y lugares determinados, la sutileza de la transición entre resumen y escena, así como el cuidado en evitar saltos y yuxtaposiciones denotan una voz narrativa cuya intención es fijar el significado y la función de aquello que los personajes enuncian. Este tipo de voz narrativa también controla abiertamente el significado a través del discurso gnómico o doxal, es decir, a través de los juicios y opiniones que ésta emite sobre el mundo y los eventos que narra; de acuerdo con Pimentel, los narradores del siglo XIX consideraban este tipo de discurso como un aspecto de comunicación fundamental para el propósito de sus novelas<sup>2</sup> (142). Como agente constitutivo del relato y como principal detentora de la información narrativa que lo conforma, la voz narrativa ocupa el lugar más elevado de la jerarquía discursiva de la novela realista inglesa.

Por su parte, el discurso figural de acuerdo con Pimentel constituye “una postura ideológica [...] que el personaje declara implícita o explícitamente al asumir el acto del discurso”<sup>3</sup> (86). Copley confiere al diálogo un estatus similar al afirmar que el discurso de los personajes está conformado por señales “históricas” en la medida en que éstas son la materia misma que conforma el mundo social que los personajes habitan. La gama de discursos figurales en un relato determinado produce conflictos y tensiones discursivas pues, en efecto, lo que está en disputa es la realidad social de los personajes, su identidad y su lugar en el mundo; tal como Copley concluye, “the novel [...] cannot avoid recording the relations of signs to other signs or voices to other voices, rather than simply depicting individuals” (107).

---

2 De acuerdo con Pimentel, el discurso gnómico o doxal es aquel por medio del cual “el narrador emite juicios y/o expresa sus opiniones sobre el mundo, la vida o los eventos que narra” (142).

3 Pimentel define “postura ideológica” como “el conjunto de creencias que orienta toda percepción del mundo y toda acción.” (86)

Las relaciones entre los discursos figurales forman tan sólo una parte de la dimensión ideológica del relato. Si se considera que el principio de selección de la historia que lo estructura es una primera instancia en la articulación de dicha dimensión y que la voz narrativa se ubica en la parte superior de la jerarquía discursiva del relato, se debe tomar en cuenta que los personajes y su discurso no sólo se subordinan a la subjetividad de la voz narrativa, sino que también se constituyen y relacionan a partir de lo que ésta pretende.

Para poder discutir la dimensión ideológica del relato también es necesario tomar en cuenta que el mundo narrado no es estático, pues el discurso narrativo lo transforma de manera progresiva. Entender el relato como la construcción progresiva de un mundo de acción e interacción humanas, como lo define Pimentel (10), implica también entenderlo como un fenómeno verbal acumulativo. En “La literatura en el lector: ‘estilística afectiva’”, Stanley Fish señala que el significado de un texto no es únicamente la información que éste proporciona, sino la experiencia completa de leer ese texto (416); en el caso del relato, el significado depende de la acumulación de los eventos tal y como el discurso narrativo los presenta y estructura. Dicha consideración recupera y reintroduce en la discusión el cambio de una situación a otra como una característica primaria del relato, es decir, no se puede entender el mundo narrado como algo fijo o terminado, pues el discurso narrativo constantemente lo transforma. Todo análisis de la dimensión ideológica del relato que no tome en cuenta dicha característica constituye una abstracción o interpretación que pasa por alto el significado que tanto el texto como la voz narrativa que lo constituye pretenden (re)producir en quienes leen.

El análisis de las relaciones de género en una novela como *Felix Holt* es un análisis de la dimensión ideológica del relato. Por lo tanto, debe ocuparse del discurso figural como manifestación ideológica de los personajes y de las relaciones que éstos establecen entre sí al

hacer uso del discurso en diferentes momentos de la narración, sin perder de vista que los personajes, su discurso y los cambios que ambos puedan experimentar están subordinados y controlados por la intención de una voz narrativa que cuenta con una ideología propia.

### **I.II. Lenguaje, género y poder**

En “Grammatical Fair Ones’: Women, Men, and Attitudes to Language in the Novels of George Eliot”, Lynda Mugglestone identificó la importancia del discurso figural en la construcción de personajes femeninos en las novelas de Eliot. El artículo demuestra que la noción de “lenguaje correcto” como marca de estatus es fundamental para personajes como Esther Lyon. Mugglestone afirma que dicha noción da forma a las ambiciones y opiniones de Esther sobre las personas de su entorno y que esto constituye una falta moral en el personaje al principio de la novela, pues sus criterios de aceptabilidad social están limitados a aspectos superficiales: vestido, modales y corrección lingüística (18). Sin embargo, esta lectura no describe ni problematiza la noción de “lenguaje correcto” sino que la asume como una categoría dada y, por lo tanto, no alcanza a vislumbrar las relaciones de poder que dan forma a los personajes femeninos a partir del discurso. Para comenzar a entender estas relaciones, me parece necesario acercarse al debate en torno al lenguaje y el género desde la lingüística.

La relación entre el género y el uso cotidiano del lenguaje ha ocupado particularmente a esta disciplina desde la publicación del estudio pionero de Robin Lakoff *Language and Woman's Place* en 1975. Sin embargo, el tema causó gran controversia durante casi dos décadas pues no se sabía con claridad qué era precisamente lo que se estaba estudiando, ni si el poder jugaba o no un papel importante en la determinación de dicho objeto de estudio. Resulta útil retomar algunos puntos sobre estos debates para esclarecer las relaciones entre

lenguaje, género y poder, así como para lograr discernir qué puede decirse sobre las relaciones de género en *Felix Holt* a partir del discurso figural.

*Language and Woman's Place* es un estudio de las diferencias en las prácticas lingüísticas de hombres y mujeres estadounidenses que fue ampliamente criticado tras su publicación. La propuesta principal de Lakoff fue descrita de forma muy general por Aki Uchida de la siguiente manera:

Lakoff stated that women tend to use more hedges, qualifiers, empty adjectives, polite forms, and so forth, conveying their unassertiveness and insecurity, trivializing their speech, and denying accountability and responsibility from their speech. (112)

Las principales críticas estuvieron dirigidas a la metodología de Lakoff, la cual se basaba en observaciones no sistematizadas y la intuición de la autora, así como a su análisis y sus conclusiones. Uchida señala, por ejemplo, que Lakoff separaba la forma del lenguaje de su función, por lo que el llamado “lenguaje de las mujeres” se construyó dejando de lado el contexto y situación de la enunciación. Además, dicho lenguaje es visto como un estilo deficiente, inefectivo, desviado e inferior al compararlo con las prácticas de los “hablantes canónicos”; por esta razón Lakoff es considerada como representante de la teoría del déficit femenino según la cual la mujer debe aprender a hablar como hombre para ser una hablante eficiente (Uchida 112-114).

*Language and Woman's Place* también inauguró un largo debate dentro de la lingüística respecto a la naturaleza de las diferencias en el habla de mujeres y hombres. En un extremo de la discusión se encontraban aquellas/os autoras/es como Lakoff que abordan el tema desde la perspectiva de la “dominación”, es decir, quienes retoman el poder como elemento constitutivo de las diferencias entre hombres y mujeres. En el extremo opuesto se encuentran aquellas/os otras/os autoras/es que adoptan la perspectiva de la “diferencia

cultural”, quienes excluyen el poder de sus discusiones y explican los fenómenos lingüísticos al considerar a los hombres y a las mujeres como culturalmente distintos.<sup>4</sup> Incluso algunos trabajos trataron de dessexualizar las relaciones de poder en el habla, como William O’Barr y Bowman Atkins, quienes hicieron la siguiente sugerencia en un estudio sobre el uso del lenguaje en los tribunales:

the phenomenon described by Lakoff would be better termed powerless language, a term which is more descriptive of the particular features involved, of the social status of those who speak in this manner, and one which does not link it unnecessarily to the sex of a speaker. (65)

El debate en torno a las perspectivas que pueden adoptarse para estudiar las diferencias en el habla de hombres y mujeres pone en evidencia no sólo una aversión a reconocer la injerencia de lo político —de las relaciones de poder y sus efectos— dentro de la vida cotidiana, sino también la gran complejidad del tema y la necesidad de un marco teórico más elaborado para hablar de género en lingüística. Dicha complejidad resulta, para empezar, de la existencia de muchas formas distintas —algunas más culturalmente legítimas que otras— de construir el género y, además, del hecho de que el género no se encuentra aislado sino en intersección con una infinidad de rasgos potencialmente identitarios como son la raza, la clase social y las posiciones económica, geográfica y política, por mencionar algunos. De acuerdo con Joan Scott, el género como categoría de análisis “facilita un modo de decodificar el significado y de comprender las complejas conexiones entre varias formas de interacción humanas” (49); sin embargo, las investigaciones mencionadas anteriormente abordaban la conceptualización del género de una forma demasiado simple en la cual las categorías de hombre y mujer son vistas como variables prelingüísticas asignadas biológicamente a los individuos en el momento de su nacimiento y no como construcciones sociales (ver: Uchida

---

<sup>4</sup> La historia y evolución de este debate puede leerse de primera mano en la antología de cuatro volúmenes de Susan Ehrlich *Language and Gender*, en particular en los artículos de Aki Uchida y Deborah Cameron.

116). Hacía falta, entonces, cambiar el enfoque de las investigaciones; como señala Deborah Cameron en otro artículo sobre el mismo tema, era necesario dejar de buscar los correlatos lingüísticos de monolitos como “lenguaje de hombres” o “lenguaje de mujeres” y comenzar a investigar “cómo el lenguaje es utilizado por personas reales en situaciones reales para *construir* el género y las relaciones de género” (256, la traducción es mía, cursivas de la autora).

El género, entonces, no es una variante biológica prelingüística, sino una construcción social que se produce, en parte, por la forma en que las personas utilizan el lenguaje en situaciones dadas. El poder está implícito en la relación entre género y uso del lenguaje pues, como afirma Scott, el género es “una forma primaria de relaciones significantes de poder” (47). La forma en que el poder se articula en esta relación depende de cómo se (re)produce el género en las prácticas lingüísticas. El discurso figural característico de la novela realista puede estudiarse desde esta perspectiva precisamente porque lo que se presenta ante el lector, gracias al carácter constitutivo de la narración, son personajes en situaciones histórico-sociales específicas y acotadas.

Nancy Armstrong afirma que la novela victoriana presenta las restricciones de género como algo natural y necesario a la vez que establece una resistencia a ellas (“Gender and the Victorian Novel” 100). Como se verá más adelante, en *Felix Holt* esa tensión se manifiesta — al menos parcialmente— a través del discurso figural y la forma en que éste (re)produce el género. Las convenciones de la sociedad inglesa del siglo XIX, las cuales excluyen a las mujeres del acceso al poder social, político y económico y las limitan a actuar como damas, son puestas en juego a través de los personajes y su discurso, particularmente cuando este discurso aborda dichas convenciones. Aquí, *Language and Woman's Place* ofrece un útil punto de referencia, a pesar de las críticas y la distancia temporal entre Eliot y Lakoff. A lo

largo de este estudio, Lakoff hace hincapié en que el habla de las mujeres es más bien *lady-like language*, incluso el capítulo dedicado a describir dicho lenguaje lleva como título “Talking Like a Lady”. Se trata, entonces, del habla propia de un tipo particular de femineidad, uno que ha estado perdiendo vigencia desde mediados del siglo XX pero que fue el modelo hegemónico durante la Inglaterra del siglo XIX. Se trata del habla propia de una dama, y Lakoff ofrece algunas ideas sobre cómo ésta forma de expresión verbal se encuentra vinculada con las relaciones de género y de poder.

Las observaciones de Lakoff en *Language and Woman's Place* señalan un conjunto de características que distinguen el habla de una dama del habla propia de la masculinidad tradicional y cuyo efecto es ocultar las opiniones de las mujeres y prohibirles el acceso al poder al negarles los medios para expresarse de forma contundente y motivarlas a usar expresiones que sugieren la trivialidad del tema y falta de certeza (7). Una primera característica tiene que ver con la elección léxica y el tema de conversación, la cual es explicada apelando a la gama de opciones léxicas para identificar colores que las mujeres suelen utilizar en contraste con aquellas utilizadas por hombres. De acuerdo con Lakoff, se espera que una mujer diga que una pared es malva o lavanda; la misma afirmación dicha por un hombre probablemente levantaría sospechas de que imita a una mujer en forma sarcástica, de que es homosexual o decorador de interiores: el hablante se feminiza. Además, señala que para la mayoría de los hombres una discriminación tan minuciosa de los colores resulta ridícula y concluye que “ya que no se espera que las mujeres tomen decisiones sobre temas importantes, como qué clase de trabajo tener, se les delegan aquellas decisiones poco trascendentes como consolación” (9, la traducción es mía). Es decir, diferencias lingüísticas como ésta se interpretan a partir de la separación entre las esferas de lo masculino y lo femenino, lo público y lo doméstico, de una exclusión de las mujeres respecto a los espacios

del poder económico, social y político. Esta exclusión motiva los otros rasgos característicos del habla de una dama a la vez que la (re)producen: el uso de expresiones “débiles” como *oh dear* o *goodness* (en contraste con expresiones “fuertes” como *shit* o *damn*), de adjetivos como *lovely*, *adorable* o *divine*, pero sobre todo el uso de *tag questions* y de entonación interrogativa para hacer afirmaciones así como privilegiar el uso de peticiones (por ejemplo, *would you please close the door?*) por encima del imperativo. Lakoff hace notar que estas características corresponden a un estilo más *polite*, cuyos principios son dejar abiertas las decisiones y no imponer a los demás las ideas y opiniones propias (17-18). Es decir, el lenguaje propio de una dama no sólo excluye a las mujeres de temas políticos y económicos, sino que también previene la legitimación de sus opiniones, sentimientos y experiencias.

Múltiples estudios posteriores, como los de Cameron y O'Barr y Atkins, han demostrado que las características señaladas por Lakoff no siempre dan cuenta de las diferencias de poder constitutivas del género. Aunque para Lakoff, dichas características constituyen y son constituidas de forma simultánea por relaciones de poder, se ha comprobado que éstas no siempre funcionan de la forma en que ella señalaba pues, como señala Ukida, no se consideraba el contexto ni la situación de enunciación. En este sentido, la descripción de Lakoff resulta insuficiente y limitante para el estudio de la relación entre lenguaje, poder y género. La propuesta de Norman Fairclough en *Language and Power* puede ser útil en este aspecto. Fairclough señala que el poder en el discurso está relacionado con la forma en la cual ciertos participantes lo ejercen al controlar y limitar las contribuciones de aquellos participantes que no lo tienen. De acuerdo con Fairclough, el control en el discurso depende de tres factores distintos: el contenido, las relaciones sociales que los participantes establecen en el discurso y las posiciones que los sujetos ocupan; estos tres

factores entran en juego simultáneamente en la práctica e implican modos lingüísticos particulares (89).

Al analizar las relaciones de género en *Felix Holt* por medio del discurso figural, conviene prestar atención a la forma en la cual el poder se configura en el diálogo por medio del control que unos personajes ejercen sobre las contribuciones de otros en relación a los tres aspectos mencionados por Fairclough. El discurso narrativo de la novela facilita este tipo de análisis pues, a través de la mediación de una voz narrativa omnisciente, no sólo se dispone del discurso figural sino también de los sentimientos y reacciones de los personajes ante éste. Desde este marco se podrá observar que en algunos casos el discurso figural da cuenta de la reclusión de las mujeres al ámbito de lo doméstico que Lakoff denunciaba, mientras que en otros apunta en la dirección opuesta, es decir, hacia una participación particular de la mujer en el ámbito de lo político.

## II. EL LUGAR DE LA MUJER EN *FELIX HOLT*

Antes de abordar la conversación en la novela como un elemento constitutivo de las relaciones de género, conviene revisar la forma en la cual la voz narrativa pretende delimitar el significado de la novela por medio del discurso gnómico. La introducción, que presenta el panorama general de la vida rural en Treby Magna a partir de la perspectiva de un conductor de carrozas, concluye con la breve descripción de Transome Court. La voz narrativa señala que las historias relacionadas con la propiedad son trágicas y no hablan bien de los involucrados, lo que da pie a la última reflexión que prepara el camino para la trama:

But these things are often unknown to the world; for there is much pain that is quite noiseless; and vibrations that make human agonies are often a mere whisper in the roar of hurrying existence. There are glances of hatred that stab and raise no cry of murder; robberies that leave a man or woman for ever beggared of peace and joy, yet kept secret by the sufferer – committed to no sound except that of low moans in the night, seen in no writing except that made on the face by the slow months of suppressed anguish and early morning tears. Many an inherited sorrow that has marred a life has been breathed into no human ear.

The poets have told us of a dolorous enchanted forest in the under world. The thorn-bushes there, and the thick-barked stems, have human histories hidden in them; the power of unuttered cries dwells in the passionless-seeming branches, and the red warm blood is darkly feeding the quivering nerves of a sleepless memory that watches through all dreams. These things are a parable. (10)

Este pasaje es un ejemplo del discurso gnómico característico de los narradores de la novela realista inglesa. Como se mencionó en el primer capítulo, al expresar sus impresiones sobre el mundo, la voz narrativa también controla el significado de los elementos consecuentes del discurso narrativo, incluyendo los acontecimientos que conforman la trama. Se afirma que historias de sufrimiento como la de Transome Court suelen ser desconocidas por el mundo y las oraciones siguientes refuerzan la idea al enunciar elementos y ejemplos de sufrimiento que son reemplazados, uno por uno, por un imaginario de silenciamiento: “much pain that is quite noiseless”, “glances of hatred that stab and raise no cry of murder”, “committed to no

sound”, etcétera. Las oraciones “But these things are often unknown by the world” y “and vibrations that make human agonies are often a mere whisper in the roar of hurrying existence” sugieren que la oposición entre la vida privada y la vida pública está relacionada con este silenciamiento: los sentimientos son sólo una pequeña parte ignorada en la existencia mucho mayor del mundo. La frase “seen in no writing except that made on the face by the slow months of suppressed anguish and early morning tears”, además de reforzar el silenciamiento, presenta el sufrimiento como algo que se escribe sólo en el cuerpo. Las referencias a Dante y a Virgilio en el último párrafo refuerzan la noción de la materialidad del sufrimiento oculto: se trata de objetos tangibles que esconden historias. La última oración termina de introducir el propósito de la voz narrativa al enunciar el discurso narrativo: si estas imágenes son sólo una parábola de cómo el sufrimiento privado es silenciado en la vida pública, la novela tratará aquello que la parábola ilustra.

Como introducción a la novela, este pasaje anticipa que el silenciamiento será una parte fundamental de la trama y de las estrategias narrativas empleadas. La introspección por parte de la voz narrativa desempeña un papel importante en las conversaciones en la medida en la cual incorpora en la narración aspectos de los personajes que éstos a veces no consiguen comunicar. Las tensiones entre lo enunciado y lo silenciado se configuran de tal manera que se tornan constitutivas de las diversas relaciones de género en la novela y permiten abordar el género como una parte importante de posicionamientos políticos más amplios y de la dimensión ideológica de la novela.

## II.I “A consumptive lackadaisical Englishwoman”. Mrs. Transome y Harold.

'I hate English wives; they want to give their opinion about everything. They interfere with a man's life. I shall not marry again.'

Mrs Transome bit her lip, and turned away to draw up a blind. She would not reply to words which showed how completely any conception of herself and her feelings was excluded from her son's inward world. (19)

Esta primera parte del análisis de la novela se enfocará principalmente en el primer capítulo, el cual narra el reencuentro entre madre e hijo, Mrs. Transome y Harold Transome. Este capítulo representa además una disputa por el poder y una articulación convencional de las relaciones de género a través de las actitudes lingüísticas de ambos personajes. También se tratarán algunos puntos del segundo capítulo que resultan fundamentales para la articulación convencional de las relaciones de género que representan Harold y Mrs. Transome. Sin embargo, antes de abordar las conversaciones, es necesario prestar atención al contexto narrativo que las antecede ya que las conversaciones en esta novela, debido al tipo de voz narrativa, nunca acontecen de forma aislada. Al contrario, el contexto narrativo conduce (o pretende conducir) la forma en la cual las lectoras y lectores atribuyen significado al diálogo. En este caso, el contexto narrativo de la primera conversación entre Mrs. Transome y Harold cumple al menos dos funciones: la primera es situar a Mrs. Transome en una situación de poder; la segunda, plantear sus antecedentes.

A lo largo de los primeros capítulos se revela paulatinamente que Mrs. Transome se había encargado de la administración de las propiedades antes del regreso de Harold a Treby Magna. Hasta ese momento, ella participaba directamente en la esfera masculina y ocupaba una posición de poder. Dicha posición se construye, en un primer momento, en

una escena sin palabras entre Mrs. Transome y su esposo momentos antes de la llegada de Harold:

At last, prompted by some sudden thought or by some sound, she rose and went hastily beyond the tapestry curtain into the library. She paused near the door without speaking: apparently she only wished to see that no harm was being done. A man nearer seventy than sixty was in the act of ranging on a large library-table a series of shallow drawers, some of them containing dried insects, others mineralogical specimens. His pale mild eyes, receding lower jaw, and slight frame, could never have expressed much vigour, either bodily or mental; but he had now the unevenness of gait and feebleness of gesture which tell of a past paralytic seizure. His threadbare clothes were thoroughly brushed; his soft white hair was carefully parted and arranged: he was not a neglected-looking old man; and at his side a fine black retriever, also old, sat on its haunches, and watched him as he went to and fro. [...] But when Mrs Transome appeared within the doorway, her husband paused in his work and shrank *like a timid animal looked at in a cage where flight is impossible*. He was conscious of a troublesome intention, for which he had been rebuked before – that of disturbing all his specimens with a view to a new arrangement. (13-14, las cursivas son mías)

En este momento, Mrs. Transome ejerce control y vigilancia en la biblioteca, un espacio más bien tradicionalmente masculino y ocupado por los hombres. El párrafo sugiere que este poder se ejerce de forma cotidiana desde tiempo atrás por medio del contraste entre el final del párrafo y el uso de “apparently” al principio del mismo. La voz narrativa señala que pareciera que Mrs. Transome sólo quería asegurarse de que nada malo estuviera pasando, pero la reacción de su esposo y la breve adopción de la focalización interna, “He was conscious of a troublesome intention, for which he had been rebuked before”, aclaran que se trata de una dinámica cotidiana de control. Esta dinámica está justificada en la descripción de Mr. Transome como un hombre cuyo rostro jamás pudo haber demostrado vigor y que ha sido víctima de un infarto que lo ha dejado paralítico.

La forma en la cual se narran las reacciones del esposo también contribuye a la relación de poder establecida entre él y Mrs. Transome. Resulta particularmente notable el uso del símil y sus efectos tanto en el párrafo citado arriba como en el siguiente:

After an interval, in which his wife stood perfectly still, observing him, he began to put back the drawers in their places in the row of cabinets which extended under the bookshelves at one end of the library. When they were all put back and closed, Mrs Transome turned away, and the frightened old man seated himself with Nimrod the retriever on an ottoman. Peeping at him again, a few minutes after, she saw that he had his arm round Nimrod's neck, and was uttering his thoughts to the dog in a loud whisper, *as little children do to any object near them when they believe themselves unwatched.* (14, las cursivas son mías)

El uso del símil en la narración de sus reacciones, aunado a la descripción de su rostro en el párrafo anterior, parece disminuir su estatus como hombre (adulto) frente a su esposa. En primera instancia, Mr. Transome se encoge como un animal atrapado en una jaula donde no puede volar ante la presencia de su esposa; luego, sus acciones se equiparan a las de los niños pequeños. En la relación entre Mrs. y Mr. Transome, la mujer es quien ocupa una posición de poder pues él está feminizado por la parálisis y es ella quien lo infantiliza. Esto contrasta casi de inmediato con la primera conversación entre Mrs. Transome y su hijo Harold.

El otro elemento significativo de su contexto narrativo, la vida interior silenciada de Mrs. Transome, se construye a partir de la exposición de sus emociones y expectativas respecto al regreso de su hijo, las cuales son presentadas a través de una yuxtaposición de preguntas en focalización interna:

She sat still, quivering and listening; her lips became pale, her hands were cold and trembling. Was her son really coming? She was far beyond fifty; and since her early gladness in this best-loved boy, the harvest of her life had been scanty. Could it be that now - when her hair was grey, when sight had become one of the day's fatigues, when her young accomplishments seemed almost ludicrous, like the tone of her first harpsichord and the words of the songs long browned with age - she was going to reap an assured joy? - to feel that the doubtful deeds of her life were justified by the result, since a kind Providence had sanctioned them? - to be no longer tacitly pitied by her neighbours for her lack of money, her imbecile husband, her graceless eldest-born, and the loneliness of her life; but to have at her side a rich, clever, possibly a tender, son? Yes; but there were the fifteen years of separation, and all that had happened in that long time

to throw her into the background in her son's memory and affection. And yet - did not men sometimes become more filial in their feeling when experience had mellowed them, and they had themselves become fathers?  
(14)

La yuxtaposición de preguntas y el uso prominente de guiones produce una sensación general de angustia y agitación con respecto al regreso de Harold, el cual se anuncia para Mrs. Transome como la anticipada y muy diferida cosecha de toda su vida. Las preguntas también otorgan información sobre la vida y cotidianeidad del personaje hasta ese momento. Se habla casi simultáneamente tanto de su envejecimiento y el paso del tiempo como de aquello que la vida le ha otorgado: Mrs. Transome alguna vez fue una joven con todas las cualidades más reconocidas y admiradas en una dama de sociedad, sus decisiones la convirtieron en una anciana que se siente observada con lástima por la comunidad y que espera encontrar en su hijo menor la única felicidad de su vida, sin mucha garantía de obtenerla. Las reflexiones de Mrs. Transome en este sentido concluyen con dos sentencias en el párrafo siguiente:

*Such pride, such affection, such hopes as she cherished in this fifty-sixth year of her life, must find their gratification in him - or nowhere. Once more she glanced at the portrait. The young brown eyes seemed to dwell on her pleasantly; but, turning from it with a sort of impatience, and saying aloud, 'Of course he will be altered!' she rose almost with difficulty, and walked more slowly than before across the hall to the entrance-door. (15, las cursivas son mías)*

La voz narrativa señala, enfatizando la importancia del evento por medio de la anáfora y el uso del guión, que todas las expectativas de la madre están depositadas en el regreso de su hijo. La (re)presentación de la vida interior de Mrs. Transome es seguida del primer discurso enunciado directamente por un personaje en toda la novela, "Of course he will be altered!", el cual expresa como conclusión la resignación del personaje a la posibilidad de que sus deseos queden insatisfechos. El cambio de focalización interna a discurso directo está

relacionado con el silenciamiento descrito al final de la introducción: las emociones de Mrs. Transome no encuentran una expresión cabal en el nivel del discurso figural; son parte del mundo narrado porque la voz narrativa los describe al adoptar una focalización interna, pero el personaje jamás hace uso del lenguaje verbal para expresarlos explícitamente. Más aún, estas emociones se inscriben en el cuerpo al ser sucedidas por pesadez y dificultad en los movimientos del personaje.

A lo largo de la novela, esta dinámica entre la focalización interna y el discurso figural se volverá característica de Mrs. Transome, particularmente en su interacción con Harold. La dinámica coincide con la descripción que Lakoff hace del *lady-like language*, descrito en el capítulo anterior, en al menos dos sentidos. En primer lugar, dicho uso del lenguaje corresponde a Mrs. Transome, quien es presentada como una dama desde el inicio hasta el final de la novela. En segundo lugar, se trata de una forma caracterizada por la imposibilidad de la hablante para expresar sus emociones y opiniones de manera directa, explícita y determinada. De manera similar a su esposo, quien no ocupa una posición de poder debido a la parálisis y a la falta de vigor, Mrs. Transome es proclive a la subordinación ante su hijo debido a sus expectativas respecto a él y por la imposibilidad de usar el lenguaje verbal para expresarse cabalmente.

En este contexto, la escena entre Mrs. Transome y su hijo representa el desplazamiento del personaje femenino hacia una posición de subordinación afianzada en sus emociones y expectativas. Más aún, esta subordinación es producida y sostenida por el comportamiento lingüístico de ambos personajes en la conversación. Las conversaciones entre ellos presentan múltiples características que coinciden con algunas anotaciones de Lakoff sobre el lenguaje y el género, como la falta de atención y consideración masculina hacia las opiniones y emociones de la mujer, la incapacidad femenina de expresar

explícitamente tales opiniones y emociones y la restricción de la mujer al ámbito de lo doméstico en el discurso. Estas características constituyen parte de una estrategia para construir las relaciones de género entre los personajes con base en el control que uno ejerce sobre el otro en la conversación.

Las primeras palabras que Mrs. Transome y su hijo intercambian en la novela establecen la relación entre ambos en los términos anteriormente mencionados. En el momento de la llegada de Harold, la madre sufre al darse cuenta de que su hijo es un extraño; la voz narrativa describe: “in the moment when their eyes met, the sense of strangeness came upon her like a terror” (15). Sin embargo, Harold parece no reparar en las emociones de su madre:

*It was not hard to understand that she was agitated, and the son led her across the hall to the sitting-room, closing the door behind them. Then he turned towards her and said, smiling,*

*'You would not have known me, eh, mother?'*

It was perhaps the truth. If she had seen him in a crowd, she might have looked at him without recognition - not, however, without startled wonder; for though the likeness to herself was no longer striking, the years had overlaid it with another likeness which would have arrested her. Before she answered him, his eyes, with a keen restlessness, as unlike as possible to the lingering gaze of the portrait, had travelled quickly over the room, alighting on her again as she said

*'Everything is changed, Harold. I am an old woman, you see.'* (15, las cursivas son mías)

El uso del lítote por parte de la voz narrativa conlleva un sentido irónico que se refuerza con las intervenciones consecuentes tanto de Harold como de la voz narrativa. La agitación es evidente y comprensible, sin embargo, Harold no demuestra ninguna consideración al respecto; por el contrario, la forma interrogativa y la interjección “eh” sugieren que se regocija en su extrañeza y el impacto que ésta produce. La voz narrativa refuerza el sentido irónico al declarar que muy probablemente era cierto que su madre no lo reconocería y al dedicar las oraciones siguientes a describir esa extrañeza desde la perspectiva de Mrs.

Transome.<sup>5</sup> Además, la mirada de Harold difiere de aquella que porta en un cuadro muy apreciado por su madre y presta más atención al cuarto que a ella. Finalmente, Mrs. Transome hace un comentario que si bien trata sobre el tema que la aqueja, el cambio a través del tiempo, oculta todas las emociones que la voz narrativa ha descrito. La narración continúa con otra intervención de Harold acompañada por una brevísima introspección sobre sus pensamientos:

'But straighter and more upright than some of the young ones!' said Harold; inwardly, however, feeling that age had made his mother's face very anxious and eager. 'The old women at Smyrna are like sacks. You've not got clumsy and shapeless. How is it I have the trick of getting fat?' (Here Harold lifted his arm and spread out his plump hand.) 'I remember my father was as thin as a herring. How is my father? Where is he?' (16)

La voz narrativa declara que Harold atribuye la ansiedad e impaciencia del rostro de su madre a la edad, no a la insatisfacción de sus expectativas, como se ha establecido en los párrafos anteriores de la novela. Por su parte, Harold omite la angustia de su madre y responde con un cumplido acerca de su figura. Sin dedicar más atención al tema, cambia la dirección de la conversación hacia sí mismo y su padre y sale de la habitación. La narración continúa describiendo el llanto silencioso de Mrs. Transome ante la imposibilidad de expresar sus opiniones: "She was not given to tears; but now, under the pressure of emotion that could find no other vent, they burst forth. She took care that they should be silent tears, and before Harold came out of the library again they were dried" (16). Esta primera parte de la conversación presenta algunas características del comportamiento lingüístico mencionadas anteriormente que son constitutivas de las relaciones de género en la novela. Quizás las más evidentes sean el silenciamiento convencional de la mujer y su incapacidad de expresar sus

---

<sup>5</sup> La frase "another likeness" es una referencia a Jermyn, el abogado de los Transome y el padre biológico de Harold, y constituye una de las primeras pistas del aspecto legal de la trama: como hijo de Jermyn, Harold no tiene derechos sobre Transome Court, es decir, la propiedad pertenecería a alguien más. Esta es otra más de las preocupaciones de Mrs. Transome, aunque esta parte de la trama no se revela sino hasta la segunda mitad de la novela.

opiniones por medio del lenguaje verbal. Sin embargo, también presenta algunas formas a través de las cuales el hombre mantiene una posición de poder: el cumplido como un recurso para llevarlo a cabo, el control para cambiar el tema de la conversación y el desconocimiento general de las opiniones y emociones de las mujeres.

La segunda parte de la conversación del primer capítulo probablemente resulta más relevante para la construcción de las relaciones de género en la novela. En ella se abordan temas del ámbito público, como la economía y la política, y se establece la restricción de la mujer al ámbito de lo doméstico. Una vez más, los antecedentes de Mrs. Transome – particularmente sus expectativas– desempeñan un papel fundamental en el desarrollo de la conversación y la construcción de relaciones de género:

Mrs. Transome had not the feminine tendency to seek influence through pathos; she had been used to rule in virtue of acknowledged superiority. The consciousness that she had to make her son's acquaintance, and that her knowledge of the youth of nineteen might help her little in interpreting the man of thirty-four, had fallen like lead on her soul; but in this new acquaintance of theirs she cared especially that her son, who had seen a strange world, should feel that he was come home to a mother who was to be consulted on all things, and who could supply his lack of the local experience necessary to an English land-holder. Her part in life had been that of the clever sinner, and she was equipped with the views, the reasons, and the habits which belonged to that character: life would have little meaning for her if she were to be gently thrust aside as a harmless elderly woman. And besides, there were secrets which her son must never know. So, by the time Harold came from the library again, the traces of tears were not discernible, except to a very careful observer. And he did not observe his mother carefully; his eyes only glanced at her on their way to the North Loamshire Herald, lying on the table near her, which he took up with his left hand. (16)

Además de continuar desarrollando algunas de las cuestiones discutidas anteriormente, la voz narrativa hace referencia a las diferencias de Mrs. Transome respecto a las demás mujeres como ella: no busca ejercer su influencia por medio de la lástima, sino por la distinción que le otorga el comportamiento propio de una dama de su clase social y espera

ser consultada en todos los aspectos, sobre todo en lo que se refiere a la administración de las propiedades. Es decir, rechaza la parte de la feminidad convencional que incorpora el llanto como forma sociable de expresión y la exclusión del ámbito de lo público. Sin embargo, la viabilidad de este rechazo depende de su hijo y no de ella misma. Mrs. Transome está acostumbrada a ejercer su influencia por medio del reconocimiento de su superioridad como dama de alta sociedad y ella misma considera que el significado e importancia de su vida dependen de dicho reconocimiento por parte de su hijo. La voz narrativa establece así la subordinación de la madre ante el hijo. La ironía dramática mencionada anteriormente se sigue poniendo en marcha a través de la dinámica establecida entre la voz narrativa y la conversación, anticipando las consecuencias de dicha subordinación. La voz narrativa hace notar que, a pesar de sus esfuerzos, las lágrimas de Mrs. Transome podrían ser detectadas por un observador cuidadoso. En las siguientes intervenciones de los personajes se vuelve a enfatizar el esfuerzo de Mrs. Transome por ocultar su alteración:

'Gad! what a wreck poor father is! Paralysis, eh? Terribly shrunk and shaken - crawls about among his books and beetles as usual, though. Well, it's a slow and easy death. But he's not much over sixty-five, is he?'

'Sixty-seven, counting by birthdays; but your father was born old, I think,' said Mrs Transome, a little flushed with the determination not to show any unasked-for feeling.

Her son did not notice her. All the time he had been speaking his eyes had been running down the columns of the newspaper. (16-17)

Mrs. Transome trata de dar una respuesta animada a la pregunta de Harold, a pesar de haber estado llorando momentos antes. La voz narrativa hace explícito ese esfuerzo por ocultar sus sentimientos y, además, el uso de la palabra “flushed” sugiere que este esfuerzo fue evidente. La atención que Harold presta a su madre disminuye de forma exponencial: anteriormente, su mirada sólo se topa con ella en busca del periódico; ahora no la observa,

ni responde, ni demuestra reconocer que su madre habló, sólo lee el periódico. Esto es una primera señal de que las expectativas de Mrs. Transome no se satisfarán y de que, en consecuencia, su relación con Harold estará marcada por las características típicas de las relaciones de género convencionales.

El resto de la conversación gira en torno a las aspiraciones políticas de Harold, la condición de las propiedades y los ajustes por realizar en la casa, es decir, se tratan temas pertenecientes tanto al ámbito de lo público/masculino como de lo doméstico/femenino, y Harold impone su voluntad en ambos. La imposición está configurada por dos ejes: primero, Harold controla los temas de la conversación, omite los deseos de su madre y descarta sus opiniones; segundo, Mrs. Transome acepta en silencio que su hijo no reconozca su superioridad, por lo cual le resulta imposible expresar sus opiniones directamente a través del lenguaje verbal. En esta parte de la conversación, Mrs. Transome restablece la comunicación verbal haciendo preguntas a su hijo, quien se limita a responder brevemente y dirige la conversación hacia los temas que le interesan:

'But your little boy, Harold - where is he? How is it he has not come with you?'

'O, I left him behind, in town,' said Harold, still looking at the paper. 'My man Dominic will bring him, with the rest of the luggage. Ah, I see it is young Debarry, and not my old friend Sir Maximus, who is offering himself as candidate for North Loamshire.'

'Yes. You did not answer me when I wrote to you to London about your standing. There is no other Tory candidate spoken of, and you would have all the Debarry interest.'

'I hardly think that,' said Harold, significantly.

'Why? Jermyn says a Tory candidate can never be got in without it.'

'But I shall not be a Tory candidate.'

Mrs Transome felt something like an electric shock.

'What then?' she said, almost sharply. 'You will not call yourself a Whig?'

'God forbid! I'm a Radical.' (17)

Anteriormente, la voz narrativa había descrito que el hijo de Harold formaba parte de las expectativas de Mrs Transome. Sin embargo, Harold da una respuesta mínima sin dejar de leer el periódico y cambia el tema de la conversación hacia la política local. Este tipo de respuesta mínima y tajante se repite tres veces más cuando su madre trata de dar su opinión sobre el nuevo tema. Ante la primera negativa de Harold, Mrs. Transome intenta fortalecer su argumento recurriendo a la opinión de Jermyn, el abogado que le ha ayudado a manejar las propiedades desde que ella comenzó a hacerse cargo de estas, pero su estrategia fracasa. Las respuestas de Harold la sorprenden y alteran, como lo sugiere la expresión “What then?” enunciada con un tono ligeramente más agudo (“almost sharply”) cuando finalmente pregunta si se postulará como un Whig. La respuesta es mucho peor y acaba por completo con sus esperanzas: su hijo será un candidato radical.<sup>6</sup>

Después de un párrafo donde se describe a detalle el impacto que provoca el radicalismo del hijo y la resignación de Mrs. Transome, la conversación continúa. Nuevamente es la mujer quien restablece la comunicación:

It was better to ask no questions, but silently to prepare herself for anything else there might be to come.

'Will you go to your rooms, Harold, and see if there is anything you would like to have altered?'

'Yes, let us go,' said Harold, throwing down the newspaper, in which he had been rapidly reading almost every advertisement while his mother had been going through her sharp inward struggle. 'Uncle Lingon is on the bench still, I see,' he went on, as he followed her across the hall; 'is he at home - will he be here this evening?'

---

<sup>6</sup> Fue hasta el siglo XIX, gracias a reformas como la de 1832, que los Tories y los Whigs se consolidaron como algo parecido a partidos. El partido Tory estaba vinculado con la iglesia anglicana, se oponía al radicalismo y al reformismo, y buscaba conservar las tradiciones del gobierno. Los Whigs eran políticamente similares, pero recibían más apoyo de mercaderes y manufactureros y, en general, buscaban reformas para reducir el poder de los terratenientes. Los radicales, en cambio, estaban más relacionados con la clase trabajadora y, a pesar de su limitado acceso al voto, se convirtieron en la fuerza principal detrás de las reformas de siglo XIX (ver: Prewitt Brown, *A Reader's Guide to the Nineteenth-Century English Novel* 85-87). La decepción de Mrs. Transome tiene que ver con los vínculos entre los partidos y las diferentes clases sociales vinculadas con cada uno de ellos. Al declararse radical, Harold parece estar reafirmando el rechazo por aquello que su madre añora y representa.

'He says you must go to the rectory when you want to see him. You must remember you have come back to a family who have old-fashioned notions. Your uncle thought I ought to have you to myself in the first hour or two. He remembered that I had not seen my son for fifteen years.'

'Ah, by Jove! fifteen years - so it is!' said Harold, taking his mother's hand and drawing it under his arm; for he had perceived that her words were charged with an intention. 'And you are as straight as an arrow still; you will carry the shawls I have brought you as well as ever.' (17-18)

Para evitar el tema doloroso, Mrs. Transome invita a su hijo a revisar sus habitaciones; la oración anterior a esta intervención sugiere que se trata de otro tipo de silenciamiento, una resignación silenciosa. Harold acepta, la voz narrativa nuevamente apela a la ironía dramática señalando que él había seguido leyendo el periódico mientras su madre sufría y Harold pregunta por su tío, haciendo énfasis en su puesto como rector. Harold vuelve a imponer sus intereses y su agenda en la conversación, omitiendo los sentimientos de su madre. En consecuencia, Mrs. Transome vuelve a recurrir a una figura masculina para dotarse de autoridad y así legitimar sus opiniones y sentimientos ante su hijo. Harold responde afectuoso y toma el brazo de su madre, la voz narrativa señala que esta vez él percibe una intención en las palabras de su madre. Sin embargo, el uso del artículo indeterminado en este caso, "an intention", sugiere que Harold no alcanza a aprehender la intención de tales palabras y responde a ella nuevamente con un cumplido.

La interacción vuelve a pausarse y la voz narrativa interviene presentando la primera explicación de la naturaleza de los intercambios verbales entre Harold y Mrs. Transome:

They walked up the broad stone steps together in silence. Under the shock of discovering her son's Radicalism, Mrs Transome had no impulse to say one thing rather than another; *as in a man who had just been branded on the forehead all wonted motives would be uprooted.* Harold, on his side, had no wish opposed to filial kindness, but *his busy thoughts were imperiously determined by habits which had no reference to any woman's feeling;* and even if he could have conceived what his mother's feeling was, his mind, after that momentary arrest, would have darted forward on its usual course. (18, las cursivas son mías)

La voz narrativa señala, en primer lugar, que Mrs. Transome guarda silencio ante la impresión del radicalismo de su hijo. El símil retoma el tema de la resignación: el radicalismo de Harold arranca las motivaciones de la madre de manera definitiva y final, como una marca en la frente. En segundo lugar, la voz narrativa declara que Harold omite cualquier sentimiento de una mujer, lo que se configura como una característica distintiva de su masculinidad. Para empezar, la frase “busy thoughts” implica actividad, el contexto narrativo que se ha estado discutiendo sugiere que esta actividad corresponde a la política local, es decir, asuntos del ámbito público. A su vez, la frase “imperiously determined by habits” habla de la imposición de una conducta que limita y da forma al pensamiento del personaje. La caracterización de esta conducta como hábitos que omiten los sentimientos de las mujeres la convierte en una norma constitutiva del género del personaje: sus hábitos imponen una jerarquía entre lo público y lo privado, lo masculino y lo femenino respectivamente. La última parte de la oración retoma la ironía dramática. El uso de formas subjuntivas y condicionales sugiere que para Harold es imposible tener una idea sobre los sentimientos de su madre y que, aunque la tuviera, éstos no tendrían importancia.<sup>7</sup> La enunciación de la norma y su desarrollo hipotético por la voz narrativa provee de un origen a las relaciones de género establecidas en la interacción verbal entre Harold y Mrs. Transome.

La norma que (con)forma las relaciones de Harold con las mujeres encuentra su concreción más evidente en la misma conversación. Mrs. Transome le muestra sus habitaciones, Harold comenta sobre el deterioro de la casa y la difícil situación a la que sus

---

7 El planteamiento hipotético de la voz narrativa produce una resonancia particular más adelante en la conversación. Cuando Harold expresa su inconformidad con las habitaciones ofrecidas por su madre, Mrs. Transome hace la siguiente intervención: "There is the steward's room: it is not used, and might be turned into a bedroom. I can't offer you my room, for I sleep up-stairs.' (Mrs Transome's tongue could be a whip upon occasion, but the lash had not fallen on a sensitive spot.)" (19)

padres se enfrentaron por resolver asuntos legales y pagar las deudas del difunto hermano mayor y concluye:

I suppose I should have spent more in buying an English estate some time or other. I always meant to be an Englishman, and thrash a lord or two who thrashed me at Eton.'

'I hardly thought you could have meant that, Harold, when I found you had married a foreign wife.'

'Would you have had me wait for a consumptive lackadaisical Englishwoman, who would have hung all her relations round my neck? I hate English wives; they want to give their opinion about everything. They interfere with a man's life. I shall not marry again.'

Mrs Transome bit her lip, and turned away to draw up a blind. She would not reply to words which showed how completely any conception of herself and her feelings was excluded from her son's inward world. (18-19)

Los personajes discuten el género. Se habla de forma muy directa sobre la mujer inglesa, pero también del hombre inglés. Harold confiesa que su intención siempre fue ser un “caballero inglés”. Él mismo enmarca este término dentro de un ámbito de competitividad en torno a la clase social que resulta particularmente masculino.<sup>8</sup> El uso del adverbio “hardly” en la respuesta de Mrs. Transome es una marca de cortesía utilizada para hacer una negación sin recurrir al negativo, de modo que Mrs. Transome solamente sugiere que contraer matrimonio con una extranjera contraviene esa intención. Harold afirma su posición de poder respondiendo con una pregunta retórica que expresa de forma explícita su opinión sobre las mujeres inglesas. “Consumptive” hace referencia a la tuberculosis y el debilitamiento provocado por ésta, “lackadaisical” denota la falta de vigor y una cierta languidez, ambas se constituyeron como características de la feminidad de la época. La frase “who hung all her relations around my neck” refiere los vínculos familiares que se establecen al casarse dentro de la sociedad inglesa y las complicaciones que esto implica. Harold

---

8 Las connotaciones del verbo “thrash”, utilizado por Harold para describir la competitividad con otros hombres de mayor rango, implican violencia física. Esto sugiere que la naturaleza de la disputa de clase social descrita por Harold es característicamente masculina. Cf. (67-68) el discurso figural de Esther Lyon articula la competencia social con otro tipo de léxico relacionado no con actividad física sino con el buen gusto.

continúa y declara que odia a las esposas inglesas, el uso de punto y coma sugiere una relación causal, por lo tanto, se entiende que dicha disposición se origina en el deseo de éstas por expresar sus opiniones. Finalmente, después de tal caracterización, Harold concluye que las mujeres inglesas interfieren en la vida de un hombre; es decir, la fragilidad “inherente” de las mujeres, sus vínculos familiares y su inclinación a opinar distraen al hombre de la vida que le corresponde. La reacción de Mrs. Transome es la muestra definitiva de la aceptación: una vez más, el personaje no expresa verbalmente sus opiniones ni sentimientos; por el contrario, la expresión idiomática “bit her lip” denota que los reprime y guarda silencio. La voz narrativa adopta otra vez una focalización interna para dar a conocer, en este caso, la determinación de Mrs. Transome de no responder a palabras que demuestran el desconocimiento y la falta de consideración hacia su ser. Como ejemplo de la dama inglesa de alta sociedad a lo largo de la novela, Mrs. Transome muestra cómo dicha instancia particular de feminidad implica un muy limitado campo de acción que es imposible expandir con medios propios.

Como se ha observado, en diversos puntos de la conversación se hace referencia a la separación entre lo público y lo privado y su relación con el género y la división del trabajo. Hacia el final de la conversación, este aspecto cobra mayor importancia mientras los personajes discuten la situación actual de Transome Court y sus propiedades:

[...] Gad, what fine oaks those are opposite! Some of them must come down, though.'

'I've held every tree sacred on the demesne, as I told you, Harold. I trusted to your getting the estate some time, and releasing it; and I determined to keep it worth releasing. A park without fine timber is no better than a beauty without teeth and hair.'

'Bravo, mother!' said Harold, putting his hand on her shoulder. *'Ah, you've had to worry yourself about things that don't properly belong to a woman - my father being weakly. We'll set all that right. You shall have nothing to do now but to be grandmamma on satin cushions.'*

*You must excuse me from the satin cushions.* That is a part of the old woman's duty I am not prepared for. I am used to be chief bailiff, and to sit in the saddle two or three hours every day. There are two farms on our hands besides the Home Farm.'

'Phew-ew ! Jermyn manages the estate badly, then. That will not last under my reign,' said Harold, turning on his heel and feeling in his pockets for the keys of his portmanteaus, which had been brought up.

*Perhaps when you've been in England a little longer,*' said Mrs Transome, colouring as if she had been a girl, 'you will understand better the difficulties there is in letting farms in these times.'

'I understand the difficulty perfectly, mother. To let farms, a man must have the sense to see what will make them inviting to farmers, and to get sense supplied on demand is just the most difficult transaction I know of. I suppose if I ring there's some fellow who can act as valet and learn to attend to my hookah?' (19-20, las cursivas son mías)

Mrs. Transome justifica sus decisiones sobre los árboles en la propiedad con un símil que compara las tierras con la belleza de una mujer. Al plantear la propiedad en términos de un aspecto del ámbito privado y doméstico como la belleza física femenina, Mrs. Transome parece afirmar su derecho a participar en lo público y lo económico. Sin embargo, para Harold, que una mujer se encargue de manejar las propiedades constituye una situación que necesita ser remediada; lo correcto sería que Mrs. Transome se dedique únicamente a ser abuela. Es decir, el lugar de la mujer no se encuentra dentro del ámbito público sino en el privado, en casa, encargándose de su progenie, en el ambiente suave y delicado evocado por la imagen de los cojines de satén. Mrs. Transome se opone pero, una vez más, su respuesta se caracteriza por un alto grado de cortesía. No refuta las opiniones de Harold, más bien solicita que se le excuse de tales obligaciones y trata de justificar su participación en las decisiones administrativas de la propiedad evocando el papel que desempeñaba hasta el regreso de Harold. Sin embargo, la respuesta de éste avanza en la misma dirección. La interjección “Phew-ew” denota tanto su sorpresa como su disgusto y desaprobación, mientras que el comentario siguiente, “Jermyn manages the estate badly, then”, desprovee a su madre de toda agencia: su madre sólo pudo haberse dedicado a labores inapropiadas para una

mujer porque un hombre no hizo bien su trabajo, lo que no ocurrirá bajo el “reino” de Harold. La respuesta de Mrs. Transome busca aleccionar a su hijo, sin embargo, está dividida por una intervención en la cual la voz narrativa señala que el personaje se sonroja como si hubiera sido una muchacha. La coloración y el símil evocan la vergüenza de una niña al percatarse de haber hecho un comentario inapropiado y sugieren la conciencia de Mrs. Transome de estar desobedeciendo las normas de comportamiento. Harold responde nuevamente de forma directa y tajante, rechazando el comentario de su madre, y cambia el tema una vez más, no sin antes haber reafirmado que el manejo de las propiedades es una labor que corresponde a los hombres: “to let farms, a man must have the sense to see what will make them inviting to farmers”.

Como se ha observado hasta el momento, el primer capítulo presenta cómo se negocia el poder con respecto al género en la relación entre Harold y Mrs. Transome. Se trata de una relación convencional de subordinación que se conforma a partir de la interacción verbal y no verbal de los personajes, la cual está mediada por la voz narrativa. En este escenario, el hombre no sólo ocupa una posición de poder aceptada y reconocida sin mucha resistencia por la mujer, sino que incluso prescribe y regula el comportamiento y las actividades que ella debe desempeñar. El segundo capítulo continúa esta (re)presentación de las relaciones de género y, entre otras cosas, sugiere su impacto en la vida cotidiana de los personajes. El capítulo inicia con la conclusión de la primera cena posterior al regreso del hijo a Transome Court:

Harold Transome did not choose to spend the whole evening with his mother. It was his habit to compress a great deal of effective conversation into a short space of time, asking rapidly all the questions he wanted to get answered, and diluting no subject with irrelevancies, paraphrase, or repetitions. He volunteered no information about himself and his past life at Smyrna, but answered pleasantly enough, though briefly, whenever his mother asked for any detail. He was evidently ill-satisfied as to his palate,

trying red pepper to everything, then asking if there were any relishing sauces in the house, and when Hickee brought various home-filled bottles, trying several, finding them failures, and finally falling back from his plate in despair. Yet he remained good-humoured, saying something to his father now and then for the sake of being kind, and looking on with a pitying shrug as he saw him watch Hickee cutting his food. Mrs Transome thought with some bitterness that Harold showed more feeling for her feeble husband who had never cared in the least about him, than for her, who had given him more than the usual share of mother's love. An hour after dinner, Harold, who had already been turning over the leaves of his mother's account-books, said-

'I shall just cross the park to the parsonage to see my uncle Lingon.'

'Very well. He can answer more questions for you.'

'Yes,' said Harold, quite deaf to the innuendo, and accepting the words as a simple statement of the fact. 'I want to hear all about the game and the North Loamshire Hunt. I'm fond of sport; we had a great deal of it at Smyrna, and it keeps down my fat.' (30-31)

A diferencia del capítulo anterior, donde la conversación se presentaba principalmente por medio del discurso directo, el segundo capítulo abre con un resumen que enfatiza el descontento de Mrs. Transome ante la interacción con su hijo. La voz narrativa describe nuevamente la actitud de Harold con respecto a la conversación: debe ser efectiva en obtener información sobre sus intereses particulares, sin distracciones ni detalles personales propios y las preguntas ajenas a sus intereses deben atenderse brevemente. El resumen distribuye la atención de Harold hacia sus objeciones con respecto a la comida<sup>9</sup> y a las pequeñas atenciones con su padre y concluye con el sentimiento de traición experimentado por su madre debido a la interacción entre ambos. De nueva cuenta, el contraste conduce hacia la ironía cuando la voz narrativa abandona el resumen y da paso al discurso directo: Mrs. Transome hace un comentario sarcástico que pretende manifestar su enfado, sin embargo,

---

9 Las objeciones a la cocina de Transome Court es uno de los elementos que caracterizan a Harold como un oriental, como un personaje ajeno al contexto local de la novela. Su autoproclamada orientalización parece tener un impacto en su forma de (re)producir el género, sobre todo cuando otros personajes se refieren a su esposa. Sin embargo, Harold no es únicamente "un oriental", también es capaz de comportarse como un típico caballero inglés, especialmente en su interacción con Esther, como se analizará en el siguiente apartado.

Harold es incapaz de percibir esa segunda intención y continúa hablando sobre la cacería, un tema de su interés, sin reparar en los sentimientos que su madre trata de manifestar.

Más adelante, cuando la narración regresa a la vida doméstica en Transome Court, la conversación retoma las características del capítulo anterior pero, con la aparición de Matthew Jermyn, los efectos de la dinámica discursiva entre el hijo y la madre se vuelven más evidentes. En el siguiente pasaje, los tres personajes discuten sobre Dominic, el *valet* oriental de Harold:

'There are plenty of foreign cooks for those who are rich enough to pay for them, *I suppose*,' said Mrs. Transome, 'but they are unpleasant people to have about one's house.'

'Gad! I don't think so,' said Harold.

'The old servants are sure to quarrel with them.'

'That's no concern of mine. The old servants will have to put up with my man Dominic, who will show them how to cook and do everything else, in a way that will rather astonish them.'

*'Old people are not so easily taught to change all their ways, Harold.'*

*'Well, they can give up and watch the young ones,' said Harold, thinking only at that moment of old Mrs. Hickes and Dominic. But his mother was not thinking of them only.*

'You have a valuable servant, it seems,' said Jermyn, who understood Mrs Transome better than her son did, and wished to smoothen the current of their dialogue. (34-35, las cursivas son mías)

Nuevamente, el discurso de Mrs. Transome recurre a herramientas retóricas que buscan atenuar sus afirmaciones, como la expresión “I suppose” en su primera intervención y el uso del impersonal al dar su opinión. Por su parte, Harold continúa utilizando un discurso directo, contundente e incluso cínico para imponer sus opiniones sin mostrar consideración alguna por las opiniones de su madre. La generalización de Mrs. Transome respecto a la gente mayor conlleva una segunda intención que se vuelve evidente una vez que la voz narrativa señala que ella no pensaba únicamente en Mrs. Hickes y Dominic, sino también en ella misma y en los cambios que comienzan a surgir cuando Harold toma el control de

Transome Court. En otras palabras, el comentario busca iniciar una renegociación, sin embargo, Harold no muestra ni el interés ni la capacidad de aprehender su sentido. Jermyn interviene, como señala la voz narrativa, porque entiende a Mrs. Transome mejor que su propio hijo y desea calmar los ánimos de la conversación. La presencia de Jermyn en la escena pone en evidencia la falta de comunicación producida por las estrategias discursivas empleadas entre madre e hijo, las cuales ya han quedado vinculadas con la forma en la cual se constituye el género de ambos personajes, particularmente en el caso de Harold.

El punto más álgido de la interacción verbal entre Harold y Mrs. Transome tiene lugar unos cuantos párrafos más adelante, cuando la conversación aborda las pretensiones electorales del hijo. Es en este momento donde la violencia inherente a la dinámica conversacional entre ambos personajes y su relación con el género se vuelve más explícita. Harold y Jermyn discuten sobre los prospectos electorales del primero, Mrs. Transome interviene expresando su punto de vista sobre la postulación de su hijo como candidato radical:

*'Yet I should think* there are some things which people who have been stationary at Little Treby could tell you, Harold,' said Mrs Transome. 'It did not signify about your holding Radical opinions at Smyma; but you seem not to imagine how your putting up as a Radical will affect your position here, and the position of your family. No one will visit you. And then - the sort of people who will support you! You really have no idea what an impression it conveys when you say you are a Radical. There are none of our equals who will not feel that you have disgraced yourself. 'Pooh!' said Harold, rising and walking along the room.

*But* Mrs Transome went on with growing anger in her voice - '*It seems to me* that a man owes something to his birth and station, and has no right to take up this notion or the other, just as it suits his fancy; still less to work at the overthrow of his class. That was what everyone said of Lord Grey, and my family at least is as good as Lord Grey's. You have wealth now, and might distinguish yourself in the county; and if you had been true to your colours as a gentleman, you would have had all the greater opportunity because the times are so bad. The Debarrys and Lord Wyvem would have set all the more store by you. *For my part*, I can't conceive what good you

propose to yourself. I only *entreat* you to think again before you take any decided step.' (37, las cursivas son mías)

Las objeciones de Mrs. Transome son principalmente de tipo social, su preocupación es el efecto que tendrá la postulación de Harold como un radical en el estatus de la familia. La inusual longitud de su intervención manifiesta la intensidad de su descontento, el cual aumenta con las reacciones de su hijo. La interjección “Pooh!” utilizada por Harold y su lenguaje corporal hacen explícito no sólo su desaprobación de los argumentos de la madre, sino también hartazgo por su intromisión en asuntos que no le corresponden. En el segundo párrafo, el uso de la conjunción “but” al inicio sugiere que esta reacción a las acciones verbales y no verbales de Harold no era la esperada: Mrs. Transome sigue hablando con una ira que va en aumento en vez de guardar silencio. A pesar de ello, Mrs. Transome continúa utilizando algunos recursos retóricos de atenuación, como el uso de modales de obligación para expresar sus opiniones (“I should think...”), de formas que enfatizan lo particular —y, por lo tanto, lo poco determinante— de sus opiniones como “It seems to me that...” o “For my part” o el uso de la palabra *entreat* para articular un consejo (¿acaso una exigencia?) como si se rogara por un favor. Estos recursos, los cuales coinciden con lo que Lakoff caracterizó como *lady-like language*, demuestran que Mrs. Transome efectivamente se coloca en una posición de subordinación, dando lugar a relaciones de poder constitutivas del género.

A continuación, Harold responde corrigiendo el comportamiento de su madre con base en las normas convencionales del género:

'Mother,' said Harold, *not angrily or with any raising of his voice, but in a quick, impatient manner, as if the scene must be got through as quickly as possible*; 'it is natural that you should think in this way. Women, very properly, don't change their views, but keep to the notions in which they have been brought up. It doesn't signify what they think - they are not called upon to judge or to act. You must really leave me to take my own course in

these matters, which properly belong to men. Beyond that, I will gratify any wish you choose to mention. *You shall have a new carriage and a pair of bays all to yourself; you shall have the house done up in first-rate style, and I am not thinking of marrying. But let us understand that there shall be no further collision between us on subjects in which I must be master of my own actions.'*

'And you will put the crown to the mortifications of my life, Harold. I don't know who would be a mother if she could foresee what a slight thing she will be to her son when she is old.'

Mrs Transome here walked out of the room by the nearest way - the glass door open towards the terrace. Mr Jermyn had risen too, and his hands were on the back of his chair. He looked quite impassive: it was not the first time he had seen Mrs Transome angry; but now, for the first time, he thought the outburst of her temper would be useful for him. *She, poor woman, knew quite well that she had been unwise, and that she had been making herself disagreeable to Harold to no purpose.* But half the sorrows of women would be averted if they could repress the speech they know to be useless; nay, the speech they have resolved not to utter. Harold continued his walking a moment longer, and then said to Jermyn -

'You smoke?' (37-38, las cursivas son mías)

Una vez más la voz narrativa refiere la política de Harold en torno al género y la conversación al describir la forma en que éste enuncia su respuesta: sin alterarse pero rápida e impacientemente, evitando desperdiciar tiempo en cosas que no son de su interés. De forma condescendiente, Harold explica que el origen de las opiniones de su madre se encuentra en su naturaleza femenina y, por si fuera poco, también explica en qué consiste dicha naturaleza. A diferencia de Mrs. Transome, Harold no incurre en ninguna estrategia para atenuar sus opiniones, al contrario, las expresa de forma directa y tajante, como verdades absolutas e irrefutables. Además, cuando declara que cumplirá los deseos de su madre siempre y cuando estos se limiten a cuestiones del hogar, el uso del verbo *shall* denota un mandato, expresa su determinación y, por lo tanto, contribuye a su establecimiento en una posición de poder. Harold establece la división entre lo masculino y lo femenino y su relación directa con las esferas pública y privada al excluir a su madre del ámbito de lo político y lo público y confinarla a lo doméstico. En otras palabras, él está (re)produciendo e

imponiendo las normas que conforman el género —particularmente de lo que significa ser mujer— aprovechando y estableciendo relaciones de poder dentro de la conversación y por medio de ésta. Como resultado, Mrs. Transome es efectivamente arrojada fuera del campo de acción y despojada de toda importancia. Su exclamación constituye la enunciación más asertiva y elocuente de los sentimientos y realidades que la aquejan e incomodan; incluso en este caso, en la culminación de su ira, se pueden identificar elementos propios del *lady-like language* como la atenuación de su comentario por medio del impersonal. De manera similar a lo ocurrido en el primer capítulo, Mrs. Transome está consciente de haber cometido el error de molestar a Harold. Aquí es significativo que la cualidad de ser desagradable con su hijo sea algo que Mrs. Transome produce para ella misma: la frase *she had made herself disagreeable* supone la posibilidad de una agencia que da paso al “deber ser” constitutivo del género y que, en este caso particular, indica que una dama no debe hacerse desagradable para los demás. A continuación, la voz narrativa recurre al discurso gnómico nuevamente para reincorporar el silenciamiento como un elemento central de ese deber al señalar que el sufrimiento de las mujeres podría reducirse si reprimieran parte de su discurso. De cualquier manera, tanto Harold como Jermyn parecen hacer caso omiso de su estallido. Sin embargo, es necesario señalar una diferencia entre ambos: a través de la voz narrativa se sabe que Jermyn está consciente de la alteración de Mrs. Transome, esto no sucede con Harold. Al omitir los pensamientos e impresiones de Harold, la voz narrativa vuelve a sugerir que Harold es incapaz de aprehender y reconocer los sentimientos y opiniones de su madre. De nueva cuenta, se recurre a la ironía para explicitar este hecho cuando Harold invita a Jermyn a fumar de forma extremadamente casual, sin utilizar la estructura convencional de las oraciones interrogativas.

Después de esta escena, la relación entre Harold y Mrs. Transome pasa a segundo plano en la novela. La (re)presentación de la interacción entre ambos se reduce considerablemente y prácticamente no vuelve a ocurrir en espacios tan privados e íntimos como las comidas familiares dentro de su propia casa. Además, las cuestiones de género no vuelven a ser abordadas de manera tan directa por ambos personajes, sino por Esther Lyon y Felix Holt en los capítulos quinto y décimo. Esta estructura sugiere que conviene leer ambos momentos de forma comparada para entender las relaciones, paralelismos y contrastes entre los cuatro personajes, así como la forma en la cual la autora (re)presenta el género y lo relaciona con aspectos éticos y morales de la política radical de la época dentro de la novela y por medio de ella.

Como se ha observado, en los dos primeros capítulos la dinámica entre la voz narrativa y el discurso figural produce una primera instancia de las relaciones de género en la novela. Se trata de una relación convencional de subordinación que se conforma a partir de la interacción verbal y no verbal de los personajes mediada por la voz narrativa, en la cual el hombre no sólo ocupa una posición de poder aceptada y reconocida por la mujer, sino que también prescribe y regula el comportamiento y las actividades que ella debe desempeñar. En conjunto, estas características comienzan a conformar el punto de comparación por medio del cual la relación entre Felix Holt y Esther Lyon cobra relevancia política.

## II.II Damas y caballeros: Esther Lyon y Harold Transome

...an air of deference by which gallantry must commend itself to a refined woman who is not absolutely free from vanity. (163)

La figura de Esther y su desarrollo a lo largo del relato desempeñan un papel fundamental en la articulación de la dimensión política de la novela en cuanto al género. Antes de abordar su relación con Felix Holt, es necesario prestar atención a la forma en la cual ella se relaciona con Harold Transome al principio de la novela para determinar un punto de comparación. Al discutir esta relación, Rita Bode señala que, inicialmente, Harold y Esther comparten una perspectiva que considera a las mujeres como objetos de arte, ya que ambos valoran la apariencia física de éstas por encima de cualquier otro aspecto (772-773). Esta similitud se establece a través del discurso figural y se revela como un código compartido de cortesía que regula las relaciones de género convencionales de la época y sus implicaciones políticas.

Aunque la interacción entre Esther y Harold es prácticamente nula hasta después de las elecciones, cuando sale a la luz que ella es la heredera legítima de Transome Court y los Transome la invitan a pasar un tiempo en la propiedad, su primer encuentro al inicio de la novela es de mayor relevancia para entender las relaciones de género. Éste tiene lugar en el capítulo 16 en Malthouse Yard, el hogar de Esther y su padre Rufus Lyon, el ministro disidente de Treby Magna. Este breve episodio resulta de particular importancia en la medida en que anticipa la decisión que Esther habrá de tomar posteriormente y el peso político que ésta conlleva. El capítulo comienza cuando Harold y Jermyn son recibidos por Esther durante una visita a Malthouse Yard:

The expected important knock at the door came about twelve o'clock, and Esther could hear that there were two visitors. Immediately the parlour door was opened and the shaggy-haired, cravatless image of Felix Holt, which was then just full in the mirror of Esther's mind, was displaced

by the highly-contrasted appearance of a personage whose name she guessed before Mr Jermyn had announced it. (162)

Este primer pasaje del capítulo dirige la atención del lector al contexto narrativo en el cual tiene lugar el encuentro. El vívido recuerdo de la figura de Felix Holt resalta el hecho de que Esther ya ha comenzado a experimentar cambios debido a las opiniones que éste ha manifestado en conversaciones anteriores. Su desplazamiento por la figura de Harold inaugura la comparación entre ambos personajes y comienza a plantear la disyuntiva a la cual Esther se enfrentará hacia el final de la novela.

La voz narrativa da inicio a la interacción entre ambos al describir sus impresiones y manifestaciones no verbales. La descripción establece un código compartido de comportamiento cuyo significado es distinto para cada personaje:

The perfect morning costume of that day differed much from our present ideal: it was essential that a gentleman's chin should be well propped, that his collar should have a voluminous roll, that his waistcoat should imply much discrimination, and that his buttons should be arranged in a manner which would now expose him to general contempt. And it must not be forgotten that at the distant period when Treby Magna first knew the excitements of an election, there existed many other anomalies now obsolete, besides short-waisted coats and broad stiffeners. [...]

But we have some notions of beauty and fitness which withstand the centuries; and quite irrespective of dates, it would be pronounced that at the age of thirty-four Harold Transome was a striking and handsome man. He was one of those people, as Denner had remarked, to whose presence in the room you could not be indifferent: if you do not hate or dread them, you must find the touch of their hands, nay, their very shadows, agreeable.

*Esther felt a pleasure quite new to her as she saw his finely-embrowned face and full bright eyes turned towards her with an air of deference by which gallantry must commend itself to a refined woman who is not absolutely free from vanity. Harold Transome regarded women as slight things, but he was fond of slight things in the intervals of business, and he held it among the chief arts of life to keep these pleasant diversions within such bonds that they should never interfere with the course of his serious ambition. Esther was perfectly aware, as he took a chair near her, that he was under some admiring surprise at her appearance and manner. How could it be otherwise? She believed that in the eyes of a high-bred man no*

*young lady in Treby could equal her: she felt a glow of delight at the sense that she was being looked at.* (162-163, las cursivas son mías)

La descripción de Harold como un hombre atractivo dirige la atención del lector a las características deseables de un caballero inglés de la época y, en particular, al efecto que esto ocasiona en Esther. La mirada de Harold produce en ella el placer de sentir finalmente que un caballero la aprecia por ser una verdadera dama; esto sugiere que ambos comparten un código de comportamiento fuertemente vinculado con el género y la clase. El contraste entre los pensamientos de ambos tiene un efecto irónico cuando la voz narrativa recuerda que, para Harold, las mujeres son cosas insignificantes que pueden disfrutarse mientras no intervengan en asuntos de negocios. Cuando la focalización retoma a Esther en las últimas oraciones, se hace evidente que ella se siente realizada al recibir la mirada que la vuelve un objeto.

La interacción entre Harold y Esther, caracterizada por este código común de comportamiento, involucra estilos verbales particulares que se tratarán a continuación. El acercamiento de Harold hacia Esther contrasta con el que lleva a cabo con su madre, sin embargo, ambos corresponden con lo que la voz narrativa señala sobre él y sus opiniones acerca de las mujeres.

'My father expected you,' she said to Mr Jermyn. 'I delivered your letter to him yesterday. He will be down immediately.'

She disentangled her foot from her netting and wound it up.

'I hope you are not going to let us disturb you,' said Harold, noticing her action. 'We come to discuss election affairs, and particularly desire to interest the ladies.'

'I have no interest with any one who is not already on the right side,' said Esther, smiling.

'I am happy to see at least that you wear the Liberal colours.'

'I fear I must confess that it is more from love of blue than from love of Liberalism. Yellow opinions could only have brunettes on their side.' Esther spoke with her usual pretty fluency, but she had no sooner uttered the words than she thought how angry they would have made Felix.

'If my cause is to be recommended by the becomingness of my colours, then I am sure you are acting in my interest by wearing them.'

Esther rose to leave the room.

'Must you really go?' said Harold, preparing to open the door for her.

'Yes; I have an engagement - a lesson at half-past twelve,' said Esther, bowing and floating out like a blue-robed Naiad, but not without a suffused blush as she passed through the doorway. (163-164)

El grado de cordialidad y coquetería presente en la conversación revela las implicaciones morales y políticas de las relaciones de género convencionales. La primera intervención de Harold manifiesta deferencia hacia Esther: se disculpa por la interrupción y la invita a permanecer en el cuarto bajo el pretexto de querer despertar el interés de las mujeres en las próximas elecciones. El contexto y los antecedentes narrativos, particularmente la acotación señalada en el párrafo anterior, permiten leer dicha invitación como un intento de disfrutar de Esther, mas no de involucrarla en la vida política de Treby Magna. Con las intervenciones subsecuentes sobre la vestimenta de Esther, su participación política como mujer queda limitada a su apariencia física, delimitada por su cuerpo como objeto. Por otra parte, la respuesta sobre los colores liberales corresponde con el *lady-like language* descrito por Lakoff y, además, demuestra que la misma Esther desempeña un papel activo en esta (de)limitación.

La relevancia de este breve episodio radica en tres aspectos. En primer lugar, representa el tipo de relación que Esther busca establecer al principio de la novela. Como se mencionó anteriormente, dicha relación consiste en la expulsión de la mujer del ámbito de lo público, su reclusión a lo privado y la reducción de su condición de sujeto. Tanto el comportamiento de Esther como la voz narrativa se encargan de caracterizar este tipo de relación como algo deseable para el personaje y, más aún, como un elemento constitutivo de su estatus como mujer. En segundo lugar, demuestra la consistencia de Harold Transome con respecto a las mujeres. Si bien su interacción con Esther y con Mrs. Transome es

significativamente distinta, estas diferencias responden a la naturaleza de ambas situaciones comunicativas. La interacción con su madre corresponde a un ámbito mucho más privado donde Harold puede permitirse expresar sus opiniones sin que ello implique un costo social o político. La interacción con Esther, en cambio, ocurre en el ámbito de lo público, en una visita de negocios donde cualquier altercado podría resultar en costos sociales y políticos considerables:

It was a pity the room was so small, Harold Transome thought: this girl ought to walk in a house where there were halls and corridors. But he had soon dismissed this chance preoccupation with Esther; for before the door was closed again Mr Lyon had entered, and Harold was entirely bent on what had been the object of his visit. (164)

Por medio de la introspección, la voz narrativa incorpora elementos que demuestran y establecen el mismo tipo de relaciones de género. El contexto de la interacción entre Harold y Mrs. Transome permite a éste expresar abiertamente sus opiniones sobre el lugar de la mujer y es ese discurso el que coloca a su madre en una posición de sumisión. En este caso es la voz narrativa quien reincorpora dicho discurso, pues el contexto, el espacio y el código de etiqueta no lo permiten. En tercer lugar, esta escena anticipa el desarrollo del personaje de Esther a lo largo de la novela al establecer por primera vez una comparación entre Harold y Felix Holt a través de la yuxtaposición. Al señalar que Esther piensa en el efecto que su comentario sobre los colores de los diferentes partidos provocaría en Felix Holt, la voz narrativa enfatiza el cambio que ella comienza a experimentar a partir de su relación con éste. Esto sugiere que Esther reconoce en sus propias palabras aquello que Felix criticó anteriormente: una perspectiva femenina trivial que culmina en la despolitización de lo político.

### II.III “Sweet-voiced Queen Esther”: Esther Lyon y Felix Holt

There will be queens in spite of Salic or other laws of later date than Adam and Eve; and here, in this small dingy house of the minister in Malthouse Yard, there was a light-footed, sweet-voiced Queen Esther. (73-74)

En los apartados anteriores se revisó la interacción de Harold Transome con su madre y con Esther Lyon así como la interrelación entre el discurso figural y la voz narrativa en el establecimiento de relaciones de género convencionales en la novela. Ahora se estudiará la interacción entre Felix Holt y Esther a partir de los mismos elementos narrativos para demostrar, primero, el papel del discurso figural como terreno de disputa para la conformación de género y, segundo, que la novela (re)presenta un desplazamiento hacia relaciones de género menos convencionales para la época en que fue escrita y publicada. El desarrollo de la trama es fundamental para entender dicho desplazamiento. La relación entre Esther y Harold es esencialmente la misma a lo largo de la novela: incluso cuando la interacción entre ambos se vuelve cotidiana, ésta se sigue caracterizando por respetar un código de conducta compartido que los mantiene en el nivel de la cortesía y la coquetería. A pesar de que Harold pretende acercarse a Esther, los intentos fallan debido a su incapacidad de escuchar y entender lo que ella dice, tal y como ocurre con su madre. En cambio, la relación entre Esther y Felix se desarrolla de tal manera que impacta en el aspecto ideológico de la novela. En este caso, no se parte de un código compartido de comportamiento, por el contrario, hay una confrontación abierta en torno al lugar de la mujer en la sociedad. La ausencia de dicho código permite que la comunicación entre ambos personajes exista y conduce a una serie de cambios en su forma de pensar, actuar y relacionarse. Para analizar la relación entre Esther y Felix y exponer su relevancia política, es necesario revisar tres episodios de la novela que caracterizan su desarrollo.

El primero de estos episodios es el encuentro inicial entre Felix y Esther que constituye también la primera aparición de ambos personajes en la novela. Por lo tanto, se requiere considerar al menos dos aspectos de gran relevancia narrativa: las expectativas narrativas alrededor de ambos personajes y sus descripciones físicas. En capítulos anteriores Felix ya ha sido mencionado: en el capítulo tres, la voz narrativa establece la relevancia del paralelismo y las diferencias entre Felix Holt y Harold Transome al describir el trasfondo del primero<sup>10</sup>. En el capítulo cinco, la discusión entre Mrs. Holt y Rufus Lyon genera mayor expectativa y sugiere nuevamente el paralelismo: se trata de un hijo más que no considera las opiniones y deseos de su madre, en palabras de Mrs. Holt: “perhaps he'll listen to you, and not talk you down as he does his poor mother” (54). Sin embargo, Mr. Lyon apunta hacia el papel que Felix Holt desempeña en la dimensión ideológica de la novela al advertir contra cualquier juicio acelerado en torno al personaje: “We shall see. Perhaps it may even be the disguised working of grace within him. We must not judge rashly. Many eminent servants of God have been led by ways as strange” (p. 54). Previo a su primera aparición, se ha perfilado a Felix Holt como similar a Harold Transome en al menos dos aspectos: la asertividad con la cual se dirigen a sus madres —lo que representa para ambas una falta seria de consideración— y su posicionamiento político como radicales. Sin embargo, si la voz narrativa establecía claramente e incluso condenaba el papel de Harold a través de la introspección y el discurso gnómico, en el caso de Felix el discurso de Rufus Lyon pretende evitar una interpretación semejante.

En cuanto a su apariencia, resulta importante considerar las diferencias entre Felix y Harold para entender el aspecto ideológico de la novela. Harold es presentado, como se

---

<sup>10</sup> La descripción del trasfondo social de Felix Holt es presentada como ejemplo de lo que se ha considerado como una de las frases más representativas no sólo de la novela sino de toda la obra de Eliot como novelista: “there is no private life which has not been determined by a wider public life” (47).

revisó en el apartado anterior, como un caballero refinado vestido a la moda de la época cuya apariencia física es más que socialmente aceptable; éste no es el caso de Felix:

The minister, accustomed to the respectable air of provincial townsmen, and especially to the sleek well-clipped gravity of his own male congregation, felt a slight shock as his glasses made perfectly clear to him the shaggy-headed, large-eyed, strong-limbed person of this questionable young man, without waistcoat or cravat. *But* the possibility, supported by some of Mrs Holt's words, that a disguised work of grace might be going forward in the son of whom she complained so bitterly, checked any hasty interpretations. (57, las cursivas son mías)

Esta es la primera descripción física del personaje. Incluso desde la perspectiva de Rufus Lyon, la apariencia de Felix es inusual en su falta de formalidad con respecto al resto de su congregación: su cabello es desaliñado, no usa chaleco ni corbata. La oposición introducida por la palabra “but” sugiere la relevancia de semejante aspecto en un hombre de la época: los rasgos del atuendo de Felix Holt implicarían falta de respetabilidad y caracterizarían a una persona poco confiable e incluso alejada de los principios de la comunidad cristiana disidente. También es necesario tomar en cuenta el papel de la moral puritana en esta descripción. La precaución del ministro hacia un juicio apresurado a partir de la apariencia descuidada de Felix Holt radica en la posibilidad de que ésta sea una “obra divina”, es decir, una señal de espiritualidad. Al evocar la divinidad y dado que se trata de la perspectiva de un ministro disidente, Mr. Lyon parece referirse al característico desprecio puritano por las cuestiones mundanas. Desde esta perspectiva, Felix comienza a dibujarse como una figura moralmente ejemplar dentro de la comunidad disidente y de la novela en general. La siguiente descripción física del personaje vuelve a hacer hincapié en su falta de formalidad pero desde otro enfoque:

She had time to remark that he was a peculiar-looking person, but not insignificant, which was the quality that most hopelessly consigned a man to perdition. He was massively built. The striking points in his face were

large clear grey eyes and full lips. 'Will you draw up to the table, Mr. Holt?' said the minister. (65)

En este caso, la descripción se encuentra focalizada en Esther. El principio que determina su perspectiva ya no es la moral puritana sino aspectos de género y de clase social. Cuando la voz narrativa agrega la oración subordinada “which was the quality that most hopelessly consigned a man to perdition”, establece de forma explícita el tamiz ideológico a partir del cual Felix está siendo descrito en esta ocasión: Esther no observa a Felix como un joven a quien sus principios otorgan una apariencia excéntrica, sino como un hombre que podría o no constituir un prospecto para ella. Desde esta perspectiva, Felix es descrito como alguien peculiar pero atractivo. Además, se nos hace saber que es de complexión fuerte, lo que sugiere salud y una vida físicamente activa. En conclusión, la apariencia de Felix Holt sugiere distanciamiento, e incluso rechazo, de los ideales, normas y convenciones de la “buena sociedad” de la época, particularmente de los lujos y preocupaciones mundanas que generalmente la ocupan. Esta caracterización se extiende a su uso tanto del discurso verbal como del no verbal.

En el caso de Esther, a diferencia del de Felix, no hay mención alguna del personaje previo a este capítulo. Es durante la conversación entre el ministro y Felix Holt —la cual culmina con el encuentro que nos ocupa— que el personaje de Esther comienza a vislumbrarse. Uno de los elementos que establecen expectativas alrededor de Esther es la mención por parte del ministro de que su delicada hija no tolera el olor del sebo, que las lujosas velas de cera son pagadas por el dinero que ella consigue. El más relevante de estos elementos es la propia expectativa de Felix sobre la hija del ministro:

The daughter was probably some prim Miss, neat, sensible, pious, but all in a small feminine way, in which Felix was no more interested than in Dorcas meetings, biographies of devout women, and that amount of

ornamental knitting which was not inconsistent with Nonconforming seriousness. (63)

A través de la introspección, la voz narrativa nos hace saber que Felix espera congruencia entre el peculiar ministro Rufus Lyon y su hija. Se espera que Esther sea una mujer recatada, sensata y religiosa, que dedique su tiempo a labores congruentes con la disidencia religiosa que su padre profesa, es decir, a biografías de mujeres devotas y labores altruistas prominentemente femeninas como las reuniones de Dorcas<sup>11</sup>. La relevancia de este pasaje radica, en primer lugar, en que comienza a establecer la opinión de Felix respecto al lugar de la mujer en la sociedad. La frase “but all in a small feminine way” habla no sólo de lo que él espera de Esther, sino de lo que considera posible de cualquier mujer en general. Felix piensa que las mujeres, incluso las de mejores intenciones, sólo se ocupan de aspectos pequeños y de poca relevancia. Además al hablar de una cantidad de bordado ornamental que sea consistente con la disidencia religiosa, la voz narrativa está enmarcando las expectativas de Félix en el contexto religioso, moral, social y económico característico de la comunidad disidente de la época. Es decir, Felix espera que Esther sea una joven que se rija por los principios de su religión y que concuerde con las características de su condición económica y social. En segundo lugar, la expectativa establecida por Felix no se cumplirá. El enorme contraste entre la recatada joven disidente que él espera y la dama refinada que Esther es en realidad resulta ofensivo para Felix. Éste es uno de los factores que desencadenan una relación de género distinta que impacta en la dimensión política de la novela, pues da lugar a roces, confrontaciones y diálogo.

---

<sup>11</sup> Dorcas era el nombre que se les da a algunos grupos de mujeres dedicados a proveer de ropa a los pobres. El nombre proviene de la figura bíblica de Tabitá (Dorcas en griego), una cristiana que se dedicaba a coser ropa para los pobres (ver nota de A.G Van Den Broek en la edición consultada de *Felix Holt*, 474).

En cuanto a su apariencia física, Esther es descrita desde el principio como una *fine lady*, semejante a Mrs. Transome. Poco después del pasaje citado arriba, Esther aparece por primera vez en la novela al entrar al cuarto para servir el té:

Esther bowed slightly as she walked across the room to fetch the candle and place it near her tray. Felix rose and bowed, also with an air of indifference, which was perhaps exaggerated by the fact that he was inwardly surprised. The minister's daughter was not the sort of person he expected. She was quite incongruous with his notion of ministers' daughters in general; and though he had expected something nowise delightful, the incongruity repelled him. A very delicate scent, the faint suggestion of a garden, was wafted as she went. He would not observe her, but he had a sense of an elastic walk, the tread of small feet, a long neck and a high crown of shining brown plaits with curls that floated backward - things, in short, that suggested a fine lady to him, and determined him to notice her as little as possible. A fine lady was always a sort of spun-glass affair - not natural, and with no beauty for him as art; but a fine lady as the daughter of this rusty old Puritan was especially offensive. (64)

La descripción está focalizada a partir de Felix. Los elementos que conforman el aspecto físico de Esther son aquellos que conforman el cuerpo de la dama refinada: el perfume, su porte y forma de caminar, pies pequeños, cuello alargado y el cabello brillante y rizado. Los elementos descritos en este pasaje corresponden con aquellos que suelen incorporarse en la opinión generalizada de los personajes de la novela en torno a Esther como, por ejemplo, en la valoración que Harold hace de ella y que se analizó al final del apartado anterior. Sin embargo, la apariencia física de Esther tiene implicaciones morales para Felix como alguien que prefiere el mundo de las ideas y la política sobre aspectos más mundanos de la vida cotidiana. Felix desprecia el artificio que implica la imagen de la dama refinada pero, más que nada, le resulta ofensivo el grado de incongruencia entre el ministro y la hija. Esther, como una dama refinada, no corresponde con el estatus económico y social característico de la comunidad disidente de la época.

Todos estos elementos constituyen el contexto narrativo que envuelve la primera conversación entre Felix Holt y Esther Lyon. Se parte entonces de posiciones diametralmente opuestas. Felix es caracterizado por un rechazo hacia aspectos mundanos de la vida, principalmente hacia los usos y costumbres de la burguesía de la época. Este rechazo tiene implicaciones políticas e ideológicas muy conscientes y se manifiesta en su apariencia física y su opinión generalizada sobre las mujeres en la sociedad. Esther, por otro lado, aparece como una mujer preocupada por detalles pequeños como el olor de las velas y como una dama refinada, lo que sugiere apego y considerable atención a los valores y costumbres de una burguesía a la que no se espera que pertenezca debido a su condición económica y social. Esto anticipa que los personajes no compartirán un código de comportamiento que regule su conversación, como ocurre entre Esther y Harold. La dinámica de las conversaciones entre Felix y Esther será de confrontación ideológica y política, lo que conducirá al establecimiento de una relación de género poco convencional para la época.

Los aspectos por considerar en esta primera conversación entre Esther y Felix son similares a aquellos de las conversaciones entre Harold y Mrs. Transome y, además, guardan un gran parecido con lo que Lakoff consideró como las diferencias entre el lenguaje “estándar” y el lenguaje propio de una dama. La conversación entre Felix y Rufus Lyon deja ver que el discurso de Felix es asertivo, quizás en exceso:

‘As to doubt,’ said Felix, *loudly and brusquely as before*, ‘if it is those *absurd* medicines and *gulling* advertisements that my mother has been talking of to you - and I suppose it is - I’ve no more doubt about them than I have about pocket-picking. I know there’s a stage of speculation in which a man may doubt whether a pickpocket is blame-worthy - but I’m not one of your *subtle* fellows who keep looking at the world through their own legs. If I allowed the sale of those medicines to go on, and my mother to live out of the proceeds when I can keep her by the honest labour of my hands, I’ve not the least doubt that I should be a rascal.’

*I would fain inquire* more particularly into your objection to these medicines,’ said Mr Lyon, gravely. Notwithstanding his conscientiousness

and a certain originality in his own mental disposition, he was too little used to high principle quite dissociated from sectarian phraseology to be as immediately in sympathy with it as he would otherwise have been. 'I know they have been well reported of, and many wise persons have tried remedies providentially discovered by those who are not regular physicians, and have found a blessing in the use of them. I may mention the eminent Mr Wesley, *who, though I hold not altogether with his Arminian doctrine, nor with the usages of his institution,* was nevertheless a man of God; and the journals of various Christians whose names have left a sweet savour might be cited in the same sense. Moreover, your father, *who originally concocted these medicines and left them as a provision for your mother,* was, *as I understand,* a man whose walk was not unfaithful.'

*'My father was ignorant,' said Felix, bluntly.* (57-58, las cursivas son mías)

El fragmento es representativo de las características del discurso de Felix. En primer lugar, es notable el excesivo uso de léxico con intención peyorativa como “absurd”, “gulling”, “subtle”, “rascal” y finalmente “ignorant” al referirse a su propio padre. En segundo lugar, la ausencia de verbos modales y la proliferación de presente simple y perfecto indican que Felix presenta su argumento como hechos y verdades terminadas, sin dejar lugar a objeciones por parte de su interlocutor. Finalmente, el uso de guiones sugiere una sintaxis más o menos accidentada que caracteriza un discurso acelerado e incluso apasionado. Además, hay un interés por parte de la voz narrativa en describir su lenguaje como brusco a través de palabras como “bluntly”, “brusquely” y “loudly”. Las características del discurso de Felix son resaltadas por el contraste con el discurso del ministro, el cual recurre al uso de verbos modales, a referencias parabólicas que incluyen comentarios para delimitar su interpretación (por ejemplo, “though I hold not altogether with his Arminian doctrine”) y al uso abundante de aposiciones. Es decir, el discurso de Felix se caracteriza por una asertividad que no considera convenciones ni cortesías y, por lo tanto, resulta brusco, apresurado e incluso grosero. El énfasis de la voz narrativa en señalarlo busca establecer congruencia entre la apariencia física del personaje y su forma de hablar: en ambos casos, el personaje rechaza convenciones sociales de comportamiento debido a ideales políticos.

La interacción entre Felix y Esther comienza cuando éste nota que ella lee a Lord Byron y profesa gran admiración por el poeta, quien es descrito por la voz narrativa como un escritor muy popular entre la juventud de la época y como un escritor vano y mundano por Rufus Lyon. Esta yuxtaposición de opiniones en torno a Byron permite entender las diferentes posiciones ideológicas de los personajes. Al describir a Byron como vano y mundano, el ministro está dando voz nuevamente a la moral disidente. Al señalar la popularidad del poeta entre la juventud inmediatamente después, la voz narrativa está explicitando la dimensión ideológica de Esther en este momento del relato: ella privilegia el costo social de seguir las modas por encima de los principios morales que se esperarían de ella como hija de un ministro disidente. Además, la elección léxica de la voz narrativa, “young ladies and gentlemen”, sugiere que esta moda corresponde a un sector social distinto al de la comunidad disidente, uno educado y refinado. Esta disparidad, previamente descrita por Felix como ofensiva, da lugar a su primera confrontación con Esther. En ésta se observa cómo Felix mantiene la asertividad característica de su discurso y cómo el lenguaje verbal de Esther guarda correspondencia con el lenguaje propio de una dama descrito por Lakoff:

Felix, on his side, was led at last to look straight at Esther, but it was with a strong denunciatory and pedagogic intention. Of course he saw more clearly than ever that she was a fine lady.

She reddened, drew up her long neck, and said, as she retreated to her chair again -

'I have a great admiration for Byron.'

Mr Lyon had paused in the act of drawing his chair to the tea-table, and was looking on at this scene, wrinkling the corners of his eyes with a perplexed smile. Esther would not have wished him to know anything about the volume of Byron, but she was too proud to show any concern.

*'He is a worldly and vain writer, I fear,'* said Mr Lyon. He knew scarcely anything of the poet, *whose books embodied the faith and ritual of many young ladies and gentlemen.*

*'A misanthropic debauchee,'* said Felix, lifting a chair with one hand, and holding the book open in the other, *'whose notion of a hero was that he should disorder his stomach and despise mankind. His corsairs and*

*renegades, his Alps and Manfreds, are the most paltry puppets that were ever pulled by the strings of lust and pride.'*

"Hand the book to me,' said Mr Lyon.

*'Let me beg of you to put it aside till after tea, father,' said Esther. 'However objectionable Mr Holt may find its pages, they would certainly be made worse by being greased with bread-and-butter.'*

"That is true, my dear,' said Mr Lyon, laying down the book on the small table behind him. *He saw that his daughter was angry.* (65-66, las cursivas son mías)

Como ocurre anteriormente, Felix continua con elecciones léxicas determinadas por una intención peyorativa y presenta sus opiniones como hechos al hablar de Lord Byron. El discurso de Esther presenta rasgos del lenguaje propio de una dama. Por ejemplo, la voz narrativa señala que es evidente que Esther está molesta por la situación, sin embargo, el personaje privilegia la perífrasis sobre un imperativo directo para solicitar que su padre deje el libro y utiliza el verbo *beg*. Esto sugiere que Esther busca mitigar sus deseos y sentimientos al expresarse de forma cortés para evitar mayores confrontaciones. Más aún, la retórica de su argumentación parte de la opinión de Felix, lo cual demuestra consideración por las opiniones de otros (los hombres) por encima de las propias y, además, busca redirigir el foco de la conversación hacia aspectos más mundanos del mismo tema: si Felix y el ministro hablaban sobre la calidad moral del libro en cuestión, Esther expresa una preocupación por que sus páginas permanezcan libres de manchas. Sin embargo, aunque Esther recurre al uso del lenguaje de una dama, este lenguaje logra cumplir su cometido y expresar su disgusto, a diferencia de lo que ocurre entre Mrs. Transome y Harold. Harold no puede o no quiere detectar ni considerar las afectaciones de su madre, en cambio, Rufus Lyon guarda gran consideración para con su hija e incluso Felix manifiesta interés en sus opiniones:

'Ho, ho!' thought Felix, 'her father is frightened at her. *How came he to have such a nice-stepping, long-necked peacock for his daughter?*' but she shall see that I am not frightened.' Then he said aloud, 'I should like to know how you will justify your admiration for such a writer, Miss Lyon.'

*'I should not attempt it with you, Mr Holt,' said Esther. 'You have such strong words at command, that they make the smallest argument seem formidable. If I had ever met the giant Cormoran, I should have made a point of agreeing with him in his literary opinions.'*

Esther had *that excellent thing in woman, a soft voice with a clear fluent utterance. Her sauciness was always charming*, because it was without emphasis, and was accompanied with graceful little turns of the head.

*Felix laughed at her thrust with young heartiness.*

'My daughter is a critic of words, Mr Holt', said the minister, smiling complacently... (66, las cursivas son mías)

El interés de Felix, además de ser pedagógico y denunciatorio, es la confrontación. La introspección a través del discurso directo deja ver que la asertividad y agresividad del lenguaje de Felix también están presentes en su forma de pensar. Desde esta posición, Felix solicita una justificación a Esther, quien responde de nueva cuenta recurriendo al lenguaje propio de una dama. Ella rechaza la solicitud enfocándose en las características del habla de Felix, no en su nulo deseo de explicarse ante él. Las características que Esther resalta y la comparación que emplea para construir su argumentación evocan una relación de poder donde ella misma se coloca en desventaja. Al negarse de esa manera, Esther conduce el diálogo hacia los modales de Felix y lejos de la discusión sobre la calidad moral de Byron, es decir, hacia temas más domésticos y convencionalmente femeninos donde ella puede asumir autoridad. Por su parte, la voz narrativa refuerza la impresión de que se trata de una respuesta prominentemente femenina al integrar elementos como un tono de voz, articulación, entonación y lenguaje corporal descritos como altamente deseables en una mujer. Aunque la respuesta de Esther busca eludir la confrontación, también busca desahogar su disgusto con una crítica a los modales de Felix, intención que la voz narrativa enfatiza al describir la intervención como *sauciness*.

En cuanto a Felix, hay dos elementos que se deben considerar. En primer lugar, la voz narrativa focaliza el relato brevemente en Felix antes de ceder la voz al ministro, esto es con

el fin de reportar su reacción a lo dicho por la hija del ministro. Al utilizar “thrust” en ese momento para describir la respuesta de Esther, la voz narrativa está indicando que Felix reconoce que aquellas palabras buscaban atacarlo. En segundo lugar, su reacción es una risa descrita como “young heartiness”. *Heartiness* denota sinceridad, entusiasmo y cordialidad, lo que sugiere que Felix disfruta la interacción que establece con Esther, incluso si su intención es enfadarla con cuestionamientos morales. El comportamiento de Felix en este momento aparece significativamente distinto al de Harold en la medida en que reconoce la existencia de las opiniones y sentimientos de la mujer con quien interactúa. Los sentimientos y opiniones de Mrs. Transome no eran aprehendidos por Harold debido a que éste no puede o quiere reconocer la intención de muchas de las intervenciones de su madre. En el caso de Felix, esta intención es plenamente reconocida desde el principio de la novela, Felix considera a Esther como una persona que puede tener opiniones propias y con quien es posible confrontar puntos de vista.

Desde ese punto de la conversación, la interacción entre Felix y Esther tendrá como tema central el lugar de la mujer en la sociedad. Como se anticipaba, Esther representará para Felix y para la novela en general, el máximo ejemplo de una dama refinada de la época: una mujer elegante, delicada, graciosa y educada, cuyas aspiraciones radican en pertenecer a la buena sociedad, que se asume ajena a la esfera pública y acepta su exclusión de ésta mientras domina la esfera privada. Más adelante en la conversación, Esther hace un detallado comentario que conduce a una discusión acalorada sobre la figura de la dama refinada:

‘Miss Jermyn said to me only the other day that she could not think how I came to be so well educated and ladylike. She always thought Dissenters were ignorant, vulgar people. I said, so they were, usually, and Church people also in small towns. *She considers herself a judge of what is ladylike, and she is vulgarity personified* - with large feet, and the most odious scent on her handkerchief, and a bonnet that looks like "The Fashion" printed in capital letters.'

'One sort of fine ladyism is as good as another,' said Felix.

'No, indeed. Pardon me,' said Esther. *'A real fine-lady does not wear clothes that flare in people's eyes, or use importunate scents, or make a noise as she moves: she is something refined, and graceful, and charming, and never obtrusive.'*

'O yes,' said Felix, contemptuously. *'And she reads Byron also, and admires Childe Harold* - gentlemen of unspeakable woes, who employ a hairdresser, and look seriously at themselves in the glass.'

Esther reddened, and gave a little toss. Felix went on triumphantly. 'A fine lady is a squirrel-headed thing, with small airs and small notions, about as applicable to the business of life as a pair of tweezers to the clearing of a forest. *Ask your father what those old persecuted emigrant Puritans would have done with fine-lady wives and daughters.'*

'O there is no danger of such misalliances,' said Esther. 'Men who are unpleasant companions and make frights of themselves, are sure to get wives tasteless enough to suit them.' (67-68, las cursivas son mías)

El discurso de Esther en este fragmento manifiesta una preocupación constante por detalles que su padre y Felix llegan a considerar insignificantes. Esther presenta sus opiniones como hechos haciendo amplio uso del tiempo presente; además, sus elecciones retóricas como el contraste al hablar de Miss Jermyn ("and she is vulgarity personified") o el uso de hipérbole para describir su apariencia "a bonnet that looks like "the fashion" written in capital letters") denotan una posición de autoridad. Lo anterior resulta en una mayor sensación de asertividad en su discurso en este fragmento. Esto corresponde con la observación de Lakoff que describe el discurso propio de una dama como uno que aborda prácticamente de forma exclusiva temas considerados convencionalmente como femeninos. Los perfumes, la ropa y, en general, las características físicas y de comportamiento que diferencian a una dama refinada del resto de las mujeres son los temas en los que Esther demuestra mayor asertividad al hacer uso del lenguaje porque son los que le corresponden propiamente como una dama refinada.

Por otra parte, el discurso de Felix se vuelve más agresivo hacia Esther conforme ella desarrolla y defiende su punto de vista. La afirmación "one sort of fine ladyism is as good as

another” conserva las características discursivas de Felix, sin embargo, su siguiente intervención pretende socavar la autoridad que Esther había asumido previamente a través del sarcasmo, aspecto que se vuelve explícito cuando la voz narrativa señala “he said contemptuously”. Al agregar que una dama refinada lee y admira a Byron, tal y como ella lo hace, Felix está desplazando a Esther como autoridad y convirtiéndola en el objeto mismo que ella pretende juzgar. Su descripción de Childe Harold busca ridiculizar la admiración por Byron al revelar lo absurdo de este personaje a través del contraste entre su sufrimiento y sus lujos. La respuesta no verbal de Esther ante el ataque evoca descripciones anteriores del personaje donde se le caracterizó como especialmente femenina: simplemente se sonroja y vuelve la cara. Finalmente, la voz narrativa señala que Felix continúa hablando de forma triunfante, esto indica que el fragmento constituye una confrontación entre Felix y Esther en la cual el poder y la autoridad están en juego. Cuando Felix expresa sus conclusiones sobre las damas refinadas, está expresando su opinión sobre Esther indirectamente, pero con clara intención de descalificarla. A partir de las palabras de Felix, las damas refinadas dejan de ser personas, se convierten en objetos de inteligencia animal, insignificantes y de ideas cortas, inútiles en la vida. La última oración de esta respuesta recupera la incongruencia de que una dama refinada como Esther sea la hija de un ministro disidente, la cual resultaba ofensiva para Felix desde el principio, al yuxtaponer la figura de la dama refinada con la de los puritanos fundadores de algunas de las colonias británicas.

La respuesta de Esther ante el último ataque de Felix cambia el foco de la conversación al incorporar a los fundadores puritanos: la disputa ya no se limita a la figura de la dama refinada y su función en la sociedad, el papel de los hombres como esposos también es discutible. Este cambio representa nuevamente una predilección por lo convencionalmente femenino por encima de aspectos más públicos/masculinos. La

yuxtaposición planteada por Felix está enfocada en la (in)capacidad de la dama refinada para resolver problemas, es decir, en su eficiencia y productividad para la vida pública. Esther cambia el enfoque hacia las relaciones personales, el cortejo y la vida en pareja, es decir, hacia un ámbito más bien privado, acercándose todavía más hacia lo que Lakoff describe como *lady-like language*. Además, su respuesta es de gran importancia para entender el desarrollo del personaje a lo largo de la novela. Cuando Esther describe a los fundadores puritanos como desagradables, el contexto permite interpretar un paralelismo consciente e intencionado entre éstos y Felix Holt, quien se ha comportado de forma desagradable con ella. Sin embargo, Esther parece olvidar el hecho de que éstos también guardan gran similitud social, política, moral, religiosa e ideológica con su propio padre, quien procede a llamarle la atención. El comentario, entonces, no se hace desde la posición de Esther como la hija de un ministro disidente sino desde la posición de una dama refinada que persigue y respeta los ideales y convenciones burgueses. En el capítulo siguiente, la voz narrativa termina de establecer los intereses y aspiraciones de Esther: “Esther's own mind was not free from a sense of irreconcilableness between the objects of her taste and the conditions of her lot. She knew that Dissenters were looked down upon by those whom she regarded as the most refined classes” (72).

Esta primera conversación entre Esther y Felix constituye el punto de partida para el desarrollo de ambos personajes, de la relación entre ellos y de la dimensión ideológica de la novela en torno a las relaciones de género de la época. Hasta ahora, las conversaciones que se han analizado involucran principalmente a cuatro de los personajes de la novela: Felix Holt, Harold Transome, Esther Lyon y Mrs. Transome. Los paralelismos entre estos personajes son evidentes y han sido sujetos a gran atención por parte de la crítica: Felix y Harold comparten un interés por la vida política y se asumen como radicales; Esther y Mrs.

Transome representan diferentes momentos de la misma figura, la dama refinada. Sin embargo, también es posible establecer relaciones tanto temáticas como formales entre estas conversaciones, lo que permite asignarles significado. Todas las conversaciones abordan el género al discutir el papel de la mujer en la sociedad y, de forma muy particular, la figura de la dama refinada. Además, están constituidas a partir de actitudes en torno al lenguaje que (re)producen relaciones de poder y diferencias de género. Felix y Harold son asertivos y terminantes en su uso del lenguaje debido a su pertenencia como hombres a la esfera pública; el lenguaje de Felix responde a convicciones políticas mientras que el de Harold responde a intereses políticos y económicos. En el caso de las mujeres, ambas recurren a recursos retóricos y estilísticos para ocultar sus deseos y contribuyen a su exclusión de la esfera pública: Mrs. Transome no logra defender su antigua posición ni que se reconozca su disgusto; Esther es incapaz de hablar de forma asertiva a menos que se trate de temas convencionalmente femeninos, pero logra manifestar de forma exitosa sus sentimientos y opiniones. Este resultado responde a las diferencias entre los interlocutores, lo que reafirma la necesidad de un acercamiento relacional para estudiar el género en la novela.

Ante este escenario, es necesario considerar el desarrollo de la relación entre Felix Holt y Esther Lyon, el cual es fundamental para el de ambos personajes, así como para entender la dimensión ideológica de la novela en torno al género. A diferencia de la relación entre Harold y su madre, o incluso entre éste y Esther, la relación entre Felix y la hija del ministro atraviesa cambios más que considerables que tienen un impacto en el aspecto ideológico de los personajes. El desarrollo de esta relación constituye una representación no convencional del género y, como tal, contribuye a la disputa en torno a la posición de la mujer característica de la época en que la novela fue escrita y publicada. En el siguiente apartado, se analizará a fondo el desarrollo de esta relación y sus implicaciones políticas.

## II.IV (Re)articulación de la relación entre Felix y Esther

'[...] If a woman really believes herself to be a lower kind of being, she should place herself in subjection: she should be ruled by the thoughts of her father or husband. If not, let her show her power of choosing something better. You must know that your father's principles are greater and worthier than what guides your life. You have no reason but idle fancy and selfish inclination for shirking his teaching and giving your soul up to trifles.'

'You are kind enough to say so. But I am not aware that I have ever confided my reasons to you.' (116)

Este último apartado se ocupará de analizar el desarrollo de la relación entre Felix Holt y Esther Lyon con el fin de exponerla como una relación de género no convencional para la época. Como se observa en parte de la crítica alrededor de la novela, Esther decide ser la esposa de alguien por encima de la independencia económica que obtendría al reclamar sus derechos sobre Transome Court. Su desarrollo como personaje, el descubrimiento de su propia profundidad, es producto de una inferioridad asumida ante Felix Holt. Para entender la decisión de Esther como un acto político que contraviene las convenciones de género de la época, es necesario tomar en cuenta el desarrollo de la relación entre ambos personajes y la (re)articulación de relaciones de poder que conlleva su interacción verbal.

En el apartado anterior se analizó el discurso figural de ambos personajes al principio de la novela y se concluyó que éste reproduce relaciones de poder y de género convencionales. A lo largo de la novela, el desarrollo de la relación entre Felix y Esther consiste en la (re)articulación de estas relaciones de género y poder en el discurso figural. El primer punto por analizar dentro de este desarrollo es la confrontación que tiene lugar entre ambos personajes en el capítulo 10. Esta conversación nuevamente aborda la figura de la dama refinada y, en particular, las opiniones y el comportamiento de Esther.

En la primera conversación entre ambos personajes Felix criticó severamente la figura de la dama refinada y estableció a Esther como representante de ésta; en esta ocasión continúa refiriéndose a la misma figura. Tras haberla reconocido en Esther, Felix está decidido a señalarle las objeciones morales de este tipo de comportamiento, mismas que la hija del ministro parece desconocer. Al hacer esto, Felix aborda aspectos que pueden ser leídos como las implicaciones políticas y sociales del papel de la dama refinada:

'I came on purpose to sit with you,' said Felix, *in his blunt way*, 'but I thought it likely you might be vexed at seeing me. I wanted to talk to you, but I've got nothing pleasant to say. As your father would have it, I'm not given to prophesy smooth things - to prophesy deceit.'

'I understand,' said Esther, sitting down. 'Pray be seated. *You thought I had no afternoon sermon, so you came to give me one.*' (115)

El discurso de Felix mantiene los rasgos descritos previamente y que ya se han convertido en característicos del personaje, como indica la voz narrativa al calificar su intervención. La reacción de Esther corresponde con el estado que la voz narrativa describió anteriormente: existe una relación de poder ya establecida entre ambos personajes. Anteriormente, la voz narrativa nos ha informado que Esther se siente intrigada por Felix y molesta por su aparente falta de admiración hacia ella como mujer, que él siempre se sitúa como superior a ella y que ella misma lo considera como tal en secreto. El recibimiento y cortesía de Esther, a pesar de la declaración de Felix, demuestran que ella desea escuchar lo que él tiene que decir, ambos rasgos son consistentes con su interés y con la inferioridad que ella asume ante él. El resto de su respuesta presenta características del lenguaje de una dama: primero, constituye una muestra de ese ingenio que fue descrito anteriormente como encantadoramente femenino y, en segundo lugar, Esther no expresa de forma directa el disgusto provocado por la actitud aleccionadora de Felix.

Esther respeta y admira los ideales y lujos del estilo de vida aristócrata, esto determina su apariencia y comportamiento, particularmente su interés y preocupación por los detalles que se vinculan con dicho estilo de vida. Las advertencias de Felix al respecto están enfocadas en el campo de acción y los intereses de semejante estilo de vida y sus implicaciones para la vida pública y política.

'[...]You said you didn't mind about people having right opinions so that they had good taste. Now I want you to see what shallow stuff that is.'

'Oh, I don't doubt it if you say so. I know you are a person of right opinions.'

'But by opinions you mean men's thoughts about great subjects, and by taste you mean their thoughts about small ones; dress, behaviour, amusements, ornaments.'

'Well - yes - or rather, their sensibilities about those things.'

'It comes to the same thing; thoughts, opinions, knowledge, are only a sensibility to facts and ideas. If I understand a geometrical problem, it is because I have a sensibility to the way in which lines and figures are related to each other; and I want you to see that the creature who has the sensibilities that you call taste, and not the sensibilities that you call opinions, is simply a lower, pettier sort of being - *an insect that notices the shaking of the table, but never notices the thunder.*'

'Very well, *I am an insect; yet I notice that you are thundering at me.*'

'No, you are not an insect. That is what exasperates me at your making a boast of littleness. (115-116)

La objeción de Felix a este estilo de vida evoca la separación entre las esferas de lo masculino y lo femenino: la vestimenta, el comportamiento, las diversiones y los ornamentos constituyen los pequeños temas, mientras que los grandes temas engloban el pensamiento y el conocimiento. Al exigir a Esther una revaloración de esto, Felix está demandando un acercamiento al ámbito de los grandes temas, a la vida pública y a la esfera de lo masculino, es decir, un rompimiento con las convenciones que la (re)producen y definen como dama refinada y como mujer. La respuesta de Esther, al retomar las palabras con las que Felix finalizó su intervención, “insect” y “thunder”, reiteran su condición como tal de dos formas distintas. En primer lugar, cambiar el referente abstracto de estas palabras, como fueron

usadas por Felix, hacia referentes más tangibles —donde Esther es el insecto y el discurso de Felix es el trueno— resulta en una minimización del argumento presentado: la petición de Felix se diluye cuando Esther se enfoca en lo que podría representar una ofensa para ella. Esto sugiere de nueva cuenta la predilección de Esther por el ámbito de los “pequeños temas” por encima de los grandes, es decir, el reconocimiento de su reclusión en el ámbito de “lo femenino”. En segundo lugar, a pesar de sentirse ofendida, no hay un rechazo abierto a las imputaciones que Esther recibe; la estrategia aplicada por Esther busca cambiar el foco de la conversación de modo tal que la magnitud de su disgusto no se manifieste verbalmente y permanezca silenciada.

Hasta este punto, se podría afirmar que la conversación continúa (re)produciendo relaciones de poder y género convencionales, pues las características del discurso de los personajes siguen siendo las mismas. La desarticulación de estas relaciones de poder en el discurso figural comienza a desarrollarse cuando Felix cuestiona a Esther sobre su actitud hacia el lenguaje. Para ilustrar su argumento, Felix lee en voz alta un pasaje de *Réné*, la novela que Esther se encontraba leyendo previamente:

'[...]Look here! "*Est-ce ma faute, si je trouve partout les bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur?*" Yes, sir, distinctly your fault, because you're an ass. Your dunce who can't do his sums always has a taste for the infinite. Sir, do you know what a rhomboid is? Oh no, I don't value these things with limits. "*Cependant, j'aime la monotonie des sentiments de la vie, et si j'avais encore la folie de croire au bonheur-*" '

'O pray, Mr Holt, don't go on reading with that dreadful accent; it sets *one's teeth* on edge.' Esther, smarting helplessly under the previous lashes, was relieved by this diversion of criticism.

'There it is!' said Felix, throwing the book on the table, and getting up to walk about. '*You are only happy when you can spy a tag or a tassel loose to turn the talk, and get rid of any judgment that must carry grave action after it.*'

'I think I have borne a great deal of talk without turning it.'

'Not enough, Miss Lyon - not all that I came to say. I want you to change. Of course I am a brute to say so. *I ought to say you are perfect.*

*Another man would, perhaps. But I say, I want you to change.*' (117, las cursivas de las palabra en francés son del texto; el resto son mías)

Tanto la voz narrativa como Felix Holt señalan de forma explícita la actitud retórica que se ha discutido previamente y que se ha encontrado similar a lo que Lakoff caracterizó como *lady-like language*. Felix presenta un argumento intelectual que Esther responde con un comentario sobre un aspecto superficial del mismo, enfatizando detalles poco significativos para una discusión de esa naturaleza. Además, como señala la voz narrativa, la respuesta constituye una forma de ocultar su verdadero disgusto ante las palabras de Felix e inclusive el uso del impersonal al momento de enunciar la crítica sugiere un distanciamiento de ella misma al declarar su opinión. El uso de la palabra “diversion” enfatiza el hecho de que esta intervención es simultáneamente una distracción de los ataques de Felix y una desviación del tema hacia la pronunciación del francés, un área donde Esther puede ejercer su autoridad como dama refinada debido a su educación. Las implicaciones de este tipo de lenguaje propio de una dama refinada, es decir, el rechazo de los temas moral y políticamente relevantes, es justamente lo que Felix critica y lo que desea cambiar.

La figura de la dama refinada está en el centro de la discusión. Cuando Felix confiesa “I ought to say you are perfect. Another man would, perhaps. But I say, I want you to change”, está validando esta figura como una convención deseable socialmente, tal como ocurre con la actitud de Harold hacia Esther y, en general, con la impresión que la comunidad de Treby Magna tiene de ella, de acuerdo con lo descrito por la voz narrativa en numerosas ocasiones. En este punto, es necesario considerar que la figura de la dama refinada, a pesar de constituir una posición de sujeción, no está desprovista de cierto poder afianzado en la sexualidad. Este es otro de los elementos detrás de las demandas de Felix hacia Esther:

I can't bear to see you going the way of the foolish women who spoil men's lives. Men can't help loving them, and so they make themselves slaves to the petty desires of petty creatures. That's the way those who might do better spend their lives for nought - get checked in every great effort - toil with brain and limb for things that have no more to do with a manly life than tarts and confectionery. That's what makes women a curse; all life is stunted to suit their littleness. That's why I'll never love, if I can help it; and if I love, I'll bear it, and never marry. (118)

El discurso de Felix mantiene el énfasis en la separación entre lo masculino y lo femenino a partir del contraste entre lo grandioso y lo pequeño. La nueva objeción radica en el ejercicio del poder que se les confiere a las mujeres a partir de su sexualidad, el cual aleja a los hombres de lo grandioso al esclavizarlos a pequeñeces. Esta instancia de poder no es ajena a Esther, como sugiere una observación de la voz narrativa previa a esta discusión: “she had begun to find him [Felix] amusing, and also rather irritating to her woman's love of conquest. He always opposed and criticized her; and besides that, he looked at her as if he never saw a single detail about her person” (113). La frase “woman's love of conquest” evoca la tradición e imaginario petrarquista del poder ejercido por la mujer a través de su sexualidad; Esther está consciente del poder que le confiere su feminidad.

La desarticulación y rearticulación de las relaciones de poder y de género comienza a desarrollarse con el desplazamiento del supuesto poder asociado con la figura de la dama refinada. El lenguaje no verbal tiene un papel importante en ello:

'What is my horrible guilt?' she said, rising and standing, as she was wont, with one foot on the fender, and looking at the fire. If it had been any one but Felix who was near her, it might have occurred to her that this attitude showed her to advantage; but she had only a mortified sense that he was quite indifferent to what others praised her for. (116)

Los movimientos y la postura de Esther son, al igual que el lenguaje verbal, elementos constitutivos de la posición de la dama refinada. La voz narrativa señala que Esther es consciente de la ventaja, del poder que ello regularmente le otorga. Sin embargo, su

conciencia respecto a la indiferencia de Felix ante estos elementos y la sensación que ello produce hablan de la pérdida de ese supuesto poder. Lo anterior, junto con la resolución de Felix de no casarse, pone en evidencia que la figura y posición de la dama refinada, así como el poder que la (re)produce, están sujetos a convenciones sociales que pueden subvertirse.

La relevancia de este episodio para dilucidar las relaciones de género en la novela radica en tres aspectos. En primer lugar, se plantea una problematización profunda del lugar de la mujer a través del discurso de Felix Holt, revelando el andamiaje político e ideológico que (re)produce la figura de la dama refinada y, en particular, el lenguaje que la constituye. En segundo lugar, esta problematización, al ser enunciada desde el discurso figural, contribuye de manera importante al desarrollo particular de Felix como personaje. En un sentido muy amplio, el planteamiento de Felix habla de su disposición a establecer relaciones de género distintas a las convencionales y a reconocer, como en el epígrafe, el poder de las mujeres de decidir con respecto de sus propias vidas. Por último, esta disposición del personaje resulta en la desarticulación de relaciones convencionales de poder. A pesar de que Esther mantiene las actitudes verbales y no verbales que le dan forma como dama refinada, esta figura es desprovista del poder que la constituye al no haber un interlocutor que comparta la convención que le da origen. Esto desarticula las relaciones de poder convencionales que conforman el género y abren el camino a una reconfiguración.

Esta reconfiguración tiene lugar a lo largo de la novela, principalmente en los capítulos 22 y 27, y se manifiesta nuevamente en la dinámica de las conversaciones. Los elementos que la conforman son tres: primero, el cambio hacia un discurso más cortés por parte de Felix; segundo, la expresión abierta de los sentimientos de Esther y el progresivo aumento de asertividad en su lenguaje; tercero, la comunicación que se establece a partir de estos cambios en el discurso figural, la cual aborda no solamente la condición de la mujer en la

sociedad sino también las consecuencias de esta nueva forma de comunicación en la vida cotidiana. La objeción ineludible ante esta lectura de la relación entre ambos personajes es que todos estos cambios tienen como origen la inferioridad moral que Esther asume ante Felix, aspecto que se reporta de manera continua tanto en el discurso de Esther como en el de la voz narrativa a través de la introspección.

El papel central de Felix en la transformación de Esther está relacionado con la función de éste como brújula moral del mundo narrado. A diferencia del resto de los personajes, Felix permanece incuestionado por la voz narrativa tanto desde el discurso gnómico como desde la trama a lo largo de la novela. Al contrario, hay un esfuerzo por que Felix sea leído como un personaje moralmente ejemplar, como muestra la discusión en el apartado anterior con respecto a la advertencia de Rufus Lyon de juzgarlo apresuradamente. Si bien el papel de Felix como brújula moral de la novela tiene un alcance limitado dentro del mundo narrado (considerando su poca influencia en el proceso político de Treby Magna y el asesinato imprudencial por el que es juzgado y condenado), su valor moral es reconocido públicamente por los personajes principales en particular y por la comunidad en su conjunto, por lo tanto, no se trata de una característica exclusiva de su relación con Esther.<sup>12</sup>

Lo anterior no implica que la inferioridad que ella asume ante él no esté marcada por el género. Los elementos que conforman la superioridad moral de Felix tienen un origen, el cual se aborda en su primera conversación con el ministro y que está relacionado con las condiciones que el contexto social del mundo narrado le facilita como hombre. En primer lugar, Felix es un hombre educado de clase trabajadora. En las primeras conversaciones de

---

12 Este tema será abordado más adelante, cuando se discuta el final de la novela. Cabe señalar que la función de Felix como ejemplo moral incluso fue reconocida en la época de su publicación y llevó a John Blackwood, editor de George Eliot, a solicitar a la autora un texto de la pluma de Felix Holt que explicara a los nuevos votantes sus responsabilidades civiles recién adquiridas a causa de la *Second Reform Bill* en 1867 (ver Van Den Broek, Apéndice C de la edición consultada de *Felix Holt*, 449).

Rufus Lyon con Felix y su madre, se hace referencia a la educación que el hijo recibió en Glasgow durante cinco años, así como a sus capacidades para leer y escribir, aspecto que lo distingue del resto de la comunidad disidente desde la perspectiva de su madre y del ministro, y que podría resultar poco común entre la clase trabajadora de la época desde una perspectiva histórica. Al igual que en el caso de Felix, la educación de Esther en una escuela en Francia también se encuentra por encima de los estándares de la comunidad disidente. Aunque poco se dice en la novela sobre la educación de ambos, cabe considerar las diferencias entre la educación dirigida a los hombres y la dirigida a las mujeres en la época. Dentro de la novela, la educación de Felix resulta en conocimientos de botánica, medicina y retórica, un manejo del francés criticado por Esther y la capacidad de expresar ideas y argumentarlas; por otro lado, la educación francesa de Esther resulta en ser proficiente en la lengua francesa, tocar el piano y haber adquirido un grado de vanidad que no corresponde con su situación social. El segundo elemento que origina la superioridad moral de Felix está relacionado con la libertad de la que goza como hombre dentro del contexto social. En su primera conversación con Rufus Lyon, Felix declara que sus convicciones morales se deben a una conversión: “I was converted by six weeks’ debauchery” (58). El término “debauchery” sugiere la búsqueda de placeres mundanos en tabernas y lugares semejantes. La posibilidad de incurrir en este tipo de comportamiento o inclusive de visitar estos lugares constituye un privilegio masculino dentro del contexto social. Al señalar estos dos aspectos, la educación y la libertad que el contexto le confiere a Felix por ser un hombre, pretendo destacar que su superioridad moral no está fundamentada en el género, sino que está posibilitada por éste; es decir, la superioridad moral radica en las decisiones tomadas por Felix a partir de las opciones que la sociedad le ofrece como hombre. Si dicha superioridad está determinada por las condiciones sociales de las que Felix goza por ser hombre y éstas permanecen

incuestionadas por Eliot, es debido al proyecto realista de la autora, que busca representar en la novela lo que ella consideraba como parte de la realidad. Lo que representa el desarrollo de la relación entre Felix y Esther, y que busco describir como una subversión de las relaciones de género convencionales para la época, es cómo se puede partir de dichas condiciones para reconfigurar las relaciones de poder que dan forma al género. Efectivamente, Felix desempeña un papel central en la transformación de Esther, pero el desarrollo de esta transformación implica cambios en la dinámica del discurso figural que, a su vez tienen consecuencias en el desarrollo de Felix como personaje y en la relación que ambos establecen. Son precisamente estos cambios en la dinámica del discurso figural y sus implicaciones para la vida cotidiana —las cuales busco entender como implicaciones políticas— lo que convierte esta relación en una que busca subvertir el lugar convencional de la mujer y hacen de la decisión de Esther una de índole política.

El capítulo 22 presenta un encuentro cordial entre Esther y Felix. Luego de su última confrontación, Esther visita la casa de los Holt con el pretexto de reparar su reloj, pero con la intención de desmentir algunas de las imputaciones hechas por Felix. La falta de elocuencia de Esther en la conversación, que responde a su agitación emocional, representa un rompimiento con las convenciones de cortesía que determinan el comportamiento de una dama refinada:

Felix took the watch from her hand; then, looking round and seeing that his mother was gone out of the room, he said, very gently -

'You look distressed, Miss Lyon. I hope there is no trouble at home' (Felix was thinking of the minister's agitation on the previous Sunday). 'But I ought perhaps to beg your pardon for saying so much.'

Poor Esther was quite helpless. The mortification which had come like a bruise to all the sensibilities that had been in keen activity, insisted on some relief. Her eyes filled instantly, and a great tear rolled down while she said in a loud sort of whisper, as involuntary as her tears -

'I wanted to tell you that I was not offended - that I am not ungenerous - I thought you might think - but you have not thought of it.'

Was there ever more awkward speaking? - or any behaviour less like that of the graceful, self-possessed Miss Lyon, whose phrases were usually so well turned, and whose repartees were so ready? (208-209)

Una de las observaciones de Lakoff es que el lenguaje de una dama carece de asertividad incluso cuando no hay una motivación para ello, por ejemplo, cuando se expresan opiniones o describen sensaciones que están exclusivamente al alcance del hablante<sup>13</sup>. Estas palabras de Esther presentan una enorme falta de asertividad, sin embargo, esto no corresponde al lenguaje propio de una dama pues la carga emocional de la situación justifica dicha falta. Además, la voz narrativa declara explícitamente que estas palabras se alejan del comportamiento característico de Esther que conforma su estatus. Es decir, la intervención de Esther muestra una fractura tanto temática como formal en las convenciones que (de)limitan la figura de la dama refinada.

El fragmento también ilustra el cambio en Felix hacia un discurso más amable. La voz narrativa describe la intervención de Felix como “very gently”, lo que contrasta seriamente con descripciones anteriores de su forma de hablar. Más allá de su preocupación por la agitación evidente en Esther, la cautela de Felix en hacer observaciones que Esther pudiera interpretar como ofensas revela consideración por la hija del ministro. Desde la perspectiva de la construcción de personaje, las acciones de Felix hacia Esther son tan sólo uno de los elementos que describen su disposición a establecer relaciones de género distintas, en este punto conviene tener en cuenta los episodios que retratan la relación entre Harold

---

13 Ver Lakoff, *Language and Woman's Place* (16-19). Un ejemplo es la forma en la que se plantea el uso de entonación interrogativa por parte de las mujeres al responder preguntas que sólo ellas pueden responder. Lakoff pone el siguiente ejemplo:

(a) When will dinner be ready?

(b) Oh... around six o'clock...?

La persona que enuncia (b) es la única capaz de responder la pregunta porque es quien posee la información requerida. Sin embargo, la entonación que utiliza muestra falta de asertividad que Lakoff interpreta como rechazo a imponer una decisión. Si bien ha habido mucha reserva en aceptar la descripción y análisis que Lakoff hizo de este fenómeno, me parece que sus conclusiones sobre la falta de asertividad son de utilidad crítica, como se discutió en el capítulo “Consideraciones teóricas”.

Transome y su madre. La visita de Esther permite retratar la vida privada de Felix en su cotidianidad, particularmente su relación con su madre. Entre Mrs. Holt y su hijo también existe una relación de poder dominada por el hijo. Sin embargo, el poder se configura a partir del conocimiento que Felix ha adquirido por medio de su educación, no categóricamente a partir del género; la voz narrativa señala, por ejemplo: “[Felix] often amused himself and kept good-humoured by giving his mother answers that were unintelligible to her” (208). A pesar de ello y a diferencia de lo que ocurre entre los Transome, se demuestra que existe comunicación entre ambos, cuando la madre exclama, “The Lord above may know what you mean! And haven't other folk's children a chance of turning out good?” (208), a lo que Felix responde con una explicación. Esta es una de las funciones del episodio dentro del entramado narrativo de la novela: presentar la vida cotidiana de Felix para desarrollar la profundidad del personaje. A diferencia de Harold, Felix escucha a las dos y se preocupa por su bienestar.

No hay que olvidar que el episodio está focalizado primordialmente a partir de Esther y, por lo tanto, el desarrollo del personaje de Felix está supeditado al desarrollo de la relación entre ambos y, más que nada, al de Esther como personaje. Al terminar el encuentro, Esther observa lo siguiente a través del uso del discurso directo por parte de la voz narrativa:

[...] he had not thought of me at all - I saw that plainly enough. Yet he was very kind. There is something greater and better in him than I had imagined. His behaviour today - to his mother and me too - I should call it the highest gentlemanliness, only it seems in him to be something deeper. (213)

La observación de Esther se enfoca en el comportamiento de Felix hacia ella y su madre, hacia las mujeres, el cual contrasta con lo que ha caracterizado su comportamiento hasta este punto de la novela. Su amabilidad no sólo ha superado lo que Esther esperaba de él, sino

que representa algo distinto de la caballerosidad, encarnada por Harold, y, por lo tanto, de las convenciones que regulan el comportamiento de hombres y mujeres en la “buena sociedad” convirtiéndolos en caballeros y damas respectivamente. Su amabilidad representa algo mejor, más grandioso y más profundo, esto sugiere que Esther comienza a dudar de las convenciones sociales que han regido su comportamiento y aspiraciones hasta ese momento, las cuales se le figuran como superficiales en comparación. El episodio contribuye a la desarticulación y reconfiguración de relaciones convencionales de poder y de género dentro de la novela por la forma en que retrata la vida privada de Felix Holt, el distanciamiento de Esther de las normas de comportamiento que la conforman como dama refinada y el cuestionamiento de las convenciones de género que provoca. Es en el capítulo 27 donde se presenta una reconfiguración de estas convenciones que resulta de/en una dinámica distinta en el discurso figural. Esta dinámica consiste en la combinación del discurso que caracteriza a Felix en su vida privada, una mayor asertividad por parte de Esther y la comunicación que se establece a partir de ello.

El episodio constituye la contraparte de los primeros encuentros entre ambos personajes en la medida en la que presenta a Esther cuestionando a Felix en cuanto a su visión del mundo y de su propia vida. En el siguiente fragmento, Felix trata de cambiar el tema de la conversación después de que Esther ha denunciado su inclinación melancólica.

[...] That's what your favourite gentlemen do, of the Byronic bilious style.'

*'I don't admit that those are my favourite gentlemen.'*

'I've heard you defend them - gentlemen like your Renes, who have no particular talent for the finite, but a general sense that the infinite is the right thing for them. They might as well boast of nausea as a proof of a strong inside.'

*'Stop, stop! You run on in that way to get out of my reach. I convicted you of confessing that you are melancholy.'*

'Yes!' said Felix, thrusting his left hand into his pocket, with a shrug; 'as I could confess to a great many other things I'm not proud of. The fact is, there are not many easy lots to be drawn in the world at present; and such

as they are I am not envious of them. I don't say life is not worth having: it is worth having to a man who has some sparks of sense and feeling and bravery in him. And the finest fellow of all would be the one who could be glad to have lived because the world was chiefly miserable, and his life had come to help some one who needed it. He would be the man who had the most powers and the fewest selfish wants. But I'm not up to the level of what I see to be best. I'm often a hungry discontented fellow.' (240, las cursivas son mías)

Las dos intervenciones de Esther dan fe de su asertividad. En primer lugar, rechaza de forma directa la imputación de Felix. La forma de este rechazo implica asertividad en la medida en que difiere de las estrategias discursivas que ella ha empleado anteriormente. Por ejemplo, no hay rastro de la estrategia usada en el capítulo 10 cuando Esther declara “Very well. I’m an insect” con el fin de esquivar el ataque de Felix y desviar la conversación. Al contrario, hay un rechazo explícito cuya asertividad se muestra en la falta de recursos retóricos que busquen o produzcan una atenuación de las opiniones de Esther. En segundo lugar, su segunda intervención y la consecuente respuesta de Felix demuestran que Esther se encuentra en una posición que le permite ejercer control sobre la conversación e incluso, en cierta medida, sobre su interlocutor. La solicitud de Esther contrasta con la que tuvo lugar en el capítulo 10, cuando pide a Felix dejar de leer debido a su terrible acento en francés. En esa ocasión, la petición presentaba elementos que buscaban atenuar la intención, como “pray” o el uso del impersonal para opinar; aquí, en cambio, la solicitud se formula a través del imperativo, no hay elementos que busquen atenuar la intención e incluso su objeción a la forma de hablar de Felix se presenta como un hecho y usando la primera persona. La escena muestra cómo Esther abandona las normas verbales que la constituyen como dama refinada y genera en una dinámica donde ella puede ejercer cierto control.

Esta conversación, a pesar de ser cordial, no está libre de confrontación. Incluso en los momentos donde se produce más tensión por la discordancia de opiniones entre ambos, Esther continúa controlando el flujo de la conversación:

'I wonder,' he went on, still looking at her, 'whether the subtle measuring of forces will ever come to measuring the force there would be in *one beautiful woman whose mind was as noble as her face was beautiful* - who made a man's passion for her rush in one current with all the great aims of his life.'

Esther's eyes got hot and smarting. *It was no use trying to be dignified.* She had turned away her head, and now said, rather bitterly, *'It is difficult for a woman ever to try to be anything good when she is not believed in - when it is always supposed that she must be contemptible.'*

*'No, dear Esther' - it was the first time Felix had been prompted to call her by her Christian name, and as he did so he laid his large hand on her two little hands, which were clasped on her knees.* 'You don't believe that I think you contemptible. When I first saw you -'

*'I know, I know,' said Esther, interrupting him impetuously,* but still looking away. *'You mean you did think me contemptible then.* But it was *very narrow of you to judge me* in that way, when my life had been so different from yours. I have great faults. I know I am selfish, and think too much of my own small tastes and too little of what affects others. *But I am not stupid. I am not unfeeling. I can see what is better.'*

*'But I have not done you injustice* since I knew more of you,' said Felix, gently.

*'Yes, you have,'* said Esther, turning and smiling at him through her tears. *'You talk to me like an angry pedagogue. Were you always wise? Remember the time when you were foolish or naughty.'*

'That is not far off,' said Felix (243-244, las cursivas son mías)

Incluso cuando hay tensión por la diferencia de opiniones entre ambos, Esther mantiene su asertividad. En sus tres intervenciones, Esther presenta sus opiniones y su punto de vista como hechos haciendo uso de tiempos simples. No hay elementos que atenúen su discurso; aunque en su primera intervención hace uso del impersonal (en "It is difficult for a woman"), esto responde a la retórica de Felix y no a una atenuación de sus opiniones. Otra marca del control que Esther ejerce es la forma en que interrumpe a Felix, y lo corrige, primero, al señalar la forma en que él la juzgó cuando se conocieron y, segundo, cuando refuta la declaración de Felix de no haber cometido posteriores injusticias en contra de ella. La

pregunta retórica y el uso de imperativo para corregir el comportamiento de Felix en su última intervención también muestran su asertividad. Las observaciones de la voz narrativa sobre su lenguaje corporal y verbal muestran a una Esther emocional y consciente de estar abandonando las convenciones que regían su comportamiento cuando señala “It was no use trying to be dignified”. Felix, por su parte, mantiene el mismo estilo y asertividad que han caracterizado su discurso desde el principio pero ahora se muestra más cordial y familiar, usa el apelativo “dear” y la llama por su primer nombre. El control que Esther ejerce durante esta conversación al abandonar las formas verbales de la dama refinada y la dinámica que resulta de ello traen como consecuencia el establecimiento de comunicación, como la voz narrativa hace notar unas oraciones más adelante: “The talk [...] seemed to be introducing a mutual understanding, such as had not existed before”. En esta conversación, en contraste con las que tienen lugar entre Harold y Mrs. Transome y entre el primero y Esther, hay comunicación y entendimiento que parece estar relacionado con el abandono de las reglas verbales que rigen el comportamiento de las damas refinadas y los caballeros. En esta conversación, la mujer no se encuentra silenciada ni por el discurso masculino ni por su propio discurso, al contrario, se encuentra en una relación más dinámica donde se produce la comunicación, lo que sugiere que se (le) reconoce.

Si la dama refinada y su contraparte masculina se convirtieron en el ideal que pasó a constituir las normas del género en la época victoriana, lo que Eliot plantea a través de Felix y Esther y su contraste con otras relaciones de género en la novela parece ser algo distinto, una rearticulación de las convenciones de género. El desarrollo de Esther como personaje y de su relación con Felix Holt, entonces, resulta fundamental para entender el género en la novela. A través del discurso figural, se (re)articulan las relaciones de género permitiendo entender la decisión final de Esther como una decisión política. El aspecto político de esta decisión

comienza con que, como señala Rita Bode, al escoger a Felix por encima de Harold, Esther está ganando mayor control sobre su vida porque es él sobre quien puede ejercer cierta autoridad (770), sin embargo, al presentar esta lectura de las relaciones de género, quiero sugerir que la novela va más allá. La relación entre Harold y su madre así como la de éste con Esther retratan las relaciones de género convencionales, marcadas por la separación entre los ámbitos masculino/público y femenino/privado y afianzadas en un código de conducta basado en la cortesía. Como figuras de la clase alta, Harold y Mrs. Transome dan forma a las restricciones implícitas de este código: la cortesía sin comunicación, la imposibilidad de la dama refinada de participar en el ámbito público y su reclusión dentro del ámbito privado, su incapacidad de tomar decisiones y otros aspectos que se discutieron previamente. Al aceptar sus derechos legales como heredera de Transome Court y ascender a esa posición social, Esther estaría imponiendo esas restricciones sobre ella misma. Al renunciar a sus derechos sobre la propiedad y casarse con Felix, Esther escoge un estilo de vida menos limitante que le ofrece otras posibilidades y donde se le reconoce. Así pues, si Esther renuncia a la condición de *fine lady* que Mrs Transome y ella misma en un inicio representan, ¿en qué se convierte? ¿Cuáles son las relaciones de poder que se están (re)produciendo y que le dan forma?

En *Deseo y ficción doméstica*, Nancy Armstrong describe la figura de la mujer doméstica como una pieza central en el surgimiento de la división del trabajo y la clase media, así como en la transición a la modernidad. Esta figura tomó forma a partir de los manuales de comportamiento y la novela doméstica; desacreditó a la mujer aristócrata, deseable por su linaje y fortuna, y la desplazó por otra mujer caracterizada por principios morales enfocados en el manejo de la casa. En este proceso no sólo se criminalizó el desarrollo intelectual de la mujer aristócrata, sino también las labores remuneradas —desde la

agricultura y manufactura hasta los servicios domésticos— que estaban al alcance de las mujeres de clase inferior, delimitando el campo de acción de la mujer respetable al hogar y la caridad. La mujer doméstica se convirtió en el nuevo ideal y produjo un nuevo sujeto femenino que ya estaba bien establecido en el imaginario social de la Inglaterra victoriana.

Como parte de una tradición de la novela inglesa enfocada en producir y (re)afirmar a la mujer doméstica como sujeto, tal como plantea Armstrong, la dinámica de las relaciones de género en *Felix Holt* podría leerse como una representación narrativa de este desplazamiento. Mrs. Transome y su hogar en Transome Court representarían el antiguo ideal aristocrático en el que la mujer es apreciada por su ascendencia, su riqueza, su elegancia y su ostentación de lujo. Esther, por otro lado, encarnaría la instauración de la mujer doméstica por encima de la mujer aristócrata al renunciar a sus derechos sobre la propiedad y adoptar un estilo de vida menos lujoso y egoísta debido al desarrollo moral que experimenta gracias a la influencia Felix. Esta lectura situaría a *Felix Holt* como otra de las novelas que otorga complejidad a la figura de la mujer doméstica y que contribuye al establecimiento de la división del trabajo y la delimitación de lo público y lo privado a través del lenguaje del contrato sexual.<sup>14</sup> Sin embargo, una lectura semejante omitiría la interrelación entre los personajes, el discurso figural, la voz narrativa y el mundo narrado. Con esto quiero sugerir que *Felix Holt* no representa simplemente la instauración de la mujer doméstica como ideal sino, como este análisis ha demostrado, la problematiza y cuestiona en la medida en que el ideal de la mujer es discutido y (re)presentado por las diferentes relaciones de género y su interacción dentro de la novela. No se trata, entonces, de rescatar las virtudes del contrato sexual tal y como éste se articula en la novela, sino de aproximarse a las

---

14 Ver: Armstrong, *Deseo y ficción doméstica* (54-61). De acuerdo con Armstrong, el contrato sexual genera la separación entre lo público y lo privado y su caracterización como masculino y femenino respectivamente al establecer el intercambio sexual en términos que excluyen a la mujer de la participación política y económica y que limitan su campo de acción al ámbito moral y doméstico.

implicaciones de dicha articulación en el contexto político-social tanto del mundo narrado como en el de la aparición de la novela.

La relación entre Esther y Felix Holt difiere de las prescripciones de la mujer doméstica en al menos dos aspectos fundamentales que están íntimamente relacionados. En primer lugar, Esther y Felix no representan precisamente a la clase media; Felix corresponde a la clase trabajadora. Una de las características principales de Felix desde el principio de la novela es precisamente su disgusto con aquellas personas que buscan escalar en la sociedad a través de trabajos “gentiles” y abandonando sus principios, por lo anterior, Felix decide ejercer el oficio de relojero. Dentro de la clase trabajadora también se establecieron jerarquías donde los artesanos y mecánicos representaban el sector superior, con una mejor posición económica y mayor bienestar. A pesar de ello, surgió una conciencia propia de la clase trabajadora y los trabajadores se identificaban a sí mismos como un grupo que se diferenciaba de los dueños o empresarios y que produjo su propia cultura. La posición de Esther es menos clara pues, a pesar de ser la hija de un ministro disidente, la educación que recibe y sus ambiciones al inicio de la novela parecen más bien aristocráticas. Sin embargo, al renunciar a sus derechos sobre Transome Court y escoger una vida al lado de Felix, Esther reconoce y acepta a la clase trabajadora como su posición en la sociedad.

En segundo lugar, y de forma más importante para este análisis, Esther no representa a la mujer doméstica pues subvierte varios de los principios que dan forma a esta figura, principalmente, la prohibición de contribuir a los ingresos del hogar. En el último capítulo de la novela, Esther anuncia a Felix su intención de continuar impartiendo lecciones. Esta escena presenta la nueva dinámica que se establece entre Felix y Esther a través del diálogo. A lo largo de la novela, Esther pasa de las actitudes propias de una dama a otras más asertivas que conducen a una comunicación más efectiva y una interacción más respetuosa. El

siguiente pasaje se aleja del tono serio de las últimas conversaciones y también del comportamiento de la mujer doméstica.

'I am very healthy. Poor women, *I think*, are healthier than the rich. Esther went on, with a *mischievous meaning*, *I think of* having some wealth.'

'How?' said Felix, with *an anxious start*. 'What do you mean?'

'*I think even of* two pounds a-week: *one* needn't live up to the splendour of all that, you know; we must live as simply as you liked: there would be money to spare, and you could do wonders, and be obliged to work too, only not if sickness came. And *then I think of* a little income for your mother, enough for her to live as she has been used to live; and a little income for my father, to save him from being dependent when he is no longer able to preach.'

*Esther said all this in a playful tone, but she ended, with a grave look of appealing submission* - 'I mean - if you approve. I wish to do what you think it will be right to do.'

Felix put his hand on her shoulder again and *reflected a little* while, looking on the hearth: then he said, lifting up his eyes, with a smile at her -

'Why, I shall be able to set up a great library, and lend the books to be dog's-eared and marked with breadcrumbs.'

Esther said, *laughing*, 'You think you are to do everything. You don't know how clever I am. I mean to go on teaching a great many things.'

'Teaching me?'

'Oh yes,' she said, *with a little toss*, 'I shall improve your French accent.'

'*You won't want me to wear a stock?*' said Felix, with a defiant shake of the head.

'No; and *you will not attribute stupid thoughts to me before I've uttered them.*' (437-438, las cursivas son mías)

Aunque las intervenciones de Esther en esta conversación presentan algunos de los elementos que conformaban el lenguaje de la dama refinada, esto no resulta en una falta de asertividad, al contrario, es Esther quien mantiene el control de la conversación. Los elementos que corresponden al *lady-like* language son el uso de "I think" como aposición en la primera intervención y el uso del impersonal "one" al principio de la segunda. En el caso del primer elemento, éste tiene el sentido de matizar la generalización de Esther sobre la salud de las mujeres pobres y el efecto de atenuar la contundencia con la que ella expresa su opinión. Este uso de "I think" es distinto de la frase "I think of" que aparece tres veces en esa conversación y que se utiliza para introducir los planes e intenciones de Esther. En el caso

del segundo elemento, el distanciamiento que el uso del impersonal “one” podría suponer pierde notoriedad debido a la forma en que se enuncian las siguientes oraciones: Esther habla de manera muy concreta sobre cómo se utilizará su propio dinero, abandonando el impersonal para utilizar pronombres personales con referentes claros (como “we” y “you”) y frases nominales precisas (“your mother”, “my father”). La longitud de la intervención donde Esther plantea sus planes constituye una de sus intervenciones más largas y decisivas. La voz narrativa describe las intervenciones de Esther como “mischievous” y “playful”, lo que demuestra que Esther está imponiendo el tono y sentido de la conversación. Aunque utilice uno o dos de los recursos que caracterizan el lenguaje de la dama refinada, Esther no pierde asertividad porque su uso ya no es sistemático y, además, mantiene el control de la conversación.

A pesar de lo anterior, el control deja de estar en manos de Esther cuando termina de describir sus planes y solicita la aprobación de Felix; en este momento incluso la voz narrativa describe su comportamiento no verbal en términos de sumisión. Esta dramática pérdida de control puede interpretarse como parte de una relación de género convencional donde la mujer está sometida por el hombre pero, respondiendo al entramado narrativo de la novela, me parece pertinente reinterpretar este momento como un elemento de la reconfiguración de las relaciones convencionales de género en la novela. La búsqueda de aprobación por parte de Esther muestra que efectivamente hay sometimiento, pero no hay subyugación (la cual sí es un elemento de la interacción entre Harold y Mrs. Transome). La aprobación que Esther busca en Felix es de origen moral y responde al ya mencionado papel de éste como la brújula moral de la novela. En la conversación, Felix no interrumpe a Esther ni impone sus opiniones cuando ésta habla de sus planes, es ella quien los somete a la aprobación de alguien a quien considera como moralmente superior. Posteriormente, Esther

regresa a la asertividad que caracterizó la primera parte de sus intervenciones en esta conversación. La forma en que Felix formula la pregunta “You won’t want me to wear a stock?”, sin recurrir a la inversión sintáctica que caracteriza las preguntas, sugiere que algo se está dando por hecho: Felix asume que Esther le pedirá que se vista de forma más elegante. Esther responde de forma muy determinante, como muestra el uso de la negación simple y la elección léxica de “stupid thoughts”. Incluso si Esther cede el control de la conversación para someter sus planes a la aprobación de Felix, esto es únicamente temporal y lo retoma pronto volviendo a ser asertiva.

El comportamiento de Felix en esta conversación da fe de cómo la dinámica de su relación con Esther trae como resultado comunicación y entendimiento. Si Harold rechazaba categóricamente las sugerencias de su madre sobre la administración de las propiedades, Felix atiende a los planes de Esther, los considera —como señala la voz narrativa cuando dice “Felix put his hand on her shoulder again and reflected a little”— y los aprueba. Esta dinámica del discurso figural entre Felix y Esther, que es diametralmente opuesta a la que Harold establece tanto con su madre como con la hija del ministro, constituye lo que llamo una rearticulación de las relaciones de género convencionales para la época.

El pasaje anterior representa un distanciamiento de la figura de la mujer doméstica en diferentes aspectos. En primer lugar, la mujer doméstica descrita por Armsrtong se caracteriza por su comportamiento serio y recatado, el cual está ligado con su papel social de responsable de guardar y promover la moral. Aunque Esther adopta un tono serio al someter sus planes a consideración de Felix, la forma juguetona y engañosa en que Esther conduce esta conversación, como señaló la voz narrativa, sugiere que ella no empatiza completamente dentro de los ideales de la mujer doméstica. En segundo lugar, su disposición para trabajar y contribuir a los ingresos del hogar contraviene uno de los principios más importantes que

constituyen esta figura. El principal deber de la mujer doméstica era emprender un “trabajo que no es trabajo” y que consiste en dedicarse de forma exclusiva a la administración del hogar, al altruismo y la caridad y jamás recibir remuneración alguna, pues en ello radica el establecimiento de la división del trabajo y de la separación entre lo público y lo privado. La figura de la institutriz, tal como la describe Armstrong, resulta útil para explicar la diferencia entre Esther y la mujer doméstica. De acuerdo con la autora, la institutriz era considerada como una mujer moralmente cuestionable debido a que intercambiaba su clase y educación por dinero. Al obtener remuneración con el ejercicio de labores domésticas como la educación, borraba la distinción entre trabajo remunerado y deberes domésticos, la cual fue fundamental para el establecimiento del sistema de género. Desde esta perspectiva, Esther no sólo ocupa un lugar semejante al de la institutriz sino que transgrede las reglas al continuar obteniendo remuneración por su trabajo a pesar de que pronto estará casada.

Gracias al entramado narrativo de la novela, esta transgresión a la domesticidad de la clase media resulta más bien un ejemplo, particularmente para la clase trabajadora. En el epílogo se describen las impresiones de la comunidad en torno al matrimonio de Felix y Esther de la siguiente forma:

It was a very simple wedding; but no wedding, even the gayest, ever raised so much interest and debate in Treby Magna. Even very great people, like Sir Maximus and his family, went to the church to look at this bride, who had renounced wealth and chosen to be the wife of a man who said he would always be poor.

Some few shook their heads; could not quite believe it; and thought there was 'more behind'. But the majority of honest Trebians were affected somewhat in the same way as happy-looking Mr Wace was, who observed to his wife, as they walked from under the churchyard chestnuts, 'It's wonderful how things go through you - you don't know how. I feel somehow as if I believed more in everything that's good. (489)

El pasaje resalta el carácter público que esta relación adquiere a partir de los eventos alrededor de las elecciones, principalmente el juicio de Felix en el cual compareció Esther.

La atención recae, en primer lugar, en la decisión que incorpora a Esther de forma prominente a la clase trabajadora, lo que enfatiza de nueva cuenta los alcances políticos de la decisión de Esther. Al escoger la pobreza de Felix, Esther también escoge una vida donde puede ejercer control y que, desde la perspectiva de este análisis, sugiere cierta participación de la esfera pública. La otra alternativa, la vida de la clase aristócrata, sugiere sometimiento a estrictas normas sociales de comportamiento y su completa reclusión como mujer a la esfera privada, como ocurre con Mrs. Transome. Las diferencias entre las dos opciones de Esther y la lectura que se realiza de ellas aquí, están fuera del alcance de los habitantes de Treby Magna pues sólo se pueden conocer a partir de la narración. Al enunciar el interés y la controversia que esta boda generó en la comunidad y la suspicacia que originó en algunos de sus miembros, la voz narrativa destaca que el lector sí tiene los elementos para entender aquello que los habitantes de Treby no pueden. En segundo lugar, las palabras de Mr. Wace, que representan la opinión general de la gente honesta de la ciudad, describen la unión como algo inexplicablemente positivo para la comunidad al restaurar, de alguna manera, la fe de sus integrantes en todo lo bueno. Con lo anterior, la voz narrativa pretende controlar la lectura que puede hacerse de la relación entre Felix y Esther, presentándola a través de la opinión pública como restauradora de la fe en la virtud y la integridad moral.

La (re)articulación de las relaciones de género, entonces, no parece conducir simplemente al establecimiento de la mujer doméstica y sus normas, pero tampoco conlleva un rompimiento radical con las normas más convencionales del género. Es imposible negar que, a pesar de las oportunidades de libertad económica y movilidad social que se le presentan, Esther pasa de ser una *fine lady* de aspiraciones aristocráticas a convertirse en la esposa de un trabajador que se asume moralmente inferior a su marido. Esta relación, sin embargo, se caracteriza por discutir las normas convencionales del género, llegando incluso a

transgredirlas, particularmente a través de la interacción verbal y el discurso figural. El desarrollo de la relación entre Felix Holt y Esther Lyon desde esta perspectiva quizás no apunta a un rompimiento que pueda leerse como feminista, pero sin duda representa un cuestionamiento serio y relevante sobre el lugar de la mujer en la sociedad victoriana.

Al incorporar una trama de esta naturaleza en una novela de pretensiones políticas, George Eliot parece invitar a las lectoras y lectores a entender lo público y lo privado como íntimamente vinculados, a discutir la relación entre ambos ámbitos y a explorar de qué forma lo político surge a partir de las relaciones de poder que (re)producen el género. La decisión de Esther es una decisión con alcances políticos en la medida en que implica un cuestionamiento de las imposiciones sociales del género, de las aspiraciones de las mujeres y de su lugar en la sociedad. Si la relación de Harold con su madre y con Esther representa la separación de lo público y lo privado a partir de lo masculino y lo femenino, la relación entre Felix y Esther se articula a través del discurso figural de tal manera que parece replantear dicha separación. Más aún, al establecer un paralelismo entre Felix y Harold en función de su posicionamiento político como radicales, la novela sugiere que una política genuinamente radical no puede limitarse al ámbito público sino que debe ocuparse por igual de lo privado e incorporar lo que se conoció como *the woman question*.

## CONCLUSIONES

Analizar el género en una novela requiere prestar atención a las formas en las que el relato jerarquiza la información que lo constituye. En el caso particular de *Felix Holt*, esto significa tomar en cuenta el desarrollo de los personajes, las intrincadas relaciones entre ellos y su relación con la voz narrativa. De otro modo, se corre el riesgo de abordar el género desde una perspectiva limitada que lo deshistoricice al omitir sus intersecciones con aspectos sociales, económicos, históricos y políticos. Entonces, si se busca estudiar el género en *Felix Holt*, resulta imposible ignorar las convenciones y características de la novela realista y del proyecto particular de Eliot como novelista. George Levine afirma que el realismo busca representar el mundo adecuadamente, lo que significa representar su ordinaridad, y que su valor moral radica en dramatizar el valor de lo ordinario (7-11). También señala que, en el caso del realismo de Eliot, la conciencia juega un papel central: lo fundamental no son los hechos que conforman la historia de la novela, sino la forma en que cada hecho particular es percibido, por quién y en qué contexto narrativo (15). Esta multiplicidad de perspectivas (narrativas) forma parte del proyecto realista de Eliot. Como señala Levine, se trata del reconocimiento de que la realidad no puede ser representada desde una única perspectiva. En este sentido, como se discutió en el primer capítulo, es necesario incorporar al análisis no sólo las relaciones entre personajes sino también la relación entre la voz narrativa y el discurso figural para entender el género desde el entramado narrativo.

La preocupación realista por la veracidad de la representación en la novela, junto con su característico énfasis en el discurso figural, conducen nuevamente a entender el género en sus contextos históricos y narrativos. La (re)presentación del género en *Felix Holt* involucra convenciones sociales y lingüísticas cuyo arraigo en la cultura angloparlante permitió a Robin Lakoff identificarlas, caracterizarlas y denunciarlas en la década de 1970. Lo que Lakoff

nombró *lady-like language* está presente en la novela como parte fundamental de las convenciones sociales que dan forma al género y que permiten su (re)articulación. La novela retoma estas convenciones y las resignifica para problematizar el género en un contexto histórico-político específico: la Inglaterra de creciente industrialización en la década de 1830, pero también la Inglaterra de treinta años después que dio lugar a importantes debates sobre la cuestión de la mujer.

El género en *Felix Holt* forma parte de un proyecto político-moral. A través de Felix Holt y Harold Transome, la novela plantea una disputa moral en torno a la política y, principalmente, en torno al movimiento radical. La voz narrativa y la trama se ocupan de destacar las fallas y errores de Harold, como se observó en los apartados dedicados a su relación con Mrs. Transome y Esther. Él llega a representar una versión del radicalismo caracterizada por una búsqueda de reformas en el ámbito público que no da cabida a consideraciones éticas o morales. Es decir, el radicalismo verdadero no es representado por el candidato radical sino, como anticipa el título, por el propio Felix Holt. Este verdadero radical goza de una superioridad moral que rara vez es cuestionada a lo largo de la novela. Esta superioridad fue reconocida por el público en el momento de su publicación, como demuestra el texto “An Address to Working Men by Felix Holt”, escrito por George Eliot a petición de su editor, John Blackwood, y publicado en 1968.

La relación entre Felix y Esther, su desarrollo a través del diálogo y su rearticulación con respecto a las relaciones de género convencionales se encuentran supeditados al proyecto del radicalismo tal como lo entendió George Eliot. Esto es particularmente evidente al final de la novela, cuando el matrimonio entre ambos personajes representa la virtud y la integridad moral. Más aún, la unión de ambos personajes confirma la superioridad moral que Felix –junto con su encarnación del radicalismo– había perdido ante los ojos de la

comunidad tras haber sido declarado culpable de asesinato. La decisión de Esther, además de representar una decisión política en la medida en que le permite escapar del encarcelamiento social y político de la vida de la dama refinada y sugiere una vida más activa en la esfera pública, hace de esta versión del radicalismo una profundamente relacionada no sólo con la clase trabajadora sino también con la “cuestión de la mujer”.

La crítica ha descrito a Eliot como una reformista conservadora. A través de una revisión de la correspondencia personal de Eliot, personas como Kate Flint y Bonnie Zimmerman entre otras, han dado cuenta de la ambigua posición de Eliot en torno al sufragio de las mujeres y, en general, a las reformas asociadas con los movimientos radicales que buscaban producir cambios sociales. Estas revisiones muestran que, a pesar de sus simpatías con aquellos sectores de la sociedad cuyas condiciones eran, al menos, poco favorables (como las mujeres o la clase trabajadora en general), Eliot estaba convencida de que los cambios sociales sólo podían darse con el desarrollo natural de las sociedades y no a partir de reformas legales —las cuales frecuentemente relacionaba con agitación social— que pudieran romper con la continuidad histórica y el orden social. Eliot, por ejemplo, reconocía la precaria situación de las mujeres a lo largo de la historia, pero nunca apoyó el sufragio de las mujeres por considerar que esta política no implicaría una mejora en sus condiciones de vida, que las mujeres no estaban listas para votar y que esto las alejaría de sus responsabilidades morales dentro de la sociedad como figuras que representaban cualidades maternas y las ejercían para mitigar el sufrimiento del mundo.<sup>15</sup> Así como Felix antepone la importancia de la educación de la clase trabajadora por encima de su derecho al voto, Eliot no apoyaba el movimiento sufragista pero respaldaba cualquier esfuerzo por mejorar la

---

15 Ver: Zimmerman (432-437); Kate Flint. “George Eliot and Gender” (161-163). Ambas autoras relacionan la forma en que Eliot entendía el papel de las mujeres en la sociedad con una guía de conducta femenina llamada *Woman’s Mission*, escrita por Sarah Lewis y publicada en 1840.

educación de las mujeres, como ocurrió con el establecimiento del Girton College para mujeres en Cambridge, una de las primeras instituciones de educación superior disponibles para las mujeres.

Al hacer una problematización de las relaciones de género en el contexto de la disputa moral implicada por las políticas radicales y reformistas, George Eliot busca rescatar la virtud moral dentro de la lucha política a través de la figura de Felix y su relación con Esther. Si Felix representa un ideal de los principios del radicalismo y su relación con Esther es presentada como ejemplo de la virtud moral, entonces los elementos que constituyen esta relación —y que hacen posible leer la decisión de Esther como una de alcances políticos— quedan íntimamente implicados en el radicalismo idealista de Eliot. La forma en que la relación entre Felix y Esther se desarrolla en la novela y contrasta con las relaciones de Harold Transome con su madre y con Esther respectivamente, representa un rechazo moral de las convenciones sociales y de comportamiento vinculadas con la figura de la dama refinada. La interacción entre Esther y Felix, que le confiere a Esther un grado mayor de control sobre las conversaciones del que se puede presenciar por parte de Mrs. Transome al tratar con su hijo, se presenta no sólo como una alternativa a dichas convenciones sociales, sino como la alternativa moralmente correcta. Cuando Esther escoge una vida con Felix por encima de otra más acomodada y distinguida que la llevaría por el camino de Mrs. Transome, Eliot parece sugerir que una agenda política radical moralmente responsable debería haber involucrado un cuestionamiento de las normas de género convencionales para la época.

## Bibliografía

- Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica: Una historia política de la novela*. Trad. María Coy. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1991. Impreso.
- , "Gender and the Victorian Novel". *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Ed. Deirdre David. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 97-124. Impreso.
- Bernard Yeazell, Ruth. "Why Political Novels Have Heroines: *Sybil*, *Mary Barton*, and *Felix Holt*". *NOVEL: A Forum on Fiction* 18.2 (1985): 126-144. *Academic Search Premier*. En línea. 13 de mayo de 2012.
- Bode, Rita. "Power and Submission in Felix Holt, the Radical". *Studies in English Literature, 1500-1900* 35.4 (1995): 769-788. *Academic Search Premier*. En línea. 13 de mayo de 2012.
- Cameron, Deborah. "‘Not Gender Difference But the Difference Gender Makes’: Explanation in Research of Sex and Language". Susan Ehrlich 246-257.
- Cobley, Paul. *Narrative*. Londres: Routledge, 2001. Impreso.
- Conway, Richard. "*Silas Marner* and *Felix Holt*: From Fairy Tale to Feminism". *Studies in the Novel* 10.3 (1978): 295-304. *Academic Search Premier*. En línea. 13 de mayo de 2012.
- Ehrlich, Susan, ed. *Language and Gender*. Vol. I, *Foundational debates 1: Does “women’s language” exist?* Londres: Routledge, 2008. Impreso.
- Eliot, George. *Felix Holt: The Radical*. Vermont: Everyman, 1997. Impreso.
- Fairclough, Norman. *Language and Power*. 2ª ed. Nueva York: Pearson ESL, 2001. Impreso.
- Fish, Stanley. "La literatura en el lector: estilística ‘afectiva’". *Teoría literaria: selección de lectura*. Ed. Adriana de Teresa Ochoa y Guillermo Jiménez Aguirre. México: SUA, UNAM, 1996. 405-430. Impreso.
- Flint, Kate. "George Eliot and Gender". *The Cambridge Companion to George Eliot*. Ed. George Levine. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 159-180. Impreso.
- Gilbert, Sandra, y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1984. Impreso.
- Lakoff, Robin. *Language and Woman’s Place*. Nueva York: Harper & Row, 1975. Impreso.

- Levine, George. "George Eliot and the Art of Realism". Introduction. *The Cambridge Companion to George Eliot*. Ed. George Levine. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 1-19. Impreso.
- Morrell, Sascha. "Sotto Voce: Language and Resistance in George Eliot's *Felix Holt* and Elizabeth Gaskell's *Sylvia's Lovers*". *Sydney Studies in English* 33 (2007): 56-77. *Academic Search Premier*. En línea. 13 de mayo de 2012.
- Mugglestone, Lynda, "'Grammatical Fair Ones': Women, Men, and Attitudes to Language in the Novels of George Eliot". *The Review of English Studies* 46.181 (1995): 11-25. *Academic Search Premier*. En línea. 13 de mayo de 2012.
- O'barr, William, y Bowman Atkins. "'Women's Language' or 'Powerless Language'". Susan Ehrlich 56-71.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: Estudio de Teoría narrativa*. 2ª ed. México: UNAM, Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Prewitt Brown, Julia. *A Reader's Guide to the Nineteenth-Century English Novel*. Nueva York: Macmillan, 1985. Impreso.
- Scott, Joan. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Ed. James Amelang y Mary Nash. Trad. Eugenio, Marta Portela y Ester Duplaa. Valencia: Alfons el Magnànim, Institució valenciana d'estudis i investigació, 1990. 23-56. Impreso.
- Sussman, Herbert. "Industrial". *A Companion to Victorian Literature and Culture*. Ed. por Herbert F. Tucker. Oxford: Blackwell, 1999. 244-257. Impreso.
- Uchida, Aki. "When 'Difference' is 'Dominance'. A Critique of the 'anti-power based' cultural approach to sex differences". Susan Ehrlich 110-132.
- Viner, A.E.S. *George Eliot*. Edimburgo: Oliver and Boyd, 1971. Impreso.
- Zimmerman, Bonnie. "*Felix Holt* and the True Power of Womanhood". *ELH* 46.3 (1979): 432-451. *Academic Search Premier*. En línea. 13 de mayo de 2012.