

DEL HÉROE ROMÁNTICO AL “FEMINIZED MAN” O DE LA REALIDAD A LA FANTASÍA¹

Aída Díaz Bild²

Resumen: Una de las maneras en las que las mujeres escritoras del siglo XVIII subvierten el discurso de la novela sentimental es creando un tipo de amor alternativo y un héroe que es una excepción a la regla patriarcal, el denominado “feminized man”. Este amante ideal refleja la ternura, sensibilidad, amabilidad y auto-control que normalmente se asocia con las mujeres y está dispuesto a recortar su poder y derechos para sancionar la independencia y autonomía de la heroína. Se huye así del estereotipo agresivo y dominante que encontramos en las novelas y manuales de conducta de la época y que supone una amenaza para las mujeres, ya que invade su espacio, coartando su libertad de acción y pensamiento. Detrás de la creación de este nuevo héroe está, por supuesto, el deseo de cambiar las relaciones de poder dentro de la pareja. Tanto el amante apasionado como el nuevo “feminized man” están presentes en *Memoirs of Modern Philosophers*, demostrando así que la novela no puede clasificarse meramente como anti-jacobina o conservadora, sino que contiene elementos claramente subversivos.

Palabras clave: “Feminized man”, amante apasionado, matrimonio, poder, fantasía.

Abstract: One way in which eighteenth-century women writers subvert the discourse of the sentimental novel is by creating an alternative model of love and a hero who proves to be an exception to the patriarchal rule. This ideal lover shows the tenderness, sensibility, kindness and self-control that we usually associate with women and is willing to curtail his power and rights in order to sanction the heroine’s independence and autonomy. Thus the stereotype of the aggressive and dominant male which prevailed in the novels and conduct books of the age is avoided: he represents a threat to women, since he invades their space, encroaching on their freedom of action and thought. Behind the creation of this new hero is, of course, the desire to bring about a change in the power relations between the sexes. Both the passionate lover and the new “feminized man” are present in *Memoirs of Modern Philosophers*, thus showing that the novel cannot be merely classified as anti-jacobin or conservative, but clearly contains subversive elements.

Key words: “Feminized man”, passionate lover, marriage, power, fantasy.

En *Desire and Truth* Patricia Meyer Spacks se lamenta de cómo la falta de interés que la crítica ha demostrado por las tramas de las novelas del XVIII ha llevado a la errónea idea de que dichas tramas son “convencionales” y, por tanto, totalmente dependientes del discurso del romance: “Neither ‘realistic’ in any readily recognizable sense nor, to most twentieth-century eyes, daringly experimental, these plots belong to the novel in its early adolescence”

¹ Fecha de recepción: marzo 2007.

Fecha de aceptación y versión definitiva: abril 2007.

² Catedrática de Universidad, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Universidad de la Laguna; ✉ adbild@ull.es.

(3). Spacks rechaza frontalmente esta tesis y defiende que la ficción del siglo XVIII no sólo es profundamente realista al reflejar la realidad de la cultura de la que emerge, sino subversiva en su exploración de nuevas posibilidades formales, psicológicas y sociales. Frente a autores como Nancy Armstrong o Terry Eagleton que consideran que la ficción sólo refleja las relaciones de poder dominantes en una sociedad, Spacks cree que la novela dieciochesca al mismo tiempo que recrea los mitos de la época, los modifica: “I propose that plots of eighteenth-century novels illuminate the history, politics and manners of their age not only by embodying prevailing ideology but, often, by reshaping ideology closer to the heart’s desire” (5-6). Esta afirmación de Spacks se refiere a la novela del siglo XVIII en general, pero resulta particularmente relevante si se aplica en concreto a los textos escritos por mujeres en esa era. Muchos son los críticos que han insistido en la existencia de una estética femenina distinta a la masculina, que lleva a las autoras a imaginar la realidad y usar el lenguaje simbólico de forma diferente. Como bien afirma Ty, puesto que la mujer está situada en una estructura social, lingüística e ideológica distinta, su respuesta literaria no puede ser la misma. Estas mujeres utilizan sus vivencias para reescribir el mundo y manipular las convenciones literarias de la época. Ello les permite expresar sus ideas sobre la sociedad en general y la mujer en particular: “sentimental or domestic fiction was not just about courtship, love, and romance, but also about interrogating the structures of the society” (Ty 1993: xiii). Y es a través de este proceso de confrontación con el status quo cómo estas mujeres expanden los horizontes del discurso romántico. Mary Anne Schofield coincide con Ty en que la novela del siglo XVIII escrita por mujeres al mismo tiempo que escribe romances los subvierte, haciendo que éstos se conviertan en un documento de afirmación femenina: “Reading the romance in the eighteenth century means learning to hear the feminine voice inscribed in the masculine, romance narrative, and thus reading the female text of the feminine quest in place of the male story” (1990: 20). En apariencia estas mujeres sólo están contando un elegante cuento de amor y romance, pero lo que realmente están haciendo es presentar una cruda imagen de la explotación y frustración de la mujer: “she takes on the accepted romance pattern, deconstructs it, reinterprets it, and reconstructs it, thereby telling a tale far different from the surface romance” (24).

Una de las maneras en que las escritoras del siglo XVIII subvierten el discurso de la novela sentimental es creando un nuevo tipo de heroína: inteligente, capaz de pensar y actuar por sí misma y con un alto grado de autocontrol.³ Estas heroínas se adaptan en todo momento al decoro femenino de la época, pero al mismo tiempo reflejan una superioridad moral e intelectual y un coraje que las diferencia claramente de las heroínas creadas por los escritores masculinos. Son precisamente estas cualidades las que les permiten subvertir los planes del poder patriarcal que las oprime y vencerle: “Looking underneath, one discovers that the heroine is neither helpless and submissive, nor is she enthralled with the capitulation and condescension of the romance story” (190).⁴ Pero a estas heroínas

³ Ver Mary Anne Schofield, *Masking and Unmasking the Female Mind*; Katharine M. Rogers, *Feminism in Eighteenth-Century England*; Eva Figes, *Sex and Subterfuge*; Joan Forbes, “Anti-Romantic Discourse as Resistance”; y Diane Long Hoeveler, *Gothic Feminism*.

⁴ Como bien ha explicado Rogers en *Feminism in Eighteenth-Century England* estas heroínas pueden parecer hoy en día demasiado tímidas, sumisas y frágiles, ya que, por supuesto, no pueden ser el personaje central de una novela a no ser que respeten las pautas de comportamiento femenino de la época, pero su superioridad moral e intelectual, su capacidad para controlar sus emociones y su valentía para negarse a acatar determinadas normas, les confiere una independencia e integridad que les eran negadas a las mujeres en la vida real.

inteligentes, virtuosas y valientes que merecen todo el respeto del lector no se las podía premiar al final de la novela con el típico héroe dominante producto de la ideología patriarcal, sino que había que buscar otra vía de “gratificación” a través de la creación de un modelo de amor alternativo y un héroe que es una excepción a la regla patriarcal. Como bien ha explicado Eleanor Wikborg, estas escritoras son conscientes de que en la vida real sólo se podría producir un cambio en la ideología de la identidad de la mujer si los hombres cambiaran no sólo en sí mismos, sino en su evaluación de las féminas. Un número significativo de escritoras pertenecientes tanto al polo conservador como al radical intentan reconstruir la imagen del hombre poderoso presentando a un héroe capaz de delegar parte de la soberanía que posee por el simple hecho de ser varón. En este sentido Wikborg enfatiza cómo ni siquiera un héroe tan aparentemente generoso y benévolo como Sir Charles Grandison, fruto de la imaginación masculina, es capaz de reconocerle a la heroína el grado de autonomía moral que los héroes creados por mujeres le conceden a sus amadas. Las autoras del siglo XVIII intentan huir de la imagen del hombre amenazante y opresivo y dibujar un pretendiente y futuro esposo ideal, deseoso de usar el poder que la sociedad le otorga no para destruir a su amada, sino para respetar su identidad como individuo:

If a woman is to find happiness in marriage, she must find a husband who will neither abuse his right totally to disregard her views nor deny her some scope for the exercise of her own judgment. If women’s longings to be recognized and treated as persons rather than property were to be fulfilled, it was thus of crucial importance that they find, and know how to recognize, the right man. (Wikborg 2002: 4)

Mientras que Sir Charles Grandison representa al hombre ideal cuya benevolencia hacia las mujeres justifica su derecho a saber en todo momento lo que es mejor para ellas y a imponer su voluntad, los amantes creados por las mujeres escritoras le otorgan a sus heroínas un mayor margen de acción, permitiendo que tomen sus propias decisiones y hagan sus propios juicios de valor, aunque éstos no coincidan siempre con los suyos: “In this sense, there is no dead end, the child does become an adult, and her suitor’s ultimate willingness to trust her judgment sustains rather than ‘murders’ female development” (63). Este respeto del amante ideal por los juicios y criterios de su amada permiten aliviar el enorme peso que para la mujer del siglo XVIII suponía el hecho de que el hombre por el poder que ostentaba tuviera siempre razón y, por tanto, la mujer tuviera que acatar sus decisiones y opiniones de manera incondicional. El enamorado ideal está dispuesto a recortar su poder y sus derechos para sancionar la independencia y autonomía de la heroína. De hecho, rinde tributo a las cualidades personales de su amada desde una posición de sumisión y no de soberanía: “Indeed, it is his submissiveness that is the mark of his admiration for her reason (her ability to exercise judgment) and her virtue (her ability to discipline her desires for the good of others)” (112). Wikborg enfatiza aquí cómo esta deferencia del amado hacia su amada es admirable precisamente porque procede de un personaje que por su status como hombre tiene todo el derecho a imponer su voluntad.

Evidentemente, detrás de la creación de este nuevo héroe está el deseo de cambiar las relaciones de poder existentes dentro la pareja y así huir del modelo patriarcal que oprime a la mujer. Wikborg analiza diversos modelos de relación ideal, entre ellos aquél que busca la igualdad entre los amantes a través de la apropiación por parte del hombre de tantas virtudes tradicionalmente consideradas femeninas que acaba pareciéndose a la mujer: “The suggestion in these plots is that only when sexual difference is minimized can a woman achieve a relation of equality and trusting intimacy with a lover” (113). El “feminized lover” es valorado precisamente por lo que no es: agresivo y autoritario como otros pretendientes más “masculinos”. Asimismo, es capaz de ofrecerle a su amada la misma atención y ternura que suele asociarse con el cariño de una madre. Por otro lado, al practicar las virtudes femeninas este amante ideal se convierte en una figura menos egocéntrica, más tierna y compasiva y, por tanto, más abierta a las necesidades de los demás: “The lover’s demonstration of his humanity is a sign of the reliability of his love, at the same time as his participation in the sufferings of the heroine— or his exposure to the kinds of sufferings heroines undergo —is a sign of his capacities for empathy with women’s experiences of powerlessness” (137).

Este deseo de huir del estereotipo agresivo y dominante lleva a las escritoras a presentar el auto-control como el atributo más deseable en el amante ideal. Éste es incompatible con la pasión e incluso el ingenio, ya que ambas cualidades se asocian siempre con la importunidad típicamente masculina. La pasión en el hombre compromete los estándares de pureza y el refinamiento de los sentimientos y, por tanto, amenaza con degradar a la mujer y poner en peligro su valor como sujeto: “The urgency to sublimate a man’s sexual passion that we find in these writings is an expression of women’s longings to be recognized as souls and minds as well as bodies and fortunes” (120). Para que este reconocimiento se produzca los hombres han de refinar y controlar sus deseos del mismo modo que la mujer. Será precisamente este sentimiento disciplinado y desinteresado hacia la amada lo que terminará generando el deseo en el amante. Wikborg reconoce que el “feminized lover” no es sólo el producto de la imaginación femenina, pero añade que hay importantes diferencias entre los personajes creados por escritores como Richardson y los producidos por las escritoras, ya que, evidentemente, ambos estaban escribiendo desde posiciones de poder totalmente distintas. La mujer autora nunca presenta al “feminized lover” como una figura carente de interés o aburrida por su carácter pasivo, porque estaban más interesadas en las ventajas que en las desventajas que podrían obtenerse de reconstruir el rol del hombre dentro de la pareja: una intimidad de igualdad que ni siquiera Sir Charles y Harriet son capaces de conseguir. Además, este “feminized lover” se abstiene de entrar en una lucha de sexos, algo impensable para Richardson: “In their image of the feminized suitor, women writers seem to be intent on removing the final obstacle to perfect confidence between the lovers” (131).

Frente a este “feminized lover” que le ofrece a su amada toda su ternura, sin tratar de imponerle nunca su amor, está el amante pasional que acosa constantemente a la heroína. Este personaje es visto con suspicacia por la mujer escritora ya que con su insistencia invade el espacio de la mujer, coartando su libertad de decisión y acción: “Again and again the importunate lover is assigned the villain’s role, his suit dramatized as a form of persecution, his ardor depicted as primarily a will to power” (139). Un claro ejemplo sería Delamere en *Emmeline*, de Charlotte Smith, cuya impetuosidad, pasión y continuo acoso a la protagonista sólo consiguen mortificarla, frente a la sensación de libertad que experimenta cuando

está con el “feminized lover” de la novela, *Godolphin*. Paradójicamente, algunos críticos de la época consideraron subversivo el hecho de que Emmeline prefiriera a *Godolphin* antes que a *Delamere*, ya que, según las reglas de conducta existentes, se esperaba que la mujer sintiera gratitud por las atenciones que el hombre pudiera tener hacia ella y compasión por sus sufrimientos, y, por lo tanto, tan bueno era uno como otro. Evidentemente Charlotte Smith y otras mujeres escritoras no compartían en absoluto esta opinión. Para ellas el pretendiente pasional es una amenaza porque no permite que la heroína pueda elegir en la relación amorosa y por ello en sus textos se le presenta frecuentemente como el generador de miedo y aversión en la protagonista. Por el contrario, la relativa pasividad y la ausencia de agresividad y persistencia en el “feminized lover” permite que el cortejo y el matrimonio dejen de estar fundamentados en la lucha de poder y pasen a reflejar una relación de igualdad.

Evidentemente, con este nuevo héroe que demuestra tener el control, la ternura y el refinamiento de la heroína lo que estas escritoras están haciendo es, en cierto modo, redactando libros de conducta para los hombres. Pero al mismo tiempo que crean este nuevo héroe capaz de reconocer la identidad de la mujer como persona y deseoso de ceder parte del poder que la sociedad le ha otorgado, estas autoras son conscientes de que se trata de una simple quimera, porque ante la ley el esposo y la esposa seguían siendo una sola persona⁵ y, por tanto, ésta carecía de derecho alguno:

This view of a patriarchal confirmation of female personhood as being in some sense ‘natural’ is, of course, an illusion, a fiction, but it is part of the ideological work whereby women writers attempted to create a space for an image of a desirable father-lover figure – a space, in other words, in which to resist an ideology intent on depriving “daughters” of their agency and fixing women into position as mere objects of male desire. (17)

En “Anti-Romantic Discourse as Resistance: Women’s Fiction 1775-1820” Joan Forbes también introduce una clara distinción entre el amante ideal y el amante pasional que con su actitud sólo perjudica a la heroína. Forbes parte de la base de que las escritoras de la época son conscientes de que la ideología del romance y el amor romántico no son más que el medio para asegurar la subordinación de la mujer: “Women are not only oppressed but their oppression is also concealed, rendered ‘private’ and powerfully normalized through such ideologies” (1995: 294). La mujer escritora decide enfrentarse a este modelo patriarcal que la oprime introduciendo de forma soterrada y encubierta un discurso esencialmente anti-romántico que cuestiona los discursos dominantes del romance y la estética romántica masculina. Escritoras como Fanny Burney o Charlotte Smith reescriben la historia tradicional de la mujer vulnerable que intenta por todos los medios mantener su virtud moral y su inocencia sexual a lo largo de todo el cortejo, creando unos personajes femeninos capaces de actuar por sí mismas y tener el control de la situación. La heroína tiene que aprender a sobrevivir en un mundo en el que las mujeres son meras presas sexuales y a las que se

⁵ Como explica William Blackstone in *Commentaries on the Laws of England* (1765), una mujer no tenía status legal: “The husband and wife are one person in law, that is, the very being or legal existence of the woman is suspended during marriage, or at least is incorporated and consolidated into that of the husband: under whose total protection and cover, she performs everything” (cit. en Hoeveler 1995: 6).

las reduce a la condición de mercancía intercambiable en el mercado del matrimonio. En este sentido, la historia que se narra no es sólo sobre la lucha del héroe y la heroína por salvar los obstáculos que los separan, sino sobre la resistencia activa de la protagonista a las maquinaciones sociales y sexuales de los hombres: “In love or life, there is little collaboration here with men, who are frequently portrayed as acting against the interests of women” (297). El amor romántico se presenta como un lujo peligroso que la mujer no se puede permitir: “In fact, the romantic position in these narratives can only be safely occupied by men” (297). Un héroe pasional y entregado como Delamere que le ofrece a su amada todo aquello que una heroína como ella, huérfana y pobre, sueña con alcanzar –una posición social y económica importante– es presentado en la novela como una amenaza para la protagonista, porque viola sexual y psíquicamente su autonomía personal: “She rejects Delamere precisely because he *is* the romantic hero and Emmeline experiences romance as coercion” (299).

Pero la inclusión de este discurso anti-romántico dentro de una narrativa que aparentemente sigue los criterios de la “courtship novel” plantea problemas para la mujer escritora a la hora de redactar el final. Puesto que el texto ha de terminar con la unión del héroe y la heroína y el amor romántico ha sido rechazado como opción válida para ambos, la autora ha de buscar otros caminos para recompensar a la heroína. La solución que Burney, Smith o Austen ofrecen a este dilema es crear un modelo de amor alternativo y un héroe que no se rija por criterios patriarcales. Éste se convierte en una especie de hermano-protector que le ofrece a su amada seguridad y afecto. Pero, como ya apuntaba Wikborg, a pesar de los esfuerzos de estas escritoras por culminar de forma eficaz sus novelas, lo cierto es que estos finales felices están marcados por el elemento de irrealidad y de ficción, ya que, como dice Forbes, ¿existe realmente un héroe como Godolphin?: “In many ways, the brother-protector is presented as ‘ideal’ and rather two dimensional compared to the more ‘real’, seductive and dangerous male characters, and to some extent, they can be read as the ultimate fiction of the narrative” (302).

Diane Long Hoeveler en su estudio sobre la novela gótica escrita por mujeres se ha interesado también por el nuevo tipo de héroe creado por estas autoras. Hoeveler explica cómo para que la victoria de la heroína sobre la sociedad patriarcal que la oprime sea perfecta es necesaria la invención de un “feminized man” que prometa ser totalmente dócil. Este factor es esencial ya que para la mujer de clase media un hogar asentado sobre principios patriarcales se convertía en una prisión o un manicomio en el que se la reducía a la mera condición de objeto decorativo o funcional. El hogar que las heroínas crean al final de las novelas góticas es bien distinto, no sólo porque son ellas las que desempeñan el papel dominante, sino porque sus maridos han sido “feminizados”. En este sentido, Hoeveler enfatiza que las heridas que sufre el héroe gótico en la mayoría de las novelas son importantes, porque les ayudan a enfrentarse y rechazar un mundo patriarcal que oprime a la mujer:

But gothic heroes all endure very real beatings and wounds, not merely symbolic ones, and the receiving of these wounds it is as if they have earned the right to overthrow their fathers and establish a new companionate family and a redeemed class – a bourgeoisie that has learned to tame its excesses and perfectly balance reason and the emotions. (1995: 20)

Hoeveler considera que en *Emmeline*, “the forgotten urtext for the female gothic tradition” (37) encontramos ya al nuevo héroe. Godolphin respresenta al “sentimentally feminized man”, mientras que todos aquéllos, incluido Delamere, que se han guiado por la violencia física o han participado en duelos, demostrando así su compromiso con los valores masculinos, desaparecen al final de la novela. Godolphin vive en la isla de Wight, lo cual no es ninguna casualidad, ya que la sociedad puede corromperle y él tiene que tener los mismos principios y ser tan “bueno” como Emmeline para poder ser digno de ella. Godolphin es puesto a prueba cuando su hermana Adelina tiene un hijo fruto de una relación adúltera y en lugar de rechazarla la protege. Asimismo, aunque está profundamente enamorado de Emmeline, es lo bastante “civilizado” como para no hablarle de sus sentimientos hasta que está seguro de que ella no quiere a Delamere:

Godolphin becomes *worthy* to be the hero of this text when he eschews “masculine” codes of conduct –epitomized in that very deadly masculine pastime of dueling– and empathizes instead with the “feminine” fates of his sister and Emmeline. Godolphin *becomes* a hero when he too feels his sister’s disgrace so intensely that he sheds tears over her sexual downfall, and thereby proves that he is as “civilized” as the women who surround him. (42)

Hoeveler enfatiza que escritoras como Smith, Radcliffe o Austen comprenden rápidamente que sus heroínas no pueden triunfar sobre las fuerzas corruptas del viejo régimen sin la ayuda de un aliado, el “feminized man”: “They needed male allies; they needed a protection system behind them; they needed feminized husbands” (50). Pero, al igual que las autoras anteriormente citadas, Hoeveler apunta cómo estas escritoras eran conscientes de que ese nuevo héroe que habían creado era una mera quimera difícil de encontrar en la vida real: “But finding such a husband, a man who could be controlled, who could be trusted and safe, that was the challenge” (50).

Katharine M. Rogers también ha defendido que la creación de un nuevo tipo de heroína exigía la introducción de un héroe totalmente diferente. Frente a los villanos que se ríen de las capacidades de la mujer, la amenazan y explotan, los héroes son atentos y considerados, conscientes de sus responsabilidades familiares y convencidos de que su relación con su amada es y será siempre lo más importante, por encima de la ambición mundana y la amistad con otros hombres. Pero, evidentemente, frente a la cruel realidad de una sociedad que oprime y le niega todos los derechos a las mujeres, estos finales felices que describen una relación de igualdad entre el hombre y la mujer son meras “women’s wish-fulfilling fantasies” (1982: 164).

Spacks también analiza los cambios que se producen en la creación del héroe y la heroína en la novela del siglo XVIII, tanto en la escrita por hombres como por mujeres, y llega a conclusiones un tanto diferentes a las hasta ahora analizadas. En uno de los capítulos de *Desire and Truth* Spacks analiza con detenimiento las tramas de las novelas publicadas en la década de los noventa y explica cómo en ellas se percibe un claro movimiento hacia la reconciliación de elementos opuestos, desarrollándose así una ideología de armonía entre razón y sentimiento, lo masculino y lo femenino, poder e intimidad. En la base de este nuevo concepto de la realidad está lo que Spacks denomina “energy of mind”, es decir, la fusión de

pensamiento y sentimiento. Evidentemente, este esfuerzo por combinar lo que hasta ahora se habían considerado elementos opuestos tiene implicaciones revolucionarias, ya que de un modo tácito se está afirmando el final de estas polaridades: “Women can climb walls too, as Anna St. Ives pointed out!” (1994: 238). Según Spacks, la novela de finales del siglo XVIII y principios del XIX no intenta elevar lo femenino por encima de lo masculino, como Terry Eagleton o Nancy Armstrong han observado, sino eliminar las diferencias y llegar a una armonía ideal. En este camino hacia la reconciliación los novelistas están forzando su imaginación hasta el límite de lo concebible, ya que, evidentemente, esta nueva evaluación y concepción de los convencionalmente considerado masculino y femenino y, por tanto, de la relación de géneros, era difícil que se produjera en la vida real. De hecho, algunas obras de la época exploran lo complicado que resulta alcanzar esta reconciliación de elementos opuestos, testigo que será recogido por dos autores de la siguiente generación, Austen y Scott. Así, por ejemplo, según Spacks, el héroe de *Sense and Sensibility*, Edward, se adapta a las convenciones sociales de la época según las cuales la mujer ostenta el poder durante el cortejo, pero está claro que cuando se case su actitud de sumisión cambiará: “Gentle, loving men like the Colonel and Edward differ from more ostentatiously commanding ‘fathers’ not in the authority they possess, only in the ways they choose to use it” (206). Para la mujer de principios del XIX es imposible escapar a la figura del padre: “Even ‘feminized’ males, unambitious, unaggressive, reveal the fundamental arrogance of the masculine position” (206). Aunque el mundo que Austen nos presenta en sus novelas parezca casi completamente feminizado, lo cierto es que el mensaje final es que la hegemonía femenina es esencialmente imposible: “‘Feminine’ consciousnesses typically find themselves power’s victims. The best that can be hoped for the possessors of such consciousness is that they may not mind the role” (218). De hecho, la novela deja claro que se trata de una ficción: en la vida real la situación sería bien distinta.⁶

Es evidente que las escritoras del siglo XVIII eran conscientes de que el nuevo héroe que habían creado –amable, compasivo, cariñoso, sabedor de los méritos morales e intelectuales de su amada– era una quimera difícil de encontrar en la vida real. También sabían que las leyes existentes en absoluto facilitaban la aparición de relaciones de pareja basadas en la igualdad y el compañerismo, puesto que la mujer casada carecía de entidad legal. Por tanto, la felicidad dentro del matrimonio dependía exclusivamente de la buena voluntad del hombre. Si éste resultaba ser un tirano, la esposa no podía hacer nada para defenderse, porque las leyes sancionaban su poder y autoridad absolutos dentro del matrimonio. Es verdad, como ha demostrado Brophy, que muchas de las cartas de la época demuestran que había matrimonios felices marcados por el amor y la colaboración mutua, pero mientras las leyes no cambiaran no había nada que celebrar: “The struggle between a generalized, egalitarian rationality and the concrete experiences of inequality under the law framed Mary Wollstonecraft’s and Mary Hays’s reflections on how little had changed

⁶ La propia Jane Austen en una carta a su sobrina Fanny que acababa de rechazar a un pretendiente, habla con ironía de lo difícil que es encontrar el hombre ideal: “There *are* such beings in the World perhaps, one in a Thousand, as the Creature You and I should think perfection, Where Grace & Spirit are united to Worth, where the Manners are equal to the Heart & Understanding, but such a person may not come in your way, or if he does, he may not be the eldest son of a Man of Fortune, the Brother of your particular friend, & belonging to your own County” (1979: 409-10).

for women at the end of a century of alleged enlightenment, rights talk, and contract logic” (Anderson 2002: 56).

Estas escritoras, pues, sabían que estaban creando lo que Judith Lowder Newton ha denominado “a phantasy of power”, pero era el único modo que tenían para recompensar a sus heroínas por su coraje y superioridad moral e intelectual. Es interesante resaltar, sin embargo, que curiosamente, como ha explicado Jan Fergus, muchos hombres del XVIII estaban preocupados por este ideal masculino que las mujeres escritoras habían creado, ya que tenían miedo de que las féminas empezaran a rechazar al hombre corriente para abrazar una ilusión romántica: “That is, men who worried over female fantasies were fantasising women rejecting them. The uncontrolled imagination here seems to be male” (2000: 173).

En *Memoirs of Modern Philosophers* Hamilton nos presenta al amante ideal encarnado en el personaje de Henry Sydney, al que contrasta con el ardiente y pasional Carradine que también aspira a la mano de Harriet Orwell, pero que es rechazado precisamente por su impetuosidad y falta de control. La presencia de este elemento transgresor es altamente significativa, porque demuestra, como vienen defendiendo en los últimos años algunos críticos, que la obra no es un mero ataque a las ideas de escritores revolucionarios como Godwin, Wollstonecraft o Hays, y, por tanto, enclavarla en el polo anti-jacobino y conservador sería ignorar la multiplicidad de voces existentes dentro de la novela.⁷

Harriet Orwell encarna en la novela a la heroína ejemplar: es inteligente, culta, se preocupa por los suyos y todo aquel que necesita su ayuda, es consciente de sus obligaciones sociales y domésticas y es dueña en todo momento de sus actos y juicios. Ha alcanzado ese auto-control que define a la heroína perfecta –“but education and habit had now so well taught passion to submit to the control of reason, that she was ever mistress of herself” (184)– y que hace que en los momentos más críticos, como cuando Mrs. Martha, que la ha criado desde niña y a la que considera como una segunda madre, está agonizando, sepa dominar sus sentimientos de dolor y así suavizar con su presencia los últimos momentos de su querida amiga. Al igual que otras virtuosas heroínas creadas por mujeres escritoras, Harriet es recompensada por su comportamiento ejemplar con el nuevo “feminized lover”, encarnado en la figura de Henry Sydney. Henry no sólo es consciente de la superioridad moral e intelectual de su amada, a la que en un momento dado define como “a guardian-angel on its work of mercy” (140), sino que representa a la perfección ese nuevo tipo de héroe convertido a principios más igualitarios y feministas. En primer lugar, Henry demuestra en todo momento una ternura, compasión y entrega a los demás que lo aleja claramente del prototipo autoritario que encontramos en los manuales de conducta de la época. Esta atención y preocupación por los que le rodean se manifiesta para empezar en la relación que tiene con su padre y hermana, Maria. Cuando Henry regresa a casa después de haber estado fuera un tiempo, su mayor deseo es ir a ver a Harriet, pero controla sus impulsos para adaptarse a los deseos de su padre: “Had the inclination of Henry been consulted, the first visit which had been paid that morning, would have been to the rectory; but as his father proposed calling first on Mrs. Botherim, whose house lay directly in their way, he could not with any propriety object to it” (72). Y cuando por fin llegan a casa de su amada y se les

⁷ Ver Janice Thaddeus, “Elizabeth Hamilton’s *Modern Philosophers* and the Uncertainties of Satire”; Eleanor Ty, “Female Philosophy Reconfigured: Elizabeth Hamilton’s Parodic Novel”; Gary Kelly, *Women, Writing and Revolution 1790-1827*; y Claire Crogan, ed. *Memoirs of Modern Philosophers*.

invita a quedarse a cenar, Henry declina la propuesta porque, aunque aceptarla significaría estar más tiempo con Harriet, sabe que entristecería a su hermana que le está esperando en casa: “...but Henry, who knew the disappointment it would give his sister, and was too just and too generous to inflict a moment’s pain on another for the sake of his own gratification, was peremptory in his refusal” (74). De hecho, Henry parece ser el único capaz de hacer que Maria recobre esa alegría y vitalidad que tanto la caracterizaba y que la larga y penosa enfermedad de su madre, ya fallecida, había atenuado.

Y no es de extrañar que Henry sea la fuente de consuelo y gozo para Maria, ya que Henry establece con ella el mismo tipo de relación de igualdad que con Harriet: “her spirits dejected by parting with her brother, who had ever been the object of her fondest affection – an affection now increased by the stronger ties of tender friendship, unbounded confidence, and exalted esteem” (220). Maria está totalmente segura de la devoción y cariño de su hermano: “Happy am I in the heart-felt assurance that it is not in the power of time or absence, of prosperity or adversity, no, not even of that general damper of brotherly affection – a wife, to deprive me of the place I hold in my dearest brother’s love” (264). Esta confianza total que Maria tiene en su hermano demuestra hasta qué punto Henry es un ideal, ya que para la mayor parte de los hermanos, sobre todo los primogénitos, que eran los que heredaban la fortuna familiar, las hermanas solteras eran una carga poco deseada y frecuentemente olvidada. La carta de una mujer soltera de la época, Mary Allsopp, ilustra el sufrimiento y abandono de una mujer célibe ya entrada en años, cuya salud flaquea: “Indeed I am a poor creature and have not a relation that assists or comes at me. I meet with such slights as affects my poor mind, and I can’t help but wish I had never come to this place, but I did not think when I had lost my dear sister that I had ever behaved to my relations as to have them quite neglect me in my distress” (201).

Henry es tan generoso y poco egoísta con su padre y su hermana que sólo comparte con ellos aquellas vivencias personales que contribuyan a hacerles más felices, guardando para sí las preocupaciones y problemas que pudieran enturbiar la alegría de su familia. Ello explica que no les haya contado nada de sus sentimientos hacia Harriet, ya que sabe que su futuro con ella es incierto puesto que carece del soporte económico adecuado para expresarle sus sentimientos:

It was of selfish cares and selfish sorrows that he was alone a churl. These, which are by most young gentlemen deemed the only subject family confidence, Henry often devoured in secret, or carefully concealed in the recesses of his own bosom. The knowledge of his attachment to Harriet would, he knew, create anxiety in the affectionate hearts of his father and sister, to whom his happiness was too dear to render the completion of his wishes an object of indifference. (340-341)

Henry demuestra esta ternura y compasión con todos los que le rodean, comenzando, por supuesto, por su amada. Cuando Harriet recibe la noticia de que Mrs. Martha está agonizando, Henry rápidamente se presta a acompañarla a casa y no lo hace para estar más tiempo con ella, sino porque es consciente de que Harriet necesita en ese momento tan delicado alguien que la apoye y consuele. Y cuando el trágico desenlace se produce y Mrs. Martha muere Henry demuestra su lado más tierno y “femenino” juntando sus lágrimas con las de

su amada y preocupándose no sólo por el estado de ánimo de ésta, sino también por el de su padre: “If the heart of the father were penetrated by the tender attentions of Henry, could the heart of the daughter be insensible to their value? Surely not: our readers will not suppose it” (186-187). La heroína, pues, admira en el héroe no su lado agresivo y dominante, sino su faceta más humana que lo aleja totalmente de los estereotipos establecidos.

También sus amigos se benefician de su carácter generoso y compasivo. Cuando Julia tiene el accidente con Vallaton, se preocupa sinceramente por su agitado estado de ánimo e intenta tranquilizarla y reanimar su espíritu. Y cuando se entera de que Julia ha sido seducida por Vallaton, se olvida de sus propios problemas y sólo piensa en el desafortunado destino de su amiga y en el dolor de su padre: “and selfish cares and selfish sorrows were absorbed in the benevolent feelings of compassion, or banished by disinterested regret” (290). Enseguida va a buscar a Churchill, amigo suyo y aspirante a la mano de Julia, que ha seguido a los “fugitivos” hasta Londres con la idea de rescatar a Julia de las garras del villano, para darle su apoyo y ayuda. Cuando por fin encuentran a Julia ésta está moribunda por todas las penas que ha pasado y lo interesante aquí es que Henry no la rechaza por su comportamiento totalmente indecoroso, sino que le habla con cariño e intenta animarla. Henry decide pasar todo el tiempo que tenga libre junto a su lecho y la narradora deja bien claro que no lo hace porque quiera estar más tiempo con Harriet, que es la que se ha hecho cargo de la paciente, sino porque su corazón benévolo y desinteresado piensa que ese es su deber. Lo curioso en este caso es que al contrario de lo que ocurre en los romances tradicionales, es la heroína la que aprueba el comportamiento modélico del héroe y no viceversa, lo que revela el tipo de relación que se va a establecer entre los dos personajes y que en absoluto va a estar basada en el principio de autoridad y soberanía del hombre. De hecho, la narradora enfatiza que la actitud compasiva y desprendida de Henry es una anomalía en una sociedad en la que los hombres parecen regirse por unos valores morales y de conducta diferentes a los de las mujeres: mientras que a ellas se les exige un comportamiento intachable, al hombre se le concede una mayor libertad de movimiento, especialmente en el ámbito sexual.⁸ Y lo hace para que el lector reflexione sobre lo inusual que es que Henry renuncie a estar con Harriet, que es lo que más desea en este mundo, para que ésta pueda acompañar y cuidar a Julia:

And here, lest the reader should not be inclined to give to the conduct of Henry all the merit it deserves, we beg the favour of him to pause for a moment, and give a candid answer to the few following questions.

Pray, sir, have you ever been in love? If not, you may go on to the next chapter.

“You have.” Well then, be so obliging as to say how often you have sacrificed the slightest gratification of passion to the calls of friendship or benevolence? Pray, how often have you disobeyed the dictates of selfishness, from the consideration of conferring pleasure on any individual of your acquaintance? What have you sacrificed to the interests even of the object of your passion? One selfish desire?

⁸ De hecho, los manuales de conducta de la época enseñan a las jóvenes que sea cual sea la ofensa cometida por el marido, su deber es quererlo y obedecerlo sin protestar y con alegría. Reprocharle e incriminarle por el delito cometido sería un gran error. Así, en *The Ladies Calling* se afirma: “a patient submission (is) the one catholicon in all distresses. They are therefore far in the wrong who in case of this injury pursue their husbands with virulencies and reproaches” (cit. en Brophy 1991: 144).

“No. Passion was too powerful.”

Justly, then, may you appreciate the nobleness of Henry Sydney’s heart; which, filled with a passion as strong and pure as ever warmed a human breast, was yet sufficiently capacious to have room for the sentiments of friendship, and the feelings of benevolence. (377)

Este fragmento resulta altamente interesante porque revela la encrucijada en la que las mujeres escritoras se encontraban: por un lado, querían crear un nuevo tipo de héroe sensible, atento, cariñoso, servicial; por otro, eran conscientes de que se trataba meramente de un ideal.

Pero la benevolencia de Henry no sólo alcanza a aquellos más cercanos a su corazón, sino a todos aquellos que le necesitan. Con frecuencia visita la casa de los pobres para ofrecerles ayuda profesional y no duda en preocuparse por el estado de salud de un villano como Vallaton o por las consecuencias del comportamiento indecoroso de Bridgetina que ha ido a Londres en su busca, pensando que Henry también está profundamente enamorado de ella. Evidentemente, Henry no siente nada por Bridgetina más que rechazo por su inferioridad moral e intelectual, pero su sentido del deber le dice que su obligación es advertirle del peligro que supone que se queda más tiempo sola en Londres y convencerla para que regrese a casa.

Pero donde mejor se refleja la sensibilidad y delicadeza de Henry es en el modo en que controla la adoración y pasión que siente por Harriet. Aunque ama profundamente a la heroína, no la acosa constantemente, intentando imponerle sus sentimientos, sino que demuestra un gran respeto por la que puede llegar a ser su mujer. Así, cuando durante una reunión de amigos Harriet propone que se sienten todos en un banco a ver la puesta de sol:

The motion was instantly agreed to; but Henry, far from availing himself of the advantages which the spot afforded for beholding the most splendid spectacle with which nature had vouchsafed to favour the inhabitants of this terrestrial sphere, turned his back upon the kindling glories of the sky, and contended himself with a full view of Harriet’s lovely face. (108)

Sólo en un momento de la obra le vemos actuar de forma un tanto apasionada, cogiendo la mano de su amada y besándola, pero en este caso el héroe queda disculpado porque la acción no es fruto de un deseo sexual irrefrenable, sino de la impresión que la superioridad moral de su amada en su desvelo hacia los demás le produce. De hecho, la narradora subraya que se trata de “an emphatic expresión of admiration and respect” (140), lo cual resulta altamente relevante porque, como ha explicado Wikborg, Jane Austen y sus predecesoras intentan demostrar en sus novelas cómo es la belleza moral de las heroínas la que genera la pasión del amado: “Austen, too, then, provides her readers with the fulfillment of this important fantasy in women’s writing in the period: the power of a woman’s virtue to inspire a lover’s admiration, and to arouse his desire – in that order” (2002: 124). De hecho, la actitud de Henry al besarle la mano a Harriet contrasta completamente con la de Vallaton, el villano de la obra, al realizar el mismo gesto con respecto a Julia. Su aparente ardor es una simple fachada para imponer su voluntad sobre la desdichada muchacha y así lograr seducirla: “An involuntary emotion of pleasure palpitated in the heart of Julia.

In Vallaton’s countenance she beheld the rapturous expression of unbounded joy. He knelt before her couch; he eagerly seized her extended hand, and pressed it to his lips in the same manner which Julia had so often seen described in her favourite romances” (181). Vallaton consigue “embrujar” a Julia no sólo con sus discursos filosóficos sobre la relación padre-hija, repitiendo una y otra vez que una hija no tiene por qué sentir gratitud alguna por su progenitor, sino con sus continuas peroratas románticas, demostrando así, como decían Forbes y Wikborg, que el amor romántico es un peligro para la mujer porque limita sus posibilidades de elección y acción.

Esta capacidad de Henry para controlar sus sentimientos es, por supuesto, producto de lo que Wikborg denomina su “soul of woman”, es decir de sus virtudes femeninas: su ternura, falta de egoísmo y generosidad hacia los demás. El Dr. Orwell refleja perfectamente este aspecto de la personalidad de Henry cuando le defiende de la acusación de Mrs. Botherim de que ha seducido a Bridgetina y la ha convencido para que le siga a Londres:

“That Doctor Sydney should take a fancy to Miss Botherim, as there is no accounting for tastes, is not impossible; but that he should be guilty of the arts of base seduction is so inconsistent with the whole tenor of his conduct, with the manly generosity of his sentiments, with the soundness of his principles, that it is utterly incredible... Henry Sydney, I repeat it, is incapable of being the seducer of innocence.”

Harriet grasped her father’s hand; tears of gratitude and pleasure glistened in her eyes. Her looks spoke more than words could have conveyed, and her approbation of his opinion was by no means indifferent to Doctor Orwell, who knew the generous warmth of her feelings, and highly esteemed the soundness of her judgment. (225)

Lo interesante de esta cita no son sólo las palabras del Dr. Orwell, sino también la actitud de Harriet que, como toda perfecta heroína, sabe cuando puede y cuando no dejar traslucir sus sentimientos. Delante de Henry estas lágrimas hubieran sido reprobables, ya que toda heroína que se precie, por muy segura que esté de sí misma y por muy superior que sea al resto de los personajes, no puede demostrar sus emociones delante de su amado. También resulta significativo que no sólo Henry, sino también su propio padre reconozca “the soundness of her judgment”.

Es evidente a lo largo de la novela que Henry tiene que luchar por dominar sus sentimientos, pero es interesante resaltar que detrás de esta disciplina y autocontrol está el deseo de proteger a su amada de una situación difícil y dura a la que ambos podrían verse abocados si él de forma irrefrenable diera rienda suelta a sus emociones. Con otras palabras, su amor por Harriet es, como el de todo amante ideal, generoso y desinteresado tanto desde el punto de vista sexual como económico y no fruto del deseo de imponer su deseo sobre ella. En el momento en que comienza la novela Henry aún no tiene una carrera consolidada como médico y, consecuentemente, por ahora no puede ofrecerle nada concreto a Harriet. Sabe que si se declarara y ella le aceptara la obligaría a esperar pacientemente durante un periodo de tiempo indefinido hasta que tuvieran suficiente dinero para casarse. Henry es consciente de que ello implicaría atarle las alas a Harriet, que quizás durante esa larga espera podría recibir otra oferta que la satisficiera más. Por supuesto, Henry se equivoca porque a su amada lo único que le importa es la valía moral e intelectual de su amado y no

su poder económico o social y, por tanto, si tuviera que compartir una vida de estrecheces económicas con Henry no supondría un problema para ella:

The subject is not new to my reflections; if I had been brought up in the lap of luxury and sloth, or accustomed to place my happiness in the gratification of vanity, I am aware of the misery that would await a change of circumstances. But all my habits have been those of active industry, and all my hopes of happiness been taught to rest in the bosom of domestic peace. (351)

El espíritu altruista de Henry, pues, le lleva a ocultar unos sentimientos que él considera compartidos por Harriet para protegerla:

But when I considered the narrowness of my fortune, the precariousness of a profession, in which neither assiduity nor abilities can ensure success, I thought it would be ungenerous and base to seek to bind by an engagement the hand and heart of her whose happiness is, and ever will be, dearer to me than thy own. No, never will I be so vilely selfish; she shall be free, though to her I am bound in ties indissoluble and eternal! (211)

Henry admite que hace mucho tiempo que está enamorado de Harriet, que “Even from infancy our hearts have been united in the bonds of the tenderest friendship”⁹ (348) y que lo único que ha evitado que exprese sus sentimientos es su falta de fortuna. Es significativo que a lo largo de la novela se incida una y otra vez en la necesidad de que todo matrimonio esté cimentado en un sólida base económica. De hecho, las dos únicas “solteras” que aparecen en la novela, Mrs. Martha y Mrs. Fielding, dos mujeres excepcionales dotadas de todas las virtudes de la heroína, también subrayan lo difícil y ardua que puede ser una relación de pareja sin unos medios económicos aceptables. Mrs. Fielding lo expresa claramente cuando dice:

While inspired by youthful passion, we think that love alone will constitute the happiness of our future days; the evils of poverty are then despised, and when viewed at a distance are perhaps converted by fancy into a charming addition to romantic tenderness. If imagination have thus deceived you, let me beg of you, before it is too late, to dismiss the vain illusion, and take a real view of the cares and vexations that may await you. (350-351)

En su deseo de ofrecer a sus lectoras una visión más realista y menos romántica de la realidad, las mujeres escritoras subrayan como si bien el amor y la amistad entre los cónyuges es importante, sin unos medios económicos suficientes la puerta a la desdicha está abierta. De hecho, Copeland ha demostrado cómo en las historias publicadas en el *Lady's Magazine* a lo largo de la década de los noventa se percibe una preocupación no sólo por lo “espiritual”, sino también por lo tangible, al enfatizar la mayoría de estos relatos cómo si bien el amor entre la pareja es imprescindible para que la relación funcione, los recursos materiales también lo son. Así, por ejemplo, una de estas narraciones cortas, “Henry and

⁹ Nuevamente se pone el énfasis en la amistad como base fundamental para una relación de pareja basada en la igualdad.

Agnes” es sobre un joven matrimonio que pronto descubre que “sincerity and affection are not alone sufficient to protect their votaries, when devoid of wealth” (cit. en Copeland 1996: 148).

Pero este parangón de virtudes que es Henry, al que su hermana describe como un hombre “to whom, in her opinion, belonged all excellence and perfection; whose sentiments were so delicate, whose observation was so penetrating” (221), sorprendentemente juzga en más de una ocasión erróneamente a su amada. En primer lugar, resulta disparatado y absurdo que pueda creer que Harriet haya convertido a Bridgetina, la antítesis de la heroína por su egoísmo, escasas luces e indiferencia a las normas de decoro femenino, en su confidente, compartiendo con ella todo lo que siente por Henry.¹⁰ Él mismo vacila, consciente de la disparidad existente entre ambas mujeres, pero acaba convenciéndose de que es así: “That he had some interest in the heart of Harriet Orwell, he fondly flattered himself: but that she should make a confidante of Miss Botherim, of one who possessed a mind so uncongenial, in every way so unlike her own, was equally irreconcilable with her extreme delicacy and good sense. Yet how otherwise could he interpret the speech of Miss Botherim?” (72)

Vuelve a equivocarse otra vez cuando Bridgetina le revela sus propios sentimientos y él, pensando que está hablando por Harriet, decide ir a ver a su amada para manifestarle lo que siente por ella y no dejarla en la incertidumbre durante el largo tiempo que estará fuera afianzando su carrera como médico. Harriet, que tiene que hacer un gran esfuerzo por reprimir el dolor que la marcha de su amado le produce, adopta, para sorpresa de Henry, un actitud fría y distante, sin darle opción alguna a que exprese libremente sus emociones. Henry juzga con severidad a Harriet, sin darse cuenta de que la muchacha sólo está pensando en su bien, ya que si le permitiera declararse lo ataría irremediamente a ella y quizás con el tiempo se arrepentiría de haberse comprometido tan joven, cuando aún tenía mucho por vivir. En otras palabras, Harriet está sacrificando sus propios sentimientos por amor a Henry, una actitud generosa y desprendida que el amado malinterpreta:

From whence, then, proceeded this unnecessary and vexatious reserve?...”Alas! it is but too evident,” cried he; “pride and ambition have stifled the voice of love: it is at the suggestion of those accursed passions that she rejects the man her heart approves. O Harriet, Harriet! how opposite to the exalted generosity of thy sentiments, is thy present conduct? If excellence such as thine be found imperfect, in whom may we hereafter confide?” Thus did he continue to upbraid the gentle Harriet for a behaviour, which could he but have read her heart, and seen its real motives, there displayed, would have rendered her more estimable, more amiable in his eyes than ever. (215)

¹⁰ Con gran ironía en más de una ocasión la narradora afirma que la verdadera heroína de la novela es Bridgetina y con gran ironía trata también la indiferencia de Henry hacia los intentos de seducción de la joven: “Bridgetina, to whom the idea of a moonlight walk with Henry was very charming, expressed her desire to wait for him, in terms that ought to have been sufficiently flattering; but unfortunately, Henry either wanted sense to take her hints, or gallantry to avail himself of them” (157). Curiosamente, Ty, que ha estudiado el carácter polifónico de *The Memoirs*, un texto que, según ella, a la vez que condena reproduce el pensamiento de los escritores más radicales, considera que la actitud de la escritora hacia Bridgetina es totalmente ambivalente, ya que mientras que, por un lado, parece ridiculizarla, por otro demuestra cierta comprensión y admiración hacia ella. De hecho, considera que su caracterización es más positiva que la de Maria y Harriet: “It is true she acts rashly, but she is also full of energy and ambition compared to the rather insipid but obedient girls such as Maria Sydney and Harriet Orwell who are meant to be model young ladies” (Ty 1991: 118).

Henry se equivoca nuevamente cuando cree que Harriet se ha quedado encandilada con la fortuna de Carradine. Hasta tal punto llegan sus celos que Henry, que está convaleciente de una herida, sufre una fuerte recaída.

A medida que transcurre la novela Henry se da cuenta de los errores que ha cometido, entre ellos el haber pensado que Bridgetina era la confidente de Harriet: “My weakness, in having been duped into believing her the confidante of a woman of uncommon sense and penetration, it is not such an easy matter to vindicate” (261). Henry aprende la lección, especialmente que tiene que tener más confianza en el buen juicio de Harriet y así cuando Carradine le hace creer que Harriet va a aceptar su propuesta de matrimonio la defiende ardientemente de la acusación de su padre de que le ha dejado simplemente por motivos económicos, ya que Carradine es mejor partido: “He, therefore, with great eagerness proceeded to vindicate the conduct of Harriet, and to attribute to his own want of merit, and deficiency in address, the disappointment that now overwhelmed him” (340). La falibilidad de Henry y su capacidad para aceptar las decisiones de su amada, aunque en un principio no las entienda, resulta altamente interesante, porque, como ha explicado Wikborg en su estudio sobre *Evelina*, por un lado, justifica aún más el derecho de la heroína a tener sus propios criterios y, por tanto, a ser autónoma e independiente, y, por otro, demuestra cómo el héroe con su confianza plena en su amada revela cómo ésta puede confiar en él y en su buena voluntad de compartir su poder con ella.

Pero Henry no es el único “ideal lover” que aparece en la novela. Maria, la hermana de Henry, comparte todas las virtudes de Harriet y, por lo tanto, sólo puede ser recompensada con un nuevo “feminized man”, encarnado en la figura de Churchill. Churchill se percata rápidamente de la belleza moral e intelectual de Maria – “How clear her understanding! How just her sentiments!” (296)– y Maria a su vez descubre en él esa ternura y generosidad del amante ideal que le diferencia del hombre tirano y represivo. Este lado “femenino” de Churchill se pone especialmente de manifiesto cuando al darse cuenta de que Mrs. Delmond no se ha quedado económicamente muy bien situada a la muerte de su marido, “with a delicacy that enhanced the merit of his generosity” (314) afirma que, aunque no figure en ningún documento escrito, él es el administrador de una cantidad anual de 100 libras que debe ser entregada puntualmente a la viuda. Asimismo, al igual que Henry, no duda en estar al lado de Julia, una pecadora a los ojos de la sociedad, en los momentos de infortunio, demostrando una sensibilidad que normalmente sólo se asocia con las mujeres: “Again Churchill kissed her hand with emphatic tenderness, and covering his face with his handkerchief, hastily withdrew to give vent to the feelings he could not control. Maria’s eyes followed him to the door with looks of tender sympathy, which seemed eager to express how much his sensibility endeared him to her heart” (382). Se casa con Maria, por supuesto, y no sólo demuestra ser un marido devoto y respetuoso, sino también un yerno afectuoso que para “obligar” a su suegro a que pase más tiempo con ellos le construye un pequeño museo de historia natural.

Hasta tal punto llega la perfección de las dos parejas que incluso en el momento de mayor excitación y alegría, cuando están preparando todo para el gran acontecimiento –la boda–, son capaces de poner freno a sus emociones: “They felt the fulness of satisfaction, but were taught by reason to set bounds to the wild extravagance of joy” (360). Algunos críticos han encontrado en esta auto-disciplina un claro elemento social que va más allá

del deseo de las mujeres escritoras de buscar alternativas de poder para las féminas. Así, por ejemplo, Hoeveler en su análisis de *Emmeline* ha comentado que este énfasis en la pasividad, fidelidad, monogamia, decoro, auto-control, es un modo de reforzar el nuevo orden burgués y así contribuir a las necesidades de la creciente economía industrial. Para la emergente burguesía el hombre emocional y violento resulta anacrónico y un tanto molesto: “To be sexually loose, violent, and prone to gossip is to be not only self-destructive but destructive of the social and economic fabric” (43). El nuevo orden representado por Emmeline y Godolphin ha aprendido el valor de la serenidad, la moderación y el control de las emociones: “Theirs are the genes that will reproduce and populate the future generation, whereas the violent and emotional genes of Delamere and his sister will be eradicated” (43). Kelly se expresa en términos similares con respecto a *Memoirs*, afirmando que las uniones de Henry y Harriet y Churchill y Maria simbolizan el triunfo y la hegemonía de la clase media: “Appropriately, the marriage of Henry and Harriet closes *Memoirs* and, like the form of sentimental comedy that inspires it, implies wider social benefits to follow from such unions” (148).

Frente a Henry Sydney, que representa al amante ideal, nos encontramos con Carradine, que encarna al amante impetuoso y agresivo que pone en peligro la autonomía e identidad personal de la heroína. Los términos que Hamilton utiliza para describir sus acciones y forma de ser –“rashness”, “ardour”, “uncontrollable impetuosity”, “slave of impulse”, “intoxication”, “delirium of love”, “assiduity”, “perseverance”, “exaggerated compliment”, “impatient lover”, “ardent mind”, “effervescence”– reflejan claramente el carácter pasional de Carradine, pero lo interesante es que Hamilton va más allá de los estereotipos agresivos creados por otras mujeres escritoras y crea en Carradine a un personaje complejo y contradictorio que resulta más creíble y verosímil, demostrando así su destreza como autora. Es cierto, como veremos a continuación, que Harriet siente su libertad personal amenazada por la presencia de Carradine, pero Hamilton no lo presenta como un simple villano que acosa a la heroína, sino como un personaje cuyas virtudes en ocasiones hacen que olvidemos sus defectos. Como dice la narradora: “but though frequently led astray by his capricious guide, his errors were more than compensated by the virtues of his heart. Open, generous, and sincere, he was still more fervent in his friendships than in his enmities; and equally prompt to confer an obligation, as to resent an injury” (330). De hecho, en cuanto logra alcanzar una situación económica sólida lo primero que hace es ayudar generosamente a sus hermanas, ambas huérfanas, lo cual, como veíamos antes, era algo bastante inusual en el siglo XVIII, en el que los hermanos mayores solían desentenderse de los familiares que dependían de ellos. Asimismo, cuando se da cuenta de que la herida de pistola que le ha causado a Henry es fruto de su carácter precipitado, ya que pensó que se trataba de un bandido que iba a atracarle y le disparó antes de que Henry pudiera explicarse, se disculpa efusivamente, se ofrece a llevarle a casa y le busca el mejor médico que hay en Londres. La propia Maria se ve incapaz de culparle de lo sucedido, después de escuchar “such a generous condemnation of his own impetuosity” (330). Finalmente, cuando Henry le confiesa que siempre ha estado enamorado de Harriet, Carradine se alegra por su amigo y se disculpa sinceramente por haber cortejado a su amada: “you are a happy fellow! but don’t think me the wretch to repine at your felicity. No. If I had known you had a prior claim to

her affections, curse me if I would have inferred with it. I would perish sooner than do any thing so base!” (348).

Pero a pesar del espíritu manifiestamente generoso de Carradine, Harriet es la única que desde el principio no se deja seducir por él, no sólo porque por mucho que se excuse es el causante de la herida de su amado, sino porque se da cuenta de que el joven se siente atraído por ella y su instinto le dice que dicha pasión puede ponerla en peligro. Su sola presencia le causa repugnancia y su perseverancia y profusión de halagos rechazo. Carradine utiliza toda la artillería romántica para intentar ablandar el corazón de la heroína: “Tasteless must they be, who can turn their eyes to painted canvas, while animated beauty demands their admiration!” (331). El discurso romántico y apasionado brota una y otra vez de su boca, no sólo en presencia de Harriet, sino también delante de otros personajes, incluido el pobre Henry: “Is she not a charming creature? Tell me now, Sydney, did you ever see a more lovely girl? Don’t you think a man might fancy himself in paradise with such an angel?” (339) Al contrario que Henry, que demuestra una gran sensibilidad y ternura en su relación con Harriet, Carradine no duda en mostrar abiertamente lo que siente por la heroína, sin darse cuenta de que ello la hace sentirse profundamente incómoda: “Little accustomed to intercourse with the sex, he was a stranger to the delicacy of sentiment with renders an union of minds essential to happiness” (330). Frente a Henry que mide con gran cuidado sus palabras y gestos para no perjudicar en ningún momento a su amada, Carradine demuestra una total falta de consideración hacia los sentimientos de Harriet, lo que hace que su sola presencia le resulte desagradable.

Pero lo curioso es que Carradine, que pregona a los cuatro vientos las virtudes de su amada –su dulzura, su espíritu compasivo y modales elegantes– cree que Harriet le aceptará como marido por razones puramente económicas: “and having gathered from conversation in the course of the day, that Miss Orwell’s fortune consisted chiefly in her charms and virtues, he retired elate with hope, and fully confident of his success” (330). De hecho, la forma en que le explica al Dr. Orwell que quiere casarse con Harriet no puede ser más “sutil”: “I would not love her if I could help it, but I cannot help it; and I do love her with all my heart. Ten thousand pounds is what I mean to settle on her. Tell me, if that will answer your expectations?” (336) Aunque al lector del siglo XXI esta proposición de matrimonio le pueda recordar la venta de ganado en un mercado, y, por tanto, le resulte repugnante, lo cierto es que Carradine, al igual que Delamare y otros amantes pasionales, “conforms to the familiar conventions of the romantic suitor and hero of the romantic narrative” (Forbes 1995: 298). Lo que se espera de una heroína como Harriet o Emmeline, que no tiene fortuna alguna, es que haga realidad el cuento de hadas al aceptar una oferta que la hará alcanzar una posición social y económica importante. El propio Henry, aún conociendo la superioridad moral e intelectual de Harriet, no cree que su amada pueda resistirse a las promesas de grandeza que lleva implícita la propuesta de Carradine: “But would she continue indifferent to a man, who, emboldened by prosperity, addressed her in the stile of confident success? Would she scorn the allurements of ambition, and refuse the offer of affluence from one whose personal accomplishments alone might make an impression on any female heart?” (333). Asimismo, hay que tener en cuenta que en el siglo XVIII las mujeres que carecían de medios económicos no tenían muchas opciones para ganarse la vida y las pocas existentes –entrar a formar parte del servicio de una casa como acompañante o gobernanta, o

dedicarse a la enseñanza— no eran precisamente reconfortantes. A esto hay que añadir los prejuicios sociales que existían contra estas mujeres de la clase media que por avatares del destino se veían abocadas al duro mundo del empleo. Hester Mulso describe esta realidad en un escrito de 1750-1751: “Custom indeed allows not the daughters of people of fashion to leave their father’s family to seek their own subsistence, and there is no way for them to gain a creditable livelihood, as gentlemen may” (cit. en Turner 1992: 68-69).

La propuesta de Carradine no sólo supone una amenaza contra la autonomía y control de la heroína, sino también contra el nuevo ideal de matrimonio —el denominado “companionate marriage”— que fue ganando adeptos a medida que avanzaba el siglo XVIII y que defendía que toda unión debía estar basada en el amor y respeto y en una relación de igualdad más que de subordinación. Las mujeres escritoras defienden en sus novelas este nuevo tipo de ideología, rechazando el matrimonio de conveniencia e insistiendo en que toda unión debe estar fundamentada en la cooperación y el compañerismo. La heroína ha de elegir a su marido por criterios personales y no por razones económicas, familiares, etc. El periodo de noviazgo se convierte en una etapa importante pues permite que los futuros esposos se conozcan mejor y comprueben si están hechos el uno para el otro. Ello lleva a una repulsa total del trato de la mujer como mera mercancía o ganado. Un panfleto publicado en 1772, *Considerations on the Cause of the Present Stagnation of Matrimony*, acusa a unos padres, a unos tutores, a unos pretendientes, a una sociedad, que utilizan a las hijas como moneda de cambio:

Since the Smithfield bargain is so much insisted on by parents, (and the term itself is borrowed from the market that bears that name) it might not be amiss if proper pens were provided in Smithfield, and certain days fixed, whereon they might bring their daughters to market; that if a man, after having viewed them, should be inclined to bid money for any one, he might have nothing more to do, than to ask the proprietor his price...one cannot but think, that it would contribute very much to the pleasure of travelling...to see the several fathers driving up their daughters to market, like so many flocks of geese or turkies. (cit. en Green 1991: 138)

Puesto que el Dr. Orwell es una padre virtuoso y ejemplar que quiere a sus hijos, es totalmente partidario del nuevo ideal de matrimonio y por eso le parece arriesgado que Carradine quiera casarse con su hija cuando sólo hace dos semanas que la conoce: “And do you really think, that on a fortnight’s acquaintance the character of any person can be sufficiently developed, to warrant entering with them into a connection that is indissoluble?” (336). Ante la insistencia de Carradine de que decidirse en el caso del matrimonio “can be done in half an hour as well as in half a century” (336), el Dr. Orwell le contesta nuevamente:

“I must repeat it again,” replied the Doctor, “that I am no friend to hasty connexions. We are frequently taught by experience, that where the general character is on both sides good, an unconformity of temper, or dissimilarity of taste, is sufficient to embitter the tenor of existence. And how on a short acquaintance can we form that knowledge of the disposition which prudence requires, in order to give a chance for happiness?” (337)

Curiosamente, Carradine basa su teoría del matrimonio en la experiencia vivida en la India, donde las mujeres que emigraban desde Inglaterra con el fin de conseguir un marido, eran tratadas como mero ganado¹¹: “I remember the time, when every fresh cargo of imported beauties used to go off as fast as they were seen. Now, to be sure, the market is rather overstocked; and many a fine girl remains on hands for the length of a whole season” (336). El Dr. Orwell se queda totalmente horrorizado ante lo que le cuenta Carradine y su alegato en contra de este tipo de compra-venta humana forma parte del discurso feminista de la novela que intenta defender una relación basada en principios igualitarios, una quimera bastante difícil de conseguir, pero por la que había que luchar.¹²

Por supuesto, Harriet rechaza la propuesta de matrimonio de Carradine y lo hace con una rotundidad absoluta: “The subject did not bear much discussion. It was decided by Harriet in a moment. Her objections were pointed out with so much judgment, and supported with so much firmness, as left no room to expect a change of sentiment” (338). Harriet sabe que aceptar a Carradine supondría renunciar a su libertad y autonomía y eso es un riesgo que no puede correr. Pero Carradine, como todo enamorado apasionado que se precie, no pierde la esperanza y vuelve a insistir, esta vez a través de una carta de amor que le escribe a su amada. Carradine está tan cegado por la pasión que no es consciente de que Harriet está enamorada de Henry, aunque ella haya dado evidentes muestras de ello. Así, cada vez que se menciona el nombre de Henry cuando está convaleciente de la herida recibida, a Harriet le cambia el color de la cara, pero Carradine, sólo centrado en sus propios sentimientos, piensa que es una prueba más de su ternura y espíritu compasivo. La respuesta de Harriet a su apasionada carta sigue siendo de rechazo, pero lo interesante aquí es que para que el lector no pueda criticar la postura de Harriet y considerarla intransigente y despiadada,¹³ se enfatiza la delicadeza y consideración con que la heroína trata a su pretendiente, procurando no herir sus sentimientos o que éste se sienta denigrado:

In her answer to Carradine, she united firmness to delicacy, and candour to politeness. She did not consider the circumstance of her being singled out from among her sex, as the person with whom he would wish to spend his days, as giving her any right to treat him with scorn or indignity; but at the same time had too much regard for her own honour and his repose, to give him hope which she did not mean to realize.¹⁴ (346)

¹¹ Charles, el hermano de Hamilton, que pasó un tiempo en la India, invitó a su hermana a pasar una temporada con él, pensando que quizás en ese país podría encontrar al hombre de su vida. Hamilton amablemente declinó la invitación.

¹² Como vimos antes, la ley imponía la total subordinación de la mujer casada y, por tanto, si un matrimonio era más o menos igualitario dependía de la voluntad del marido de ceder parte de su poder. Incluso Stone, uno de los grandes defensores del auge del “companionate marriage” en el siglo XVIII, admite que el que la relación funcionase dependía de la docilidad y adaptabilidad de la mujer, generando así una gran frustración y decepción en las mujeres que pensaban que se iban a producir cambios radicales dentro del matrimonio.

¹³ Recordemos cómo se criticó en su época la forma en que Emmeline rechaza a Delamere.

¹⁴ Henry también demuestra una gran consideración hacia los sentimientos de Carradine, reflejo una vez más de su “alma femenina”. Cuando su amigo le cuenta que Harriet le ha rechazado, Henry evidentemente no puede reprimir su alegría y le confiesa que él siempre ha estado enamorado de Harriet; pero al momento se arrepiente pues es consciente de lo mucho que debe estar sufriendo Carradine: “Henry reproached himself for having inflicted an additional wound in the breast of his rival. He was afraid to speak, lest whatever he should say might wear the appearance of triumphing in his disappointment” (348).

También contribuye a que la postura de Harriet hacia Carradine resulte totalmente aceptable dentro de los parámetros del comportamiento femenino y del discurso romántico el hecho de que dos personas tan virtuosas como son su padre y Mrs. Fielding apoyen su decisión. Ésta última le dice al propio Carradine que “after such a candid declaration of her sentiments, it would be offering an insult to the delicacy of Miss Orwell to persevere in his suit” (347). Incluso la narradora contribuye al “acoso y derribo” de Carradine al hacerle constantemente el objetivo de su fina ironía. Así, por ejemplo, cuando guiado por uno de sus arrebatos decide ir a ver a Mrs. Fielding para lograr que ésta interceda por él ante Harriet: “He flew to Hanover-square on the instant, or rather would have flown if wings could have been procured, but for these a hackney-coach is, alas! a sorry substitute” (346).

En una nota a la tercera edición de *Memoirs of Modern Philosophers*, Hamilton afirma que frente a lo que muchos han dicho, Julia, Vallaton y Bridgetina no están basados en personas reales, sino que son más bien fruto de la imaginación. Sin embargo, ello no es aplicable a los personajes virtuosos que aparecen en la novela: “The happy effects of piety and benevolence, of prudence, good sense, and moderation, she has had too many opportunities of contemplating in the circle of her own acquaintances, to be obliged to have recourse to imagination for their delineation. Imagination, indeed, gave the colouring, but the outlines were drawn by Truth” (30). Paradójicamente, quizás esta sea la mayor mentira dentro de la novela. Es cierto que en la vida real es posible encontrar gente generosa y compasiva, gente que despierta nuestra admiración por su comportamiento ejemplar, pero no es menos cierto que el personaje de Henry, con su ternura, compasión, sentido de servicio hacia los demás y voluntad de compartir su poder con la heroína, es un ideal de lo que debería ser más que una realidad y la propia Hamilton, al igual que otras mujeres escritoras era totalmente consciente de ello.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTEN, Jane. 1979. *Jane Austen's Letters*. Ed. R.W. CHAPMAN, 2nd ed. Oxford: Oxford University Press
- ANDERSON, Misty G. 2002. *Female Playwrights and Eighteenth-Century Comedy. Negotiating Marriage on the London Stage*. New York: Palgrave.
- BROPHY, Elizabeth Bergen. 1991. *Women's Lives and the 18th-Century English Novel*. Tampa: University of South Florida Press.
- COPELAND, Edward. 1996. *Women Writing about Money. Women's Fiction in England, 1790-1820*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FERGUS, Jan. 2000. “Women Readers: A Case Study”. *Women and Literature in Britain 1700-1800*. 155-176.
- FIGES, Eva. 1982. *Sex and Subterfuge. Women Writers to 1850*. New York: Persea Books.
- FORBES, Joan 1995. “Anti-Romantic Discourse as Resistance: Women's Fiction 1775-1820”. *Romance Revisited*. 293-305.

- GILL, James E. 1995. *Cutting Edges: Postmodern Critical Essays on Eighteenth-Century Satire*. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- GREEN, Katherine Sobba. 1991. *The Courtship Novel, 1740-1820: A Feminized Genre*. Kentucky: University Press of Kentucky.
- HAMILTON, Elizabeth. 2000 (1800). *Memoirs of Modern Philosophers*. Ed. Claire Grogan. Toronto: Broadview Press.
- HOEVELER, Diane Long. 1995. *Gothic Feminism. The Professionalization of Gender from Charlotte Smith to the Brontës*. Pennsylvania: the Pennsylvania State University Press.
- KELLY, Gary. 1997. *Women, Writing and Revolution 1790-1827*. Oxford: Clarendon Press.
- JONES, Vivien, ed. 1991. *Women in the Eighteenth Century: Constructions of Femininity*. London and New York: Routledge.
- _____. ed. 2000. *Women and Literature in Britain 1700-1800*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NEWTON, Judith Lowder. 1981. *Women, Power, and Subversion: Social Strategies in British Fiction 1778-1860*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- ROGERS, Katharine M. 1982. *Feminism in Eighteenth-Century England*. Urbana: University of Illinois Press.
- SCHOFIELD, Mary Anne. 1990. *Masking and Unmasking the Female Mind: Disguising Romances in Feminine Fiction, 1713-1799*. Newark: University of Delaware Press.
- SPACKS, Patricia Meyer. 1994. *Desire and Truth. Functions of Plot in Eighteenth-Century English Novels*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- STACEY, Jackie y Lynne PEARCE, eds. 1995. *Romance Revisited*. New York: New York University Press.
- STONE, Lawrence. 1990. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. Harmondsworth: Penguin.
- THADDEUS, Janice. 1995. “Elizabeth Hamilton’s *Modern Philosophers* and the Uncertainties of Satire”. *Cutting Edges*. 395-418.
- TURNER, Cheryl. 1992. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. London and New York: Routledge.
- TY, Eleanor. 1991. “Female Philosophy Refunctioned: Elizabeth Hamilton’s Parodic Novel”. *ARIEL* 22, 4: 111-129.
- _____. 1993. *Unsex’d Revolutionaries: Five Women Novelists of the 1790s*. Toronto: University of Toronto Press.
- WIKBORG, Eleanor. 2002. *The Lover as Father Figure in Eighteenth-Century Women’s Fiction*. Gainesville: University Press of Florida.