

## Influencias socio-culturales en la obra de George Eliot

En el siglo XIX hay que considerar tres aspectos importantes desde el punto de vista socio-cultural para llevar a cabo un análisis más completo de la obra de George Eliot. Estas efemérides que influyeron en la vida y en la obra de la autora son: la agitación política y social que experimentó Inglaterra con motivo de la promulgación de la primera «Reform Bill» en 1832, el movimiento evangélico que surgió y se extendió con fuerza en el seno de la Iglesia de Inglaterra, y el cambio de actitud moral que la segunda fase de la Revolución Industrial estaba forzando en el modo de vida tradicional de las pequeñas comunidades rurales.

Al terminar las guerras napoleónicas, en 1812, sube al poder un gobierno conservador que no puede evitar la grave depresión industrial y agrícola que sucede a aquéllas. El desempleo alcanza índices alarmantes, la pobreza vuelve, una vez más, a ceñirse sobre el país, y, a las constantes demandas de los trabajadores, el gobierno contesta con una fuerte represión armada; en 1819, año en que nace George Eliot, tiene lugar la tristemente famosa «Masacre de Manchester» (o Peterloo), en que la policía cargó a caballo contra la multitud desarmada.

La aristocracia y la clase media floreciente, que desde la Revolución Francesa habían sido decididamente conservadores, se vuelven ahora contra un gobierno ineficaz y represivo y mu-

chos de sus miembros entran a formar parte activa en las filas reformistas. Estos trabajan tenazmente a lo largo de la década de los '20 y la atmósfera de cambio político y social se fue afianzando en el ambiente, como bien se ve en la novela *Felix Holt, the Radical*, que, si bien fue publicada en 1866, está ambientada en una época de características similares a las más arriba mencionadas. La misma *Middlemarch*, publicada en capítulos mensuales entre 1871 y 1872, sitúa la acción en los meses anteriores a la aprobación de la «Reform Bill». En ese momento la tensión entre el pueblo y la clase dirigente llega a su punto álgido y cuando el rey Guillermo IV intenta volverse atrás en su promesa de ayudar al decreto reformista, las grandes ciudades del centro y del norte de Inglaterra llegan a prepararse para una resistencia armada.

Por fin, en 1832, el decreto es sacado adelante a duras penas en el Parlamento. La llamada «Carta Magna moderna», a pesar de haber sufrido muchos recortes en los avatares parlamentarios, trae al país muchas secuelas beneficiosas que van a preparar el terreno a la prosperidad victoriana. Se amplía considerablemente el derecho al voto, aunque aún se está muy lejos del lema «un hombre, un voto», se crean inspectores gubernamentales para reforzar el cumplimiento de las leyes, y se propician los decretos de 1833 por los que se limitan las horas de trabajo de niños y jóvenes y se abole la esclavitud en todo el Imperio británico, y el de 1835 que acaba con la corrupción electoral por compra de votos en algunos distritos de interés político.

En el terreno religioso se da un paso importante al abolir los decretos previos por los que sólo los anglicanos podían acceder a puestos municipales y gubernamentales; algunos de esos decretos databan de la época de Carlos II y de los primeros años del siglo XVIII. Los anglicanos parecen comprender en ese momento lo peligrosamente unidos que habían estado hasta entonces al poder temporal y se ponen afanosamente a buscar sus raíces comunes con las otras religiones, esfuerzo que canalizan a través del Movimiento de Oxford. Paralelamente se da entre el pueblo un resurgimiento del fervor religioso, fomentado en su base por una clase media que quiere im-

poner sus modelos de conducta, antes de que sea demasiado tarde, en una clase obrera que empieza a subir socialmente. Este resurgimiento lanza a la calle a un buen número de predicadores espontáneos y, en su mayoría, bienintencionados, de los que es buen ejemplo Dinah Morris en *Adam Bede*.

A pesar de todo, sigue habiendo en Inglaterra dos sistemas sociales fuertemente contrastados: la Inglaterra rural, de cuño aristocrático, gobernada por terratenientes que son venerados por todas las clases sociales del entorno y que reciben el derecho de voto de la mayoría de la gente, y la Inglaterra ciudadana, de talante impersonal y, por lo tanto, más democrática que la anterior.

A partir de los últimos años de la década de los '40, ya en plena época victoriana, el país entra en un período de tranquilidad política y prosperidad económica que propicia el desarrollo cultural en todos sus aspectos. Coexisten un empirismo no ideológico, de carácter puramente comercial o industrial, llevado a cabo por el auge de la clase media y potenciado por la Revolución Industrial, y un buen bagaje de teorías de carácter determinante sobre la sociedad, el gobierno, la economía, etc., tales como el Utilitarismo, el Darwinismo y el Maltusianismo entre otras.

George Eliot vive en su adolescencia, guiada por una de sus maestras, las contradicciones emocionales de una ferviente religión calvinista, llegando a considerar la literatura como lectura no recomendable por ser banal y no edificante. Su carácter, marcado desde la infancia por la fuerza afectiva y la energía intelectual, hará posible que, andando el tiempo, George Eliot rechace toda idea religiosa y dedique su vida exclusivamente a la literatura.

En 1842 George Eliot empieza a frecuentar un grupo de liberales en Coventry con los que modifica y amplía su propio mundo intelectual y da un giro significativo hacia lo que va a ser su vida futura. Con los amigos de Coventry lleva a cabo la lectura de la Biblia desde un punto de vista racionalista, a partir de la cual rechaza George Eliot todo lo que antes había encontrado de sobrenatural en aquélla; esto, unido a una poste-

rior traducción que la autora hace de *La vida de Jesús* del alemán Strauss, donde éste despoja paulatinamente a Jesucristo de todos sus atributos divinos, abocan a George Eliot hacia la irreligiosidad, no hacia el ateísmo. También del alemán, en la misma línea ideológica y con el mismo efecto que la obra anterior, tradujo G. Eliot *La esencia del cristianismo* de Feuerbach.

La preparación intelectual de George Eliot sigue la pauta del pensamiento victoriano: estudió Griego, Latín, Hebreo, Italiano y Alemán, química, matemáticas, investigación médica, metafísica e historia de la iglesia, era lectora asidua de la literatura clásica, las tragedias griegas, Aristóteles, Montaigne, Wilberforce y Pascal, entre otros. Leyó y reseñó *El origen de las especies* a la semana de su publicación y llegó a traducir del latín buena parte de la *Ética* de Espinoza.

En esta primera época de su vida como autora (no olvidemos que no publica su primera novela, *Adam Bede*, hasta 1859, cuando ya cuenta 40 años de edad) escribe poesía mediocre y artículos de fondo para diferentes periódicos londinenses, y durante dos años edita el periódico liberal *Westminster Review*. Es amiga de John Stuart Mill, Herbert Spencer, T. H. Huxley, Carlyle y Thackeray, mantiene correspondencia con Harriet Beecher Stowe y conoce personalmente a Dickens, Mrs. Gaskell, Cruikshank, Froude y Emerson, entre otros.

Es decir, que George Eliot disfruta, en ese momento de su vida, de una madurez intelectual digna de los cerebros pensantes masculinos de su tiempo y está, por lo tanto, en una situación óptima para poner su talento a trabajar de manera efectiva. El motor que pone en marcha este último proceso es George Henry Lewes, con quien George Eliot se une sentimentalmente en 1854.

Lewes era un conocido pensador de la época, estudió derecho y medicina, escribía sobre zoología, botánica y fisiología; había sido actor y era crítico teatral. Contaba entre sus publicaciones con dos novelas, una biografía de Goethe y una *Biographical History of Philosophy* en cuatro tomos; en 1879 se va a publicar a título póstumo *The Study of Psychology*, cuyas

teorías, como veremos más adelante, van a ser utilizadas por George Eliot en *Middlemarch*. El extrovertido Lewes va a influir positiva y poderosamente en la introvertida George Eliot, hasta el punto de que es a instancias suyas que la autora se aventura a escribir novelas. La presencia de Lewes en su vida llena el vacío afectivo que George Eliot siempre había buscado llenar, primero con su hermano, luego con su maestra, con su padre, con el grupo de Coventry y con Herbert Spenser, y al convertirse a la «religión humanista» de Lewes, mezcla de positivismo y de ciencias naturales, llena George Eliot el vacío emocional que le había dejado la pérdida de su protestantismo.

Resuelto, por fin, su problema personal, tiene ahora George Eliot que enfrentarse al férreo juicio de la sociedad victoriana, confrontación que se resolverá «felizmente» cuando la autora alcance la plenitud de la fama literaria. Mientras tanto tendrá que sufrir las humillaciones infringidas por una sociedad puritana ofendida que llega hasta a negarle el alquiler de una casa en un barrio de Londres. George Eliot constituía el compendio de todas las aberraciones que se podían dar en una mujer en aquel momento: trabajaba, vivía fuera de la casa familiar, se dedicaba a la literatura, vivía con un hombre «ostentadamente» (otra cosa sería si la relación fuese solapada y discreta) y éste, para colmo, era casado. Paradójicamente, todos estos pecados graves contra la honra y la decencia se convierten en «pecadillos» cuando *Adam Bede* se convierte en el libro del momento.

En 1858 se publica *Scenes of Clerical Life*, para firmar el cual utiliza por primera vez nuestra autora, cuyo verdadero nombre era Mary Ann Evans, el seudónimo de George Eliot. Es significativo, no sólo el hecho de que recurra a un seudónimo, sino el que éste corresponda a un nombre de hombre.

Ya desde esta primera pieza de creación literaria, que había empezado a escribir en 1856, entronca George Eliot con la novela social victoriana; que ha sido descrita muy acertadamente por Raymond Williams con las siguientes palabras: «...society is seen in fundamentally personal terms, and per-

sons, through relationships, in fundamentally social terms»<sup>1</sup>. Efectivamente, las novelas de George Eliot no conllevan una tesis político-social concreta, no exponen los problemas sociales verbatim, ni éstos son manipulados, ni constituyen un personaje en el conjunto de la narración. Estamos ante una novela de corte intelectual, donde la realidad social es el elemento vital de los personajes; nadie puede vivir aislado, todos se condicionan mutuamente y dependen unos de otros: la realidad social se acepta como *evidente e inevitable*.

El hombre, en la obra de Eliot, participa de la realidad social a través de la experiencia física, pero también participa de la naturaleza espiritual a través de la experiencia intelectual y de la moral a través de las experiencias morales. Estamos pues ante una novela que sigue el modelo del Romanticismo alemán, en cuanto que son ensayos psicológico-filosóficos que giran alrededor del «intellectual passion» que implica un análisis e interpretación de la vida y un reconocimiento y comprensión de los valores espirituales. Así pues, la palabra clave en la obra de Eliot es «understand»: estar despierto, ser responsable, ser exigente con uno mismo; el hombre es responsable de su propio futuro, que labra a través de sus elecciones morales. Esta concepción de la vida introduce un cambio importante en la novela inglesa, dominada hasta entonces por el determinismo del «fate», ante el cual los personajes poco o nada podían hacer para modificar la trama argumental. Lettice Cooper en su ensayo sobre G. Eliot asevera, en esta misma línea que «the real plot of her novels is «Is he, or she, going to manage to be noble or not?»<sup>2</sup>, y la misma autora dice en una carta escrita en 1860: «the highest «calling and election» is to do without opium and live through all our pains with conscious, clear-eyed endurance»<sup>3</sup>.

A la vista de todas estas consideraciones podríamos deducir que el personaje ideal de George Eliot sería libre, progresista, desligado de tradiciones y convencionalismos, polifacético

(1) *The Long Revolution*, Oxford U. P., 1961 (p. 287).

(2) *George Eliot*, British Council Notes, 1966 (p. 35).

(3) *George Eliot's Letters*, ed. by Gordon Haight, Oxford Univ. Press, 1954, vol. 3, p. 366 (Letter to Mme. Bodichon. Dic. 26).

e integrador, en su personalidad, de todos los valores de la cultura de su tiempo. Pero ya hemos observado con anterioridad que no son personajes ideales lo que vamos a encontrar en sus novelas, sino personajes existenciales.

Como intelectual, George Eliot participa también en la incipiente «novela psicológica» de su tiempo. Lewes nos recuerda en su obra *The Study of Psychology* que en ese momento histórico la metafísica se había convertido en psicología, es decir, que los misterios habían sido reducidos a una serie de procesos verificables. Siguiendo esta pauta la novela psicológica (o, más bien, los nuevos aspectos psicológicos conscientes en la novela) intenta, no ya manipular las emociones del lector, sino reformar lo que hay de positivo en el hombre enseñándole quién es, sin misterios ni veladuras. Sus claros precursores son la vanguardia burguesa que aceptó, en Inglaterra, la Revolución Francesa: William Godwin, Mary Wollstonecraft, Thomas Paine, Wordsworth, etc.

Van a escribir novela de corte psicológico los intelectuales, que están desarraigados entre una masa inculta y una burguesía que, triunfante sobre la Revolución Francesa, la monarquía francesa de Julio y el Cartismo, no los necesita. Históricamente, los intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX están libres de ataduras religiosas, artísticas y políticas; las primeras habían sido disueltas por el Humanismo, las segundas por la Ilustración, que había liberado el gusto de los moldes aristocráticos, y, por último, el propio siglo XIX había encontrado amplios cauces políticos, ejemplificados en Inglaterra en la misma aprobación y contenido del «Reform Bill». Así pues, el escritor intelectual quiere creer en el valor absoluto de la verdad y la belleza como realidad más alta; pero, lejanos ya los tiempos del Romanticismo y en plena Revolución Industrial, las aspiraciones intelectuales extremadas y las intenciones moralizantes no tienen viabilidad. En el último libro que publica en vida, una colección de ensayos titulados *Impressions of Theophrastus Such* (1879), asevera George Eliot: «One cannot give a recipe for wise judgment».

Intelectualmente George Eliot era considerada por la so-

ciudad victoriana como esencialmente positivista, a la vista de sus propias palabras: «... we have no knowledge of anything but phenomena and our knowledge of phenomena is relative, not absolute»<sup>4</sup>, y como conciliadora de la esencia del cristianismo con el espíritu de la ciencia. Este último punto resalta la disputa victoriana de «religión versus ciencia» y pone en candelero la importancia del libre albedrío («free will»). La posición de George Eliot ante esta cuestión era aceptar la «voluntad relativa» propugnada por Lewes en su *Study of Psychology*: «Each sailor knows that he moves with the vessel, but knows also that he is free to move to and fro on deck». En *Middlemarch*, por ejemplo, queda bien claro que para que la voluntad actúe positiva y beneficiosamente hay que reconciliarse con las prosaicas condiciones de la existencia humana, es decir, hay que admitir el «vessel»; hay que tamizar la voluntad a través de la experiencia y no queda así lugar al heroísmo épico.

Intelectualmente, pues, George Eliot es una mezcla de su primer calvinismo, tamizado por las ideas psicologistas de Lewes, y del utilitarismo coetáneo modificado por el positivismo, según Comte, que propugnaba Lewes, positivismo que fue pronto apuntalado por el evolucionismo de Darwin.

En el campo estrictamente literario George Eliot cumple todos los requisitos que el propio Lewes exige al novelista victoriano de «wit, philosophy, descriptive powers and a sense of the dramatic», donde los dos últimos puntos implican habilidad para escribir diálogos y para conseguir un ambiente dramático. Las novelas de Eliot tienen, según Joan Bennett<sup>5</sup>, una de sus críticos más interesantes, «...the spell binding power of the Ancient Mariner»; son largas, con gran variedad y riqueza de detalles, donde a pesar de las muchas situaciones y personajes nada es irrelevante, todo ello unido por una elaborada historia de inter-relaciones, dentro de un marco comprensivo de la sociedad. La autora se sitúa fuera de la acción, haciendo comentarios omniscientes sobre sus personajes y mezclando

---

(4) *London Quarterly Review*, n.º 47, January 1877.

(5) *George Eliot. Her Mind and Her Art*, Cambridge Univ. Press, 1978 (p. 77).



todos los elementos en un tono bien irónico, cómico o patético y con frecuencia discursivo, que le confiere su peculiar estilo narrativo.

En su obra ha recogido George Eliot el sentido dramático de la tragedia griega clásica, el espíritu romántico y toques estilísticos de la narración de Sir Walter Scott, a quien había leído con avidez desde su niñez, de Cervantes toma el problema existente entre la realidad y la ilusión, que ella lleva al terreno psicológico, y de John Ruskin toma la idea de realismo: «all truth and beauty are to be attained by a humble and faithful study of nature»<sup>6</sup>. Pero las dos influencias más directas y más notorias son las de Wordsworth y Jane Austen.

Wordsworth está detrás de los toques rurales románticos de las novelas del primer período: el paisaje, la importancia del tiempo atmosférico, el ambiente festivo, las supersticiones, etc. Si bien ambos autores exaltan a los campesinos y quieren demostrar la importancia y dignidad de una sociedad no sofisticada, George Eliot, escribiendo cincuenta años más tarde, utiliza un lenguaje y un medio literario más realista que el del poeta, pero la intención es la misma. *The Mill on the Floss* evoca inevitablemente «the emotions recollected in tranquility», y en esta novela, como en *The Prelude*, de Wordsworth, se considera sumamente importante el desarrollo psicológico del hombre desde la niñez, del pasado sobre el presente.

En el artículo «Fusing fact and myth: the new reality of *Middlemarch*», U. C. Knoepfelmacher expande la influencia de Wordsworth sobre George Eliot basándose en el nombre de la heroína Dorothea Brooke, cuyo apellido sugiere agua, fuente, arroyo, etc. En el libro X de *The Prelude* de 1805 escribe Wordsworth:

«...and then it was  
That the beloved *Woman* in whose sight  
Those days were pass'd, now speaking in a voice  
Of sudden admonition, like a *brook*

---

(6) *This Particular Web*, ed. by Ian Adam, Univ. of Toronto Press, 1975 (pp. 43-72).

That does but cross a lonely road  
 .....  
 Maintain'd for me a saving intercourse  
 With my true self».

Las palabras subrayadas por Knoepfmacher son «Woman» y «brook». La primera hace referencia a Dorothy, la hermana de Wordsworth, que significa para él la salvación al devolverle la fé en la humanidad; de la misma manera que Dorothea piensa salvaguardar a Casaubon y luego, en cierto modo, a Ladislaw, de los prosaicos avatares diarios. En los versos citados anteriormente compara Wordsworth a Dorothy con el

«Siloa's Brook that flow'd,  
 Fast by the Oracle of God».

de Milton. Si tenemos en cuenta que en *Middlemarch* Dorothea compara a Casaubon con Milton, podemos establecer la ecuación de que Dorothea Brooke salvará a Casaubon de la misma manera que «Siloa's Brook» salva a Milton, y, redondeando la teoría de Knoepfmacher, de la misma manera que Dorothy Wordsworth salva a su hermano.

K. M. Newton, de la Universidad de Dundee, opina, sin embargo, que Dorothea Brooke está inspirada en Dorothea Schlegel, cuyas relaciones con Friedrich Schlegel habían sido paralelas a las de Dorothea y Will Ladislaw: aquélla se había casado muy joven con un hombre anodino, mucho mayor que ella, y abandona a su marido y su posición social para vivir con Schlegel; luego anima a éste a dedicarse a la política y dejar a un lado su esteticismo exclusivamente romántico y su aislamiento social. Los paralelismos son evidentes; sabemos además que Lewes conocía la obra de Schlegel y que George Eliot había leído las cartas de Mendelssohn, sobrino de Dorothea.

Volviendo a la nomenclatura, también en *Mary Garth* encontramos sugerencias de Wordsworth, ya que su nombre, en los primeros borradores de la novela era *Mary Dove*, y «*Dove Cottage*» es el nombre de la casa adonde Wordsworth se retiró con su hermana y su mujer, quienes, según palabras del poeta, hicieron revivir su genio literario. De la misma manera, Ma-

ry Garth constituye el lugar seguro y pacífico para su familia y su entorno.

Si George Eliot aprende de Wordsworth «to sympathize» ante la necesidad humana, toma de Jane Austen la idea del orden moral en los valores de la sociedad establecida y le añade el orden moral que hay en el deber y en el sacrificio. Ambas escritoras, condicionadas en su niñez por unos factores sociales, religiosos y económicos similares, coinciden en el orden moral o «how to live», aunque no en el «manners» o sociedad. La sociedad presentada por Eliot es más amplia y compleja, hay más personajes secundarios, provenientes de más variedad de clases sociales, y se advierte más claramente la progresiva influencia en el individuo de los convencionalismos sociales, éticos y religiosos. Austen toma el ambiente social como algo dado y objetivo y lo utiliza como «background», no como personaje. Se puede decir que Eliot amplía el método narrativo de Austen. Esto se aprecia, sobre todo, en las novelas de la segunda época de George Eliot, donde la nota irónica se hace más frecuente. Por otra parte, Gwendolen, en *Daniel Deronda*, tiene claras reminiscencias de Emma, de la novela de Jane Austen del mismo título; ambas son entrometidas, simpáticas, pesadas, bien intencionadas.

El diagrama de las novelas de Eliot se podría concretar en dos círculos concéntricos, siendo el círculo interior el individuo con su dilema moral, sumergido en el círculo exterior o sociedad que le envuelve a él y a su dilema. La tesis de las novelas sería, pues, que el dilema personal que no se resuelva dentro de la sociedad, no puede ser resuelto; en *Felix Holt* escribe George Eliot: «There is no private life which has not been determined by a wider public life».

Así pues, Eliot enfatiza personajes corrientes y situaciones de la vida diaria, les confiere importancia y demuestra su complejidad, partiendo de la base de que a ella le preocupa cómo afecta la sociedad al individuo, no cómo cambia la sociedad. A pesar de que habla de la tragedia y la grandeza de la vida diaria, George Eliot no moraliza, ya que no encuentra «buenos» y «malos» en las situaciones críticas; su teoría es

que si, por ejemplo, un matrimonio fracasa no hay una víctima y un culpable, sino que los dos son responsables, puesto que la dificultad de uno para comprender entronca con la dificultad de comunicación de la otra persona. Ilustra Eliot la dificultad de mantener el sentido de comunidad en una sociedad progresivamente industrializada, aunque ella ve la solución a muchos problemas que esto plantea en el «deep human sympathy» entre las personas; su «perdida» fe cristiana le hace volcarse hacia el humanismo, a ver bondad o a buscarla en las personas y lugares de toda índole.

La mujer es un tema importante en las novelas de Eliot porque ser mujer es el factor más determinista en la vida de una persona. Biológicamente las mujeres están condicionadas por la maternidad, y socialmente única y exclusivamente pueden elegir (y eso sólo a veces) quién va a ser su amo y señor; «... a woman, let her be as good as she may. has got to put up with the life her husband makes for her.», dice Mr. Garth en *Middlemarch*. Todos estos factores colocan a la mujer en la patética situación de tener que sufrir efectos que ella no ha provocado, tales como verse envuelta en la vergüenza o en la culpa familiar aún cuando ella sea moralmente inocente.

Si bien Lydgate y Dorothea tienen aspiraciones, sólo él, por ser hombre, puede acceder a la universidad. La misma madre de Daniel Deronda dice a su hijo: «... you can never imagine what it is to have a man's force of genius in you, and yet suffer the slavery of being a girl».

La mujer está abocada al sometimiento y al aburrimiento: a esto último puede buscar una salida en el matrimonio, buscar un hombre que sea aquello a lo que ella aspira, para satisfacer sus propias pretensiones no satisfechas. Si esto falla, como en el caso de Dorothea, ha de buscar una sublimación, generalmente en la beneficencia. Lo normal, tristemente, era que la mujer pasase del yugo paterno al del esposo sin realizarse personalmente, aunque las mujeres de George Eliot no son las «good young women» de otros novelistas decimonónicos y se rebelan, dentro de sus posibilidades, contra su situación.

El matrimonio supone para el hombre una carga económi-

ca que procura postponer, como en el caso de Lydgate; cuando decide casarse busca una chica decorativa, para descansar y disfrutar en su tiempo libre, no una mujer con ideas y aspiraciones, ni una compañera intelectual. La siguiente cita es muy significativa: «Lydgate's anger rose; he was prepared to be indulgent towards feminine weakness, but not towards feminine dictation», y es que, precisamente, las mujeres no reciben educación porque no se estima su opinión, «it doesn't signify what they think - they are not called upon to judge or to act» aparece ya en *Felix Holt*. Lydgate considera a Dorothea poco apropiada para esposa porque es demasiado vehemente para proporcionar descanso y tiene una característica que es prerrogativa masculina: la ambición, aunque ésta no sea muy patente.

Todas las influencias y opiniones abordadas en las páginas anteriores se concretan en la obra maestra de George Eliot: *Middlemarch*. En esta novela, que trata el «birth, rank and class», la filosofía del dinero, los problemas entre paisanos y forasteros, y la religión, política y profesión, existen tres temas dominantes: 1) los condicionamientos y limitaciones que el ambiente social opone a las aspiraciones individuales. Para ilustrar esto, Eliot presenta no ideas, sino experiencias, el mundo como es, no como ella desearía que fuese. Continuamente hace referencia al distinto grado de influencia que tiene sobre el carácter y las reacciones del individuo el conocer algo por experiencia y no idealmente. 2) La complejidad en la relación social entre individuos sobresalientes y la masa mediocre; es decir, lo que el individuo ve y lo que «the collective mind» ve, y 3) la importancia de los actos y la responsabilidad del hombre al llevarlos a cabo. En *Romola* dice Eliot: «... we prepare ourselves for sudden deeds by the reiterated choice of good and evil which gradually determines character», de donde se infiere que no es el destino, pues, sino el hombre quien labra su propio futuro; «our deeds determine us as much as we determine our deeds», aparece en *Adam Bede*. Para conseguir un futuro prometedor es necesaria mucha fuerza de voluntad, pues el carácter «is something living and changing, and may become diseased as our bodies do». (*Middlemarch*).

La responsabilidad que lo anteriormente expuesto exige al individuo la atenúa George Eliot al admitir, en varios momentos de su obra, que existe una herencia biológica por la que el carácter y los hechos de los antepasados condicionan al hombre actual, que la situación social es una fuerza condicionante importante: «... it's rather a strong check to one's self-complacency to find how much of one's right doing depends on not being in want of money»<sup>7</sup> y que existe algún organizador interno de las experiencias vitales que las va dirigiendo de manera determinada. Este organizador, previsto en los estudios de Lewes sobre psicología, pudiera ser lo que Freud denominará más adelante subconsciente. Admite también Eliot la cadena causa-efecto, aunque no el determinismo total (recuérdese la metáfora del barco) pues se pueden elegir las causas o modificar los efectos. Al «determinismo» lo denomina George Eliot en *Middlemarch* como «train of causes», «force of circumstances», «irony of events» y «rush of unintended consequences».

En las palabras de Eliot que cito a continuación encontramos el engarce entre el propósito intelectual y la técnica narrativa de la autora: «The only effect I ardently long to produce by my writings is, that those who read them should be better able to *imagine* and to *feel* the pains and the joys of those who differ from themselves in everything but the broad fact of being struggling, erring, human creatures».

Buscando este efecto George Eliot nos ofrece reacciones diferentes de varias personas ante un mismo problema, ya que cada persona percibe la vida y la experimenta según su capacidad, utilizando una técnica que recibió posteriormente el nombre de «shifting point of view», «multiple perception» y «erlebte Rede». Esta última denominación, acuñada por Lisa Glauber y popularizada por Leo Spitzer, define con acierto la narrativa de George Eliot, ya que consiste en que varios personajes de la novela den su opinión sobre uno que está pronto a aparecer, funcionando así la técnica como una presentación pseudo-objetiva del autor, a la vez que nos ofrece la perspec-

---

(7) Palabras de Lydgate en *Middlemarch*, vol. II.

tiva de un balance entre los puntos de vista externo e interno de éste. En esta misma línea George Eliot alterna las escenas generales, descriptivas, con las particularidades o diálogos, que son la manifestación social de la interioridad del personaje y ayudan a fijar el enfoque sobre los detalles relevantes.

Eliot presenta la vida interna de los personajes por medio de una técnica psicológica refinada que preludia el «dramatized consciousness» de Henry James y el «stream of consciousness» de Virginia Woolf. La memoria juega un papel importante en *The Mill on the Floss* y los «flash-backs» de los personajes en *Daniel Deronda* hacen del doble argumento de la novela una única unidad narrativa.

En *Middlemarch* utiliza George Eliot la técnica de «la tela de araña», es decir, la sociedad es una estructura que responde siempre al mínimo movimiento de una de sus partes: «... a great cobweb, whose interconnecting threads link the lives of all its inhabitants, and whose characteristic quality is to enmesh within its folds those aspiring creatures who flutter into its province»<sup>8</sup>. Este recurso técnico está materializado en la novela no sólo en la estructura, sino también en el vocabulario y las figuras retóricas recurrentes.

Resumiendo, pues, en *Middlemarch* hay dos estructuras básicas, una formal y otra filosófica. En lo que se refiere a la formal nos encontramos fundamentalmente con una serie de yuxtaposiciones, del tipo: dinamismo - estaticismo, individualismo - sociedad, idealismo - materialismo, progreso - tradición, etc. Hay también un paralelismo de acciones opuestas, de las que es un buen ejemplo el libro 11, donde Mary Garth no accede a las peticiones del moribundo Featherstone, mientras que Dorothea sí accede a las del moribundo Casaubon.

La estructura filosófica se resume en el desarrollo consistente de la metáfora de la tela de araña, mencionada anteriormente, y del patrón de un «sympathy» universal progresivo, que no esté llevado a extremos tales que afecte la capacidad crítica de distinguir entre el personaje que obra bien y el que

---

(8) Citado por Joan Bennet, op. cit., p. 96.

obra mal, que no llegue a debilitar «the energies of indignation and scorn».

La novela está constituida por cuatro «plots», la historia de Dorothea, la de Lydgate, la de Mary Garth y la de Bulstrode, unidas entre sí por personajes (como imágenes de la sociedad) y actitudes (como imágenes de la complejidad humana). Las tramas son unas veces paralelas, otras comparadas y otras veces conflictivas entre sí. La acción está formada por varios climaxes que nos conducen hacia la resolución final.

Middlemarch es un microcosmos que refleja la sociedad de provincias, más consciente de las clases sociales que de la fuerza potencial de la comunidad. Presenta los vicios provincianos de «parroquialismo» y auto-complacencia, que se oponen con sus juicios irracionales a todo lo que sea idealismo. La clase media es cerrada, no se puede comunicar con la aristocracia y no quiere tratarse con los trabajadores, pero es amplia y variada en gente y en profesiones. Aunque los hechos históricos no jueguen un papel directo en la acción (a pesar de que George Eliot consultó todos los periódicos de los años 1830 a 1833) *Middlemarch* está ambientado en 1830, en el período de más inseguridad política de todo el siglo, justo antes de ser aprobada la primera ley reformista, mencionada al principio.

Los críticos decimonónicos consideran que la vida y el arte se tocan muy de cerca, por lo que en una novela buscan si es una copia fiel de la realidad y si su efecto general es beneficioso o pernicioso. El lector victoriano, por su parte, tiene un interés insaciable en personajes de ficción, sin olvidar sus obligaciones para con la religión cristiana. Entre estas coordenadas se va a mover la crítica que se le hace a George Eliot en vida. La autora va a estar protegida de la crítica y de los críticos por Lewes, a la manera que Virginia lo estuvo por Leonard Woolf, ya que la crítica adversa interfería con su espíritu creador y la duda sobre su propia valía se convertía en ocasiones en neurosis. George Eliot llegó a considerar las recensiones bibliográficas en los periódicos como «a chief curse of our time», «a sheeplike flock» que busca sólo su propio beneficio<sup>9</sup>.

(9) Norman Bisset: *George Eliot: Middlemarch*, British Council Notes, 1975 (p. 10).



*Adam Bede* constituyó un éxito inmediato y excepcional. En tres meses se vendieron 3.000 ejemplares y un año después de su publicación ya estaba traducido al alemán, francés, húngaro y holandés. Tanto el lector como la crítica victoriana esperaban con ansia que escribiese más novelas en este tono rústico y religioso, y creían que el autor era un digno sacerdote que recomendaba seriamente cumplir con el deber en una sociedad cristiana. Cuando se enteran de quién es el autor se sienten engañados; esto influye negativamente en muchos críticos y en las críticas de muchos que buscan fallos religiosos y éticos por doquier en las obras de la autora.

*Middlemarch* fue otro éxito de publicación. Pero, aunque su recepción popular fue comparable a *Adam Bede* y su índice de ventas mayor, aún se va a considerar su primera novela como más ortodoxa y disfrutable. Era difícil para el lector victoriano disfrutar *Middlemarch* sin inhibiciones a causa de los problemas que ésta le planteaba, tales como que la confrontación libre de voluntad / determinismo no puede ser resuelta dentro de un cristianismo ortodoxo, o que la sociedad sea culpable de lo que le pasa al individuo. Esto último indignaba de tal manera a los lectores que George Eliot omitió de la edición de 1874 el siguiente párrafo final: «Among the many remarks passed on her mistakes (Dorothea's) it was never said in the neighbourhood of Middlemarch that such mistakes could not have happened if the society into which she was born had not smiled on propositions of marriage from a sickly man to a girl less than half his own age — on modes of education which make a woman's knowledge another name for motley ignorance — on rules of conduct which are in flat contradiction with its own loudly-asserted beliefs».

En líneas generales George Eliot fue considerada como una escritora de dudosa ideología moral y demasiado intelectual para ser una buena novelista, a pesar de lo cual sus novelas fueron ampliamente leídas y disfrutadas por sus coetáneos y por generaciones sucesivas, hasta el momento actual en que ocupa su justo lugar en la historia de la literatura no sólo inglesa, sino universal.