

NUEVO ACERCAMIENTO A LAS HEROINAS DE HENRY JAMES DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA

María Antonia ALVAREZ

U.N.E.D. Madrid

Henry James is being reconsidered from a feminist perspective since his heroins' youth, energy, independence, and optimism are remarkable and filled a void at his time. A useful starting point to show his prejudices against women may be his critiques of George Eliot and George Sand, the only two female novelists whom he regarded as genius, as they were certainly among the writers who most fascinated and influenced him. Even though «feminist movement» was the setting of one of James's most famous novels, we will conclude that feminism was not the most peculiar and salient point in social life for Henry James.

Muchos críticos han observado implicaciones feministas en el tratamiento de James hacia sus heroínas, a quienes coloca en el centro estructural de su narrativa y convierte en el tema principal, otorgándoles la capacidad necesaria para descubrir el mundo y la autonomía y sensibilidad intelectual para interpretarlo. En palabras de Oscar Cargil, sus protagonistas femeninas son «focal rather than contributory, which neither Shakespeare nor George Eliot, however deeply interested in their heroines, had done»¹.

Aunque no estemos totalmente de acuerdo con las afirmaciones de Cargil —ya que olvida excepciones importantes, como *As You Like It* y *Middlemarch*, parece oportuna la sugerencia de Susan Carlson² sobre la necesidad de otra lectura de Henry James desde una perspectiva feminista, paralela a la nueva valoración feminista de Shakespeare, debido a que actualmente le considera la crítica el primer novelista-historiador de la «joven americana», por haber sabido dibujar el retrato psicológico más acabado de su inocencia e independencia, de su espontaneidad y moralidad, permitiéndole ser libre o, al menos, la ilusión de serlo, casi un siglo antes del feminismo moderno. A esta llamada ha respondido el movimiento feminista tratando de revisar la obra de James desde un nuevo ángulo, por la innovación que supuso esa heroína activa, femenina y enérgica, que valora sobre todas las demás condiciones su autonomía e independencia y trata de desarrollar su propia personalidad, aunque para ello tenga que luchar contra una sociedad que impone mayores limitaciones sobre la mujer que sobre el hombre. Recordemos

¹ CARGIL, Oscar (1961) *The Novels of Henry James* New York: Macmillan, p. 79.

² CARLSON, Susan (1984) «Correspondence», *Henry James Review*, 6, pp. 71-3.

como ejemplo que la energía y libertad de la «American girl» de *The Portrait of a Lady* es arrolladora cuando aparece en Gardencourt —precisamente por diferir de ese entorno físico y humano en el que reinan la inercia, el aburrimiento, la enfermedad— y declara: «I'm very fond of liberty» (p. 21); y esos deseos de independencia seguirá manteniéndolos la «American lady» en su matrimonio. Cuando vuelve a aparecer en Gardencourt —a pesar de la prohibición de Osmond— para acompañar a Ralph en sus últimos momentos de vida, Isabel siente la misma sensación de libertad:

We can do absolutely as we please; to whom under the sun do we owe anything? What is it that holds us, what is it that has the smallest right to interfere in such a question as this?... the world's all before us - and the world's very big, I know something about that (p. 590).

Sin embargo, otros críticos —entre ellos John Carlos Rowe— creen que en vez de tratar de revalorizar a Henry James desde una perspectiva feminista, «feminists should demythologize the legend of James's mastery», insistiendo en las limitaciones de James como escritor feminista, que le apartaban «from disentangling the social and political questions facing women from the aesthetic problems with which he struggled»³. En el mismo sentido se expresa Merla Wolk, quien se pregunta por qué disfraza James sus temas con los conflictos del movimiento feminista, si como sugería en sus *Notebooks*⁴ el feminismo no era «the most peculiar and salient point in social life»⁵. en la América de la década de 1880. Igualmente, los propios ensayos críticos de James son un obstáculo para esa revalorización feminista, ya que muestran claramente sus prejuicios contra la novela femenina al referirse a George Eliot y sus ilustres antecesoras en los siguientes términos:

...that clever, voluble, bright-colored novel of manners which began with the present century under the auspices of Miss Edgeworth and Miss Austen. George Eliot is stronger in degree than either of these writers, but she is not different in kind. She brings to her task a richer mind, but she uses it in very much the same way. With a certain masculine comprehensiveness which they lack, she is eventually a feminine —a delightfully feminine— writer⁶,

insistiendo en que sólo puede considerarse a George Eliot un ejemplo para otras mujeres, no para un escritor del sexo contrario:

To her own sex her memory, her example, will remain of the highest value; those of them for whom the «development» of women is the hope of

³ ROWE, John Carlos (1985) «Correspondence» *Henry James Review* 6, pp. 153-4.

⁴ JAMES, Henry 1962 (1947) *The Notebooks of Henry James* (ed. F.O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock). New York: Oxford University Press.

⁵ WOLK, Merla (1989) «Family Plot in *The Bostonians*: Silencing the Artist's Voice» *The Henry James Review*, Vol. 10, Number 3, Fall, p. 53.

⁶ JAMES, Henry (1866) «Felix Holt, The Radical», *Nation* 3, August 16, p. 128 (las cursivas son nuestras).

the future ought to erect a monument to George Eliot. She helped on the cause more than any one, in proving how few limitations are of necessity implied in the feminine organism⁷.

A pesar de ello admite, con su ironía característica, que Eliot «raises the standard of what is to be expected of women —we know all about the female heart; but *apparently* there is a female brain, too»⁸; lo cual explica claramente su concepto de la mujer, que le hace a dudar de si realmente existe un «female brain». Y, asimismo, refiriéndose a la segunda escritora que ocupa un lugar importante en su carrera artística, George Sand, James también encuentra ciertas deficiencias, que achaca —con el mismo criterio antifeminista— a su condición de mujer: «her genius was “masculine” in some respects but our final impression of her always is that she is a woman and a French woman. Women, we are told, do not value the truth for its own sake, but only for some personal use they make of it». Con ese claro prejuicio ante la mujer escritora, no puede evitar —al igual que con George Eliot— llegar a la conclusión de que Sand es inferior a otros autores masculinos, que le gustaban menos pero a quienes respetaba más: «George Sand invites reperusal less than any mind of equal eminence. Is this because after all she was a woman, and the laxity of the feminine intellect could not fail to claim its part in her?» Únicamente la considerará «a wonderful improvisatrice»⁹; por ejemplo, refiriéndose a *Flamarande*, critica:

The reader floats along the limpid current of her prose... The story is superannuated, improbable, fantastic —it is like gliding in a gondola past a painted landscape. But the painting is so facile and mellow and harmonious that at last «makes believe», at least, that he is deceived¹⁰.

No obstante, en la opinión del joven crítico se va efectuando un gran cambio durante sus cincuenta años de carrera literaria y —aunque sólo se trate de la «única excepción que confirma la regla»— en *Notes on Novelists* llama a George Eliot «*the only female novelist whom he regarded as a genius*»¹¹ y en el tercero de los tomos autobiográficos —*The Middle Years*, que escribió al final de sus días—, al recordar sus encuentros con la escritora, exclama: «I like George Eliot; the creature interests me personally and I feel a desire to know something of her life»¹², y añade —después de admitir el sitio de honor

⁷ JAMES, Henry (1885) «George Eliot's Life», *Atlantic Monthly* 55, Mayo, pp. 677-8.

⁸ JAMES, Henry (1974-5, 1980) *Henry James Letters* Vols. I, II, III (ed. Leon Edel) Cambridge: Harvard University Press, p. 351.

⁹ JAMES, Henry (1983) *Henry James's Autobiography: A Small Boy and Others, Notes of a Son and Brother, The Middle Years* (ed. with an Introduction by Frederick W. Dupee) Princeton, New Jersey: Princeton University Press, p. 503.

¹⁰ JAMES, Henry (1876) «Recent Novels», *Nation* 22, pp. 32-4.

¹¹ JAMES, Henry 1914 (1969) *Notes on Novelists*. New York: Biblio and Tanen, p. 160 (las cursivas son nuestras).

¹² JAMES, Henry (1983) *Autobiography*, *op. cit.*, p. 323.

que ocupa la autora y confesar su deuda por haberle dado a conocer ese gran tesoro de belleza y humanidad, de arte logrado, de testimonio profundo, tanto histórico como estético sobre los aspectos ingleses que considera más sutiles—: «to this day I feel again *that* roused emotion, my unsurpassably prized admission to the presence of the great George»¹³. Sigue recordando en sus memorias la impresión tan honda que le había producido *Felix Holt*, la cual seguía tan viva dentro de él que se le aceleraba aún el pulso al recordarla:

...the art and truth with which the note of this tone was struck in the beautiful prologue and the bygone appearances, a hundred of the outward and visible signs of the author's own young rural and midmost England, made to told us by their memory¹⁴.

Y lo mismo le ocurre con *Daniel Deronda*: «I was to become, I was to remain—I take pleasure in repeating—even a very Derondist of Derondists, for my own wanton joy: which amounts to saying that I found the figured, coloured tapestry always *vivid* enough to brave no matter what complication of the stitch»¹⁵.

En cuanto a George Sand, el anciano maestro continuaba creyendo que la escritora francesa poseía una gran facilidad para escribir y había aportado a la literatura la fuerza ardiente de su corazón. Como la mayoría de sus contemporáneos, admiraba el estilo de Sand, su «extraordinary facility and spontaneity» que le permitía escribir «as a bird sings», y envidiaba la facilidad de la escritora, su gran habilidad, que comparaba con sus propias dificultades para conseguir el propósito que se proponía en cada una de sus obras y ese equilibrio constante, ese radiante esplendor de la imaginación que hacía de su narrativa un arroyo cristalino:

This perfect unity of the writer's intellectual character, the constant equilibrium of the powers reigning within its precinct, the confidence with which the imagination appeals to the faculty of utterance, and the radiant splendor which the latter reflects so gratefully from the imagination—these things, more than any great excellence of form in particular works, constitute the author's real claim to imagination and gratitude... reflecting all the convex vault of nature¹⁶.

Pero aún rememora sus improvisaciones y no creyendo una sola palabra de ellas al escribir su autobiografía:

I've read several novels lately, some of the irrepresible George's... They come to me unmarked, but the thoughts seemed such as... George Sand babbles her improvisations on so that I never begin to believe a word of what she says¹⁷.

¹³ *Ibid.*, p. 573.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 574-5.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 584-5.

¹⁶ JAMES, Henry (1877) «George Sand», *Galaxy* 24, p. 45.

¹⁷ JAMES, Henry (1983) *Autobiography*, *op. cit.*, p. 503.

No obstante, aunque siguiera pensando que George Sand «prodigaba la pasión» en sus novelas («she handles it too much»), no hay duda de que supuso una influencia y un modelo importante para lo que escribió en su juventud —los relatos de 1867 «My friend Bingham» y «Poor Richard», y principalmente «Eugene Pickering» (1874), claramente una sátira de Sand desde un punto de vista masculino— antes de que se sintiera más atraído por George Eliot, a quien dedicó cinco artículos entre 1866-1978 y puede considerarse su gran maestra; por ejemplo, temáticamente hay paralelos sorprendentes entre *The Portrait of a Lady* y *Daniel Deronda*, asegurando Frank Leavis que «Isabel Archer es Gwendolen Harleth vista por un hombre»¹⁸.

Volviendo a George Eliot, James admiraba su descripción de Hetty Sorrel, la joven seducida en *Adam Bede*. Según Daugherty, «there is something infinitely tragic in the reader's sense of the contrast between the sternly prosaic life of the good people about her, their wholesome decency and their noonday probity, and the dusky sylvan path along which poor Hetty is tripping, light-footed, to her ruin»¹⁹. Igualmente, admiraba la figura de Maggie Tulliver en *The Mill on the Floss*: «Poor erratic Maggie is worth a hundred of her positive brother, and yet on the very threshold of life she is compelled to accept him as her master»²⁰. Y este desarrollo de las cualidades femeninas que tanto admiraba en la escritora resultó ser el tema más productivo de Henry James, permitiéndole hallar la forma de dar vitalidad dramática a su novela intimista, a la que se adaptaba mejor la mujer-víctima que el héroe masculino de la cultura patriarcal. Por ello, a pesar de que en sus ensayos críticos tratara con cierto aire despectivo a las escritoras, su tratamiento hacia los personajes femeninos se asemeja al que le otorgan sus dos antecesoras, identificándose quizá inconscientemente con esa mujer-víctima que considera un recurso dramático para su propia ficción²¹: no hay que olvidar la esclavitud que impondrá a Isabel Archer su regreso a Osmond al final de la novela, aunque Mary Doyle Springer afirme que hizo un gran favor a Isabel al permitirle decidir su propia suerte²²; lo cual es muy discutible desde el punto de vista feminista.

Un aspecto que se valora favorablemente por los estudios feministas es que la novelística de James experimentara a sus personajes femeninos —entre otros Maggy Verver e Isabel Archer— fuera de los convencionalismos

¹⁸ LEAVIS, Frank Raymond. 1967 (1950) *The Great Tradition*. New York: New York University Press, p. 86.

¹⁹ JAMES, Henry (1866) «The Novels of George Eliot», *Atlantic Monthly* 18, October, p. 487.

²⁰ *Ibid.*, p. 489.

²¹ DAUGHERTY, Sarah B. (1989) «Henry James and George Eliot: The Price of Mastery», *The Henry James Review*, Vol. 10, Number 3, Fall, p. 164.

²² SPRINGER, Mary Doyle (1986) «Formalism, Feminism, and the Women of Henry James», James Seminar, MMLA convention. Chicago, 7 Nov., pp. 7-8.

sexuales y las convenciones estéticas del siglo XIX. Según Nancy K. Miller²³, mientras que los temas de la novela masculina trataban de explorar las ensañaciones del *ego* entregado a las ambiciones personales, los de la novela femenina se movían alrededor de narraciones recurrentes de romance y matrimonio. Sin estar totalmente de acuerdo con esta excesiva generalización, sí hemos de admitir que la mujer se preparaba exclusivamente para el matrimonio —su fin principal— y que éste tan sólo le proporcionaba una misión —un status social y económico— no un «yo». Pero Henry James crea unas heroínas que buscan su identidad e independencia en el contexto de las dimensiones sexuales, psicológicas y culturales del matrimonio tratando así de liberarse de las tradiciones y convenciones que determinan la identidad femenina: en *The Golden Bowl*, Maggy Verver realiza dentro de su matrimonio «the birth of the self and its assertion of an autonomous identity»²⁴ y, en *The Portrait of a Lady*, Isabel Archer es el retrato «of a woman trying to find her individual freedom within the context of her concern to preserve her marriage, even if she does not like it»²⁵.

Por otro lado, Henrietta Stackpole es un personaje de James que representa el ideal feminista de independencia e identidad a través del desarrollo de la profesión: Henrietta es la imagen de la mujer profesional moderna e independiente, dentro del contexto de la cultura del siglo XIX, símbolo de la mujer que ambiciona un futuro y busca una especie de identidad y unos fines normalmente asequibles sólo a los hombres. Refiriéndose a este interesante personaje de James, Sandra Gilbert afirma en su estudio sobre el travestismo, que parte de la distinción del género en literatura: «the hierarchical order of society is and should be based upon gender distinction», siendo el género para los escritores una realidad; de ahí que James se refleje en su personaje:

...by giving Henrietta his name, by making her a fellow writer, by indulging in his identification, James is engaging in a form of costume play. However, his transformation aims at sexual equality, not sexual mastery²⁶.

Esta división de roles sexuales ha acaparado la atención de muchos críticos feministas de la novela norteamericana. Cynthia Griffin Wolff afirma que la literatura nos presenta a la mujer no como es en realidad, sino como

²³ MILLER, Nancy K. (1981) «Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction», *PMLA* 96, pp. 40-1.

²⁴ FOWLER, Virginia C. (1984) *Henry James's American Girl: the Embroidery of the Canvas*. The University of Wisconsin Press, p. 110.

²⁵ WIESENFARTH, Joseph (1986) «A Woman in *The Portrait of a Lady*», in *The Henry James Review*, Vol. 7, Numbers 2-3, Winter-Spring, p. 19. (Las referencias a *The Portrait of a Lady* son de la edición de 1978, Harmondsworth: Penguin).

²⁶ GILBERT, Sandra (1982) «Costumes of the Mind: Travestism as Metaphor in Modern Literature», *Writing and sexual Difference* (ed. Elizabeth Abel) Chicago: University of Chicago Press, p. 218.

los hombres quieren que sea, negándoseles la categoría convencional de la ambición profesional²⁷. Esta es la teoría que sustenta Basil Ransom en *The Bostonians*, al defender que Verena debe entregarse a un hombre en vez de hacerlo a la lucha feminista. Basil representa las mismas categorías de oposición que quería borrar el movimiento feminista: mujer/hombre, político/doméstico, matrimonio/profesión. La decisión de Verena de casarse con Basil y dejar el movimiento feminista es una renunciación a la posición de la mujer en la historia, en la política o en las estructuras profesionales.

El interés que está despertando actualmente *The Bostonians* —debido a la reconsideración de Henry James desde una perspectiva feminista— ha puesto sin embargo de manifiesto que la principal preocupación de la novela no es el movimiento feminista americano del XIX. No puede negarse que sea ésta la novela que escribió James dentro del más auténtico marco feminista, pero lo que realmente nos muestra no son los propósitos feministas, sino a la mujer como la principal víctima del ideal femenino de autosacrificio: «What was a part of her essence was the extraordinary generosity with which she (Verena) could expose herself, give herself away, turn herself inside out, for the satisfaction of a person who made demands on her»²⁸. Aunque en potencia, Olive Chancellor sea una auténtica feminista —no teniendo interés sexual en los hombres, dedica su vida a hacerles pagar su chauvinismo—, sin embargo la imagen que James ofrece de Olive responde a las caricaturas que ridiculizaban a las feministas de la época —solteronas y un tanto neuróticas—, pues según indica Judith Fetterley, «Olive's obsession with women's suffering overshadows her concern for their suffrage and empowerment»²⁹, erigiéndose exclusivamente en su abnegada defensora:

All the bullied wives, the stricken mothers, the dishonoured, deserted maidens who have lived on the earth and longed to leave it... she sat with them at their trembling vigils, listened for the tread, the voice, at which they grew pale and sick...³⁰

Más que una sufragista activa, Olive es una figura romántica en la galería de mujeres desgraciadas del siglo XIX, y debido a este tratamiento irónico de James, su novela feminista *The Bostonians* nos deja un curioso vacío, ya que «though it ostensibly deals with feminism, no character reliably expresses a feminist point of view»³¹, por lo que el tema central de la obra es una crítica del mito del autosacrificio femenino. Aunque muchas feministas

²⁷ WOLFF, Cynthia Griffin (1972) «A Mirror for Men: Stereotypes of Women in Literature», *Woman: An Issue* (Ed. Lee R. Edwards, Mary Heath, Lisa Baskin), *The Massachusetts review* 13, p. 218.

²⁸ JAMES, Henry 1956 (1886) *The Bostonians*. New York: Modern Library, p. 392.

²⁹ FETTERLEY, Judith (1978) *The Resisting Reader: A Feminist approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, p. 136.

³⁰ JAMES, Henry *The Bostonians*, p. 185.

³¹ DAUGHERTY, Sarah B. (1989), *op. cit.*, p. 47.

han visto rasgos de redención en Olive, el tratamiento de James hacia ella es peyorativo:

«James's characterization stresses Olive's intensity, what may even be called her voracity. He depicts her as panting with emotion as if she were an animal and implies her incorporating capacity in the comment that such passion as hers "might consume its object"»³².

Por tanto, el éxito de *The Bostonians* no se deriva de sus implicaciones feministas sino de la sátira social que presenta. Lo que para James supone la más temida violación de la intimidad personal, lo traspone a un contexto social viéndolo como una amenaza nacional y limitándose a ofrecernos ese triste espectáculo que percibe, lleno de temor y resentimiento:

...a world already ruled by women: the South, impotent, devastated by a war imputed to the interference of women, empty of men and left to women to administer; the North, also governed by women, who in this instance are aggressively attempting to blur sexual distinctions and usurp the male role. And none, neither male nor female, has the moral vision required to see things right³³.

Más que los temas feministas, en Henry James aparecen otros temas recurrentes que le preocupan: el tema de la «moral vision» derivada de sus ideales emersornianos y así, aunque el movimiento feminista no vea con simpatía el regreso de Isabel Archer en *The Portrait of a Lady*, como afirma Wiesenfarth, «there she must take up once again the battle that is life itself. There she must pursue once again the passion for justice that has made the woman one with the girl and lady. That, finally, is the only way that she can do justice to herself»³⁴.

Otro tema que le preocupa y que expone en tantas de sus obras —principalmente en *The Sacred Fount*— es el de la mujer maternal poderosa y el método por el cual las mujeres, desde su posición de «santas del hogar», controlaban indirectamente toda la vida americana: familia, publicaciones, educación. James sustituye la lucha directa (las demandas del feminismo) por la lucha pasiva (las tácticas oblicuas de la feminización) y quiere demostrar un grado del poder femenino proporcional a su visión de la amenaza materna.

Y por último, está la preocupación de James por el desarrollo del tema amoroso y de ahí la paradoja que sugiere Sarah B. Daugherty³⁵ de que el tratamiento de James a los temas feministas pueda derivarse, al menos en alguna medida, de su inseguridad masculina, que venía proyectando su sombra amenazadora desde esa «herida oscura» que recibió en su adoles-

³² WOLK, Merla (1989), *op. cit.*, p. 57.

³³ *Ibid.*, p.54.

³⁴ WIESENFARTH, Joseph (1986), *op. cit.*, p.19.

³⁵ DAUGHERTY, Sarah B. (1989), *op. cit.*, p. 164.

cencia: si el final de *The Portrait of a Lady* exige que Isabel vuelva a Roma, es porque lo único que la asusta es la pasión de Goodwood: «his kiss was like a flash of white lightning; when it was dark again she was free» (p. 544).

Por tanto, aunque existan implicaciones feministas en el tratamiento de James hacia esa «joven americana» inocente e independiente, espontánea y moral; esa heroína activa, femenina, enérgica que valora sobre todas las demás condiciones su autonomía e independencia y trata de desarrollar su propia personalidad en un mundo que le resulta hostil, creemos que su tratamiento es muy diferente a los ideales propugnados por el movimiento feminista.

