

ENTRE REVERENCIA E IRREVERENCIA DE GÉNERO:
GEORGE ELIOT COMO NÉMESIS SOBRE LAS AGUAS
DEL REALISMO LITERARIO EN *THE MILL ON THE FLOSS*

Francisco José Cortés Vieco
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En su novela *The Mill on the Floss*, la escritora victoriana George Eliot adopta la silueta de autora endiosada, empática e insolidaria a la vez, al debatirse entre su dócil respeto al canon literario masculino del Realismo decimonónico y el reflejo artístico de sí misma en su heroína Maggie Tulliver. Cincelada parcialmente a su imagen y semejanza, este personaje ficticio encarnaría un novedoso paradigma femenino, tanto estético como humano, hacia la igualdad de género, engalanado con nobles virtudes y una coreografía épica. Pero su propensión genética a la curiosidad sexual y la plenitud intelectual, que Eliot sí abrazó en su vida, se verá truncada por culpa de sus deficiencias caracterológicas y educativas, lealtades familiares y el determinismo social del siglo XIX, que desembocará en la *victoria* de su suicidio altruista como único gesto de autonomía y empoderamiento femenino.

PALABRAS CLAVE: mujer, heroísmo, familia, sociedad victoriana, patriarcado.

ABSTRACT

In *The Mill on the Floss*, 19th-century writer George Eliot incarnates a God-like figure with authorial authority, who struggles between the streams of the Realism —thus, duly revering the masculine literary Establishment of Victorian England—, and the artistic reflection of herself in her heroine Maggie Tulliver. Partly modeled after her own image, this character embodies a new, embryonic paradigm of femininity in aesthetic and public spheres that is adorned with noble virtues and epic undertones. However, her genetic propensity for sexual curiosity and intellectual self-realization, which her creator did embrace in her life, is thwarted by this creature's indecisiveness, educational deficiencies, oppressive family values and the prevailing social determinism of the 19th century, which lead her to the *victory* of death, as the only sign of female autonomy and empowerment.

KEYWORDS: woman, heroism, family, Victorian society, patriarchy.

Corinne est le lien de ses amis entre eux; elle est le mouvement,
l'intérêt de notre vie; nous comptons sur sa bonté; nous sommes fiers
de son génie; nous disons aux étrangers: —Regardez-la, c'est l'image
de notre belle Italie; elle est ce que nous serions sans l'ignorance,
l'envie, la discorde et l'indolence auxquelles notre sort nous a



condamnés;— Nous nous plaisons à la contempler comme une admirable production de notre climat, de nos beaux-arts¹.

Madame de Staël

Gracias a su novela *Corinne* (1807), Madame de Staël inaugurará la proyección narrativa de la mujer como protagonista épica del siglo XIX, que impregnará el pensamiento y el arte de este período histórico en buena parte de la civilización occidental. Nacida como exótica especie natural admirada por su osadía e inteligencia, el carismático personaje femenino de esta escritora ginebrina luchará para lograr su emancipación como individuo, perderá contra su hermanastra Lucile, el aclimatado *ángel del hogar*² del gusto masculino, y estará abocada a la extinción por culpa del patriarcado familiar e institucional, que actuará como boa constrictor sobre la mujer decimonónica, al igual que ha estrangulado a sus predecesoras desde tiempos inmemoriales. Sin embargo, Corinne será la sibila que presagie la irrupción en las letras de otras heroínas de ficción memorables, como Maggie Tulliver, creada por la novelista británica Mary Anne Evans (1819-1880), conocida bajo el pseudónimo masculino de George Eliot, el cual escogió para escapar de los prejuicios misóginos del *establishment* literario victoriano. Concebida como daguerrotipo y embajadora de su progenitora, encarnará un modelo de personalidad, temperamento y conducta, públicamente considerados como poco femeninos. De hecho, la protagonista de *The Mill on the Floss* (1860), o *El Molino sobre el río Floss*, es una niña prometedora en su potencialidad intelectual y entrega generosa a laudables misiones altruistas en un hostil entorno rural, que no está aún preparado para dar la bienvenida a heroínas modernas. En contraposición, George Eliot reflejará que este embrionario proyecto de revolucionaria feminidad será deficiente en la ejecución de sus sueños y ambiciones, ya que su energía desbordante chocará contra la represión de sus pasiones —tanto masoquista como socialmente impuesta—, que le precipitará a la indecisión, la parálisis y, finalmente, a la muerte. El trágico destino textual de Maggie tiende a ser interpretado por la crítica literaria como el castigo de una George Eliot adoctrinada por los imperativos ideológicos e intelectuales decimonónicos de supremacía masculina, en detrimento de sus propias inquietudes de corte proto-feminista. A continuación, indagaremos en el subtexto de sexualidad y suicidio en la obra. Estas temáticas desvelarían que la intención de la novelista a la hora de dibujar la derrota de su novedoso arquetipo femenino y de recurrir al paradigma estético de la muerte de la mujer por ahogamiento, no obedecen úni-

¹ «Corinne es el vínculo de sus amigos entre sí; ella encarna el movimiento, el interés en nuestras vidas; confiamos en su bondad; estamos orgullosos de su talento; decimos a los extranjeros: —‘Miradla, es la imagen de nuestra bella Italia; ella es lo que nosotros seríamos sin la ignorancia, la envidia, la discordia y la indolencia a las cuales nuestro destino nos ha condenado’; —‘Nos deleitamos al contemplarla como el admirable fruto de nuestro clima, de nuestro arte’ (traducción propia).

² Alusión al poema «The angel in the house» (1854) del artista Coventry Patmore, que se consagró, más allá del conservadurismo de la era victoriana en Inglaterra (1837-1901), como un himno al ideal estético y cultural de la esposa abnegada, sumisa y devota de su hogar, marido e hijos.



camente a los designios y las constricciones del atavismo patriarcal en materia de género. Por el contrario, la autora navegaría por las aguas de la reinante corriente literaria del Realismo para proclamar que, objetivamente, todavía no ha llegado el momento propicio para la insubordinación femenina, ya que la mujer victoriana se hunde aún en las arenas movedizas de su sujeción a las instituciones patriarcales: familia, Iglesia y sociedad. Asimismo, Eliot detectaría el origen de la debacle de este esbozo femenino de nuevo trazado en sus insuficiencias caracterológicas, educativas y comportamentales, así como en el potente influjo de recuerdos infantiles y lealtades familiares en la psique de dicha heroína, que dilatan a un futuro, más o menos cercano, el advenimiento de la insurrección de la mujer moderna, y su excarcelación del yugo masculino de silencio, sumisión y domesticidad.

Adam Bede (1859) y *The Mill on the Floss* son las novelas de George Eliot con trasfondo sexual más acusado bajo el entorno bucólico de comunidades agrarias de las *midlands* inglesas en los inicios del siglo XIX, en contraposición con el intelectualismo de obras posteriores como *Middlemarch* (1872) o *Daniel Deronda* (1876). Para entender a Maggie como indómita criatura y fruto de la apuesta literaria más personal y de mayor intensidad afectiva de su creadora, debemos indagar en George Eliot como mujer y *hombre* de letras. Según F.R. Leavis, ella es, junto con Jane Austen, Joseph Conrad y Henry James, la escritora que inaugura «la gran tradición de la novela inglesa»³. Percibida, por tanto, como una de las mejores novelistas por círculos críticos conservadores de la época victoriana y del siglo XX, la vida y obra de Mary Anne Evans delatan su conflicto entre una carrera masculina como artista y la renuncia femenina de sus heroínas regidas por miedos y dicotomías. La inteligencia innata de George Eliot, su pasión por los viajes, los idiomas y el aprendizaje en general; su cuestionamiento de la ortodoxia anglicana, así como su juventud independiente en Londres como editora de una revista, hacían presagiar a los cánones victorianos la vida poco respetable de una joven de clase acomodada como ella. Ya en su madurez, la ilícita relación amorosa que mantendrá durante décadas con el periodista y académico George Henry Lewes —fundada en el amor y estímulo intelectual recíproco, no en la legalidad matrimonial— fue el detonante para que fuera repudiada por su familia y círculos sociales. Pero, gracias a su talento literario y a las conexiones editoriales de su pareja, comenzará a escribir desde el anonimato, adoptará el pseudónimo de George Eliot, y alcanzará un éxito colosal con su primera obra *Adam Bede* a los cuarenta años.

La novelista podría haber estado orgullosa de personificar el irreal ideal humano que combina mente masculina y corazón femenino⁴. Al estar la creación artística vinculada al intelecto, Eliot asociaría la literatura al hombre e intentaría escribir como tal, criticando a sus colegas coetáneas: escritoras que no se esconden y que, según los credos narrativos de Eliot, gestarían fantasías autocomplacientes

³ F.R. LEAVIS, *The Great Tradition*. Nueva York: George W. Stewart, 1950, p. 7.

⁴ S.M. GILBERT y S. GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 2000, p. 479.





de felicidad femenina acorde con los cánones ideológicos del siglo XIX. Para nuestra autora, la autoridad narrativa pertenece a un punto de vista masculino, ya que cree que la tradición literaria reside en una genealogía patriarcal⁵. Anterior a sus primeros escauceos novelísticos, demostrará ser una buena hija de Milton⁶. En «Silly novels by lady novelists» (1856), atacará con virulencia la naciente escritura femenina: «la forma más dañina de estupidez de la mujer es la literaria por tender a confirmar los prejuicios populares en contra de una educación sólida para ella» (2009: 135). La alegada incompetencia de estas autoras pioneras, con la correspondiente respuesta indulgente del *establishment* ante sus sintomáticos fallos *femeninos*, podría ratificar la connivencia de Mary Anne con imperantes prejuicios sexistas, que calificaban la escritura de mujeres contemporáneas como inferior y de baja calidad. Aparte del tono de censura de este ensayo, Elaine Showalter afirma que la escritora no mantuvo amistad alguna con otras escritoras durante su madurez, y que se desvinculó de su subcultura de solidaridad «entre hermanas»⁷. En apariencia, su corpus literario prescribe el normativo papel femenino de la buena esposa, hermana e hija, con independencia de abrazar ella misma el cliché misógino de la *mujer caída* por causa de haberse convertido en la amante de un hombre casado, vivir con él durante años y, por consiguiente, violar el decoro sexual victoriano. Igualmente, no tuvo descendencia, aunque glorificase la maternidad en sus obras; fue una intelectual cosmopolita, como su tocaya francesa George Sand, pero escribe sobre la cotidianeidad de un mundo rural poblado por gente rústica y ordinaria que pueden ser excepcionales en su grandeza —como Maggie—, o en su degradación. De hecho, esta actitud inclemente con sus semejantes —sus heroínas de ficción— denotaría, por un lado, su intencionada falta de identificación con el género femenino hacia la impersonalidad, la objetividad y la imparcialidad, como prerrogativas del Realismo, así como su énfasis en la expresión de sus inquietudes sociológicas, políticas, filosóficas, teológicas, científicas e, incluso, en materia de género. Por otro, revelaría su reclamación subrepticia de una educación académica para la mujer, como promesa de un futuro que sí colme al colectivo femenino de derechos civiles, además de posibilitar su acceso a la literatura como sujeto de la misma, con autoridad y soberanía, no sólo como objeto fetichista en manos del hombre: musa, modelo, sierva, mártir e ideal hierático. Inclusive, la autora defendió que el sufragio femenino sólo podía ser efectivo cuando ésta estuviera suficientemente instruida⁸. Pero a la vez, realizó una crítica devastadora

⁵ D. SADOFF, D., *Monsters of Affection: Dickens, Eliot, and Brontë on Fatherhood*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1982, p.107.

⁶ En *The Madwoman in the Attic*, S. Gilbert y S. Gubar aluden a la obediencia de las escritoras decimonónicas a la genialidad del maestro inglés que representa al patriarcado: John Milton, el creador de su canónica obra *Paradise Lost* (1667), mediante la parábola de sus hijas, quienes le ayudarán en esta tarea creativa, pero que desaparecerán públicamente en favor del prestigio y la inmortalidad literaria de su padre en solitario.

⁷ E. SHOWALTER, *A Literature of their Own: British Women Writers from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Londres: Virago, 2009, p. 88.

⁸ N. HENRY, *The Cambridge Introduction to George Eliot*. Cambridge: Cambridge UP, 2008, p. 23.

a través de su ficción a la capacidad de la sociedad para aniquilar a las mujeres, o incitarlas a la autodestrucción, entendiendo que su progreso en la vida, como la implementación efectiva de cualquier cambio social, requiere un largo proceso de adaptación. Concluiría que todavía es pronto para su Maggie, porque ésta carece de la preparación y la experiencia necesarias para trascender como individuo en un entorno provinciano continuista e intolerante. A continuación, exploraremos cómo George Eliot adoptará el rol de furiosa diosa Némesis⁹ hacia la venganza retributiva contra la indecisión y la parálisis de su criatura, aunque benevolente al defender su dignidad como heroína caída, a la que ahoga en vida, salva con la muerte, y entierra con honores masculinos de *guerrero*.

The Mill on the Floss nace como canto panegírico a una edénica niñez, crece como elegía sobre el infortunio femenino en edad adulta, y desemboca en la tragedia de la vida sexual de la mujer que perece en las aguas. Con nostalgia, los primeros capítulos invocan la extraordinaria infancia de una niña ordinaria: la hija del molinero Mr. Tulliver en Dorlcote Mill. El retrato de Maggie con metáforas animales y como *fallo de la naturaleza* que no puede sobrevivir en el pueblo de St. Ogg's, son reverberaciones del lenguaje darwinista de la selección natural que empieza a influir en la prosa victoriana¹⁰. Su error genético es de naturaleza diádica. Por un lado, radica en su innata propensión a la curiosidad, las travesuras, la exaltación de su agudeza mental y pasiones, no a la obediencia o la inactividad, prescritas a las niñas por culpa de inamovibles dogmas de género. Por otro, su piel morena, enmarañada cabellera oscura y vivaces ojos negros generan prejuicios y recelo, incluso en el seno de su familia: «Maggie could look pretty now and then, in spite of her brown skin» (MF¹¹, 1996: 93), o epítetos como «mulata», «gitana» o «Medusa», a diferencia de su querida prima Lucy, una rubicunda muñeca de porcelana, orgullo del linaje anglosajón. Como en *Corinne*¹² de Madame de Staël, cuya heroína encarna la herencia latina, se demarcan dos prototipos rivales de fisonomía y psique femenina en la obra de George Eliot: la grácil rubia frente a la indomablefiera morena, que auguran la futura temática sexual de la mujer caída y que retratan una heroína excepcional, que sería la antítesis del anodino y silencioso ángel del hogar. Durante su niñez, Maggie es despierta, cariñosa, incorregible y decidida. La escritora escenificará su devoción por su padre y su hermano Tom con hilarantes peripecias de candorosa inocencia y ternura. La niña hallará la mayor felicidad en el afecto de los hombres de su vida y la tortura más lesiva en su desprecio. De hecho, como su creado racuando

⁹ Conforme a la mitología griega, Némesis es la diosa de la venganza, la fortuna y la justicia retributiva.

¹⁰ *On the Origin of Species* de Charles Darwin, publicado un año antes que esta novela, convulsiónó la ciencia, las letras y la sociedad victoriana, e influirá radicalmente en la visión ontológica del hombre, más cercano a su lado animal e instintivo que a otro divino, sustentado en su supuesta semejanza con Dios. See N. HENRY, *op. cit.*, p. 20.

¹¹ A partir de ahora las referencias a la novela *The Mill on The Floss* de George Eliot se realizarán con la abreviatura MF seguido del número de página de la edición escogida de 1996.

¹² Maggie leerá *Corinne* de Madame de Staël, aunque rehusará reconocer que se parece a ella.





era pequeña, este personaje ficticio buscará impresionarles con sus conocimientos al necesitar ambas el reconocimiento y la aprobación masculina¹³. Sin embargo, la aclimatación de Maggie al tribal entorno familiar —paradójicamente presidido por el clan matriarcal de su madre Tulliver y sus tías Mrs. Glegg, Deane y Pullet— es impracticable al transmitirle la idea de estar siempre equivocada y que su conducta es inapropiada con respecto a los estrictos cánones victorianos de decoro y disciplina en cuestiones de género. Entre torpeza y grandeza, la niña se rebelará contra su posición subordinada, pero no podrá evitar gestar un complejo de inferioridad, sentimientos de incompreensión y desasosiego al no desear ser la hija pródiga, sino la admiración y las caricias de sus seres queridos. Al derrochar imaginación y ansias de autorrealización, que crean un abismo entre fantasía y realidad en su mente, Maggie se enfrenta a su prosaico hermano, quien reproduce fielmente las obligaciones familiares y sociales de cuño patriarcal. La precocidad de la niña no sólo causará la envidia de su idolatrado Tom, quien detesta el estudio académico, sino también la premonición de su padre, que combina misoginia y alabanza a la hora de referirse a la pasión de su hija por un conocimiento intelectual hallado en los libros: «But it's bad —it's bad... a woman's no business wi' being so clever; it'll turn to trouble, I doubt. But bless you!... She'll read the books and understand'em better nor half the folks as are growed up'» (MF, 17). En definitiva, George Eliot introduce polémicas cuestiones de género de la época victoriana en su obra con tintes autobiográficos: la educación prescrita a los niños y proscrita para las niñas, o la intolerancia social ante un proyecto novedoso de mujer, tanto físico como mental y temperamental. Pero, con respecto a Maggie, anunciaría que su futura encrucijada como mujer adulta estará cimentada en una infancia que, en realidad, no fue tan idílica.

El *defecto genético* de la heroína como patito feo que genera rechazo por su aspecto físico de niña salvaje, desaparece al transformarse en majestuoso cisne durante su adolescencia. Salvo por la belleza de la primera, ella y la joven Mary Anne Evans son idénticas en su potencialidad académica, desesperada necesidad de afecto y exaltación de sus emociones, por lo que desertan de la vida ordinaria para dedicarse fervientemente a un ideal¹⁴. La empatía y la complicidad entre creadora y criatura desaparecerán durante el despertar sexual de esta última. La hermosura femenina no será un preciado regalo de la pluma George Eliot, sino que provocará su rencor, ya que vaciará a la Maggie adulta de las virtudes intelectuales y emocionales que compartían antaño, realzará su inmovilidad, y la abandonará desvalida en un entorno desapacible, como prueba de fuego con dos posibles resoluciones: su autoafirmación como mujer inteligente, sexual e independiente que decide escapar del yugo familiar y comunitario, o su muerte voluntaria como prototipo de belleza femenina asociada a la debilidad y la inconsistencia que termina desplomándose, conforme a los paradigmas estéticos y culturales del patriarcado.

¹³ N. HENRY, *op. cit.*, pp. 60-61.

¹⁴ F.R. LEAVIS, *op. cit.*, p. 39.

Maggie será el ornamental objeto de deseo y discordia en tres triángulos amorosos concatenados: Tom *vs.* Philip, Tom *vs.* Stephen y Philip *vs.* Stephen. Ella intentará posicionarse como sujeto con sus propios deseos sexuales y emocionales, pero éstos son abortados por sus hombres y la sociedad. Eliot desarrollará la narrativa romántica en dos episodios de su vida. Primero, en sus citas secretas durante la pubertad con Philip —el hijo del abogado Mr. Wakem, enemigo de su padre y de su hermano, que conducirá a la ruina a los Tulliver y que adquirirá su molino: el negocio familiar. Segundo, años después, una vez que su padre ha fallecido, en casa de su prima Lucy durante el cortejo del pretendiente de esta última, Stephen Guest, y su navegación con la heroína en solitario por el río Floss, con una potente simbología erótica. Maggie será emisora de pasión femenina desabrochada, pero ésta será reprimida por un Tom encorsetado y concentrado en recuperar el patrimonio del clan, perdido por causa de la obstinación paterna. En ambos capítulos, se producirá una colisión entre la sexualidad y la naturaleza con efectos narcóticos y alucinógenos para la heroína hacia el caos; tanto cuando pierde, primero, el control seducida por la tentación sensual del agua y la carne, como, posteriormente, al frustrar la consumación amorosa por culpa de sus dudas y temores con germen social y familiar.

La tragedia no se concentra únicamente en el lamentable desastre natural y humano con el que se resuelve la novela, sino que se fragua a lo largo de la existencia de Maggie quien, pese a sus valiosos regalos genéticos, no ha sido instruida para la desgracia. Desde el abandono de la infancia, los acontecimientos en su vida se marcan con el sello del sufrimiento en el hogar y la ruina económica. Las normas sociales que ha tenido que interiorizar son represoras, niegan su humanidad, proclaman su inferioridad y degeneran en su parálisis¹⁵. Sus opciones son el victimismo o resistir el dolor con resignación bajo un halo místico. La heroína elige la segunda, incluso sin contar con el cariño de Tom, quien está obsesionado con vengarse de los Wakem: «She strove to be contented with that hardness, and to require nothing. That is the path we all like when we set out on our abandonment of egoism —the path of martyrdom and endurance» (*MF* 293). De este modo, George Eliot secularizará el concepto de martirio y modernizará el discurso hagiográfico en esta obra para redefinir a una santa bajo los auspicios del género literario del *bildungsroman*¹⁶. No obstante, Maggie hallará un espacio natural de libertad y delectación sensual en el bosque de Red Deeps. Éste será el escenario de sus encuentros clandestinos con Philip, que fueron prohibidos por Tom, por culpa de la deformidad física de este pretendiente y porque es el hijo del hombre que destruyó a su padre Mr. Tu-

¹⁵ E. ERMATH, «Maggie Tulliver's Long Suicide». *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 14, núm. 4 (1974), pp. 587-601, p. 587.

¹⁶ *Bildungsroman* es un término procedente del alemán, que igualmente se traduce como novela de aprendizaje o formación. Es un género narrativo del siglo XIX que concibe la vida como un viaje iniciático lleno de obstáculos y con la meta del perfeccionamiento humano. Refleja la evolución de un héroe o heroína desde su infancia o juventud hasta su edad adulta o vejez, en relación a su proyección social y desarrollo psicológico. See P. YЕОН, «Saint's everlasting rest: The martyrdom of Maggie Tulliver». *Studies in the Novel*, vol. 41, núm. 1 (2009), pp. 1-21, pp. 7-8.





liver. Ellen Moers sostiene que las escritoras del siglo XIX emplearon el concepto de «paisaje femenino» para expresar sus deseos sexuales sin levantar sospechas ni desafiar al decoro victoriano¹⁷. Pasear por ese paraje será para la joven una fuente de excitación y voluptuosidad, aunque también de culpabilidad: «she was free to wander at her will—a pleasure she loved so well, that sometimes, in her ardours of renunciation, she thought she ought to deny herself the frequent indulgence in it» (MF 299). Asimismo, la apreciación masculina de su propia anatomía femenina, y no su proximidad al defectuoso cuerpo de Philip, provocará una delectación casi autoerótica en la propia Maggie. Pese a las delicias y ambrosía de este jardín secreto, le confiesa que renuncia a todas sus ambiciones: «I was never satisfied with a little of anything. That is why it is better for me to do without earthly happiness altogether» (328). De hecho, el origen de su angustia vital sería semejante moderación en sus apetitos biológicos y la negación de sus deseos¹⁸. Bajo la constante de su rechazo a todo estímulo terrenal, Maggie vive muerta entre los vivos y persigue una perfección espiritual con flagelantes pulsiones autodestructivas, que Philip califica como «largo suicidio». George Eliot cuestionaría la inhabilitación de su criatura para aceptar el amor y la cultura, ya que su heroína cree que violan las normas sociales, por lo que sus encuentros con este amigo serán debates dialécticos donde justifica que desistir de los placeres mundanos es mejor que la satisfacción de los mismos¹⁹.

El fatal error de Maggie, que le embarca a la deriva hacia el inmerecido estatus de María Magdalena, o mujer caída en desgracia, tiene su génesis en unas vacaciones en casa de su prima Lucy y su adinerada familia, donde accede a la peligrosa feria de vanidades del deleite hedonista, después de un año de trabajo como castigo de ascetismo, servidumbre y pobreza, que se inflige así misma tras el fallecimiento de su padre. Allí, será expuesta ante Philip—con quien se reencuentra— y ante Stephen Guest, aspirante a la mano de Lucy. Experimentará desconocidas sensaciones físicas que desestabilizan su penitencia de fervor religioso y misantropía. Se iniciará, paralelamente, una fase nueva en su vida: su maduración sexual. Maggie es, por fin, venerada y admirada por su entorno, aunque no por su inteligencia sino por su cautivadora belleza, lo cual distancia definitivamente a la heroína de su autora. Sus atributos físicos despertarán curiosidad en Stephen y desconfianza entre las mujeres de la comunidad rural ante su cuerpo insultante, frente a su inofensiva prima: «There was something rather bold in Miss Tulliver's direct gaze, and something indefinitely coarse in the style of her beauty, which placed her, in the opinion of all feminine judges, far below her cousin Miss Deane» (MF 431). Incluso, Mr. Wakem, al conocer los sentimientos de su hijo por Maggie, se verá perturbado por la carga sexual del cuerpo de la joven: «She's not the sort of woman your mother was [...] she's handsomer than this—deuced fine eyes and fine figure, I saw; but rather dangerous

¹⁷ E. MOERS, *Literary Women*. Londres: The Women Press, 1980, p. 257.

¹⁸ D. KREISEL, «Superfluity and suction: The problem with saving in *The Mill on the Floss*». *Novel*, vol. 35, núm. 1 (2001), pp. 69-103, p. 91.

¹⁹ SZIROTTY, J., «Maggie Tulliver's sad sacrifice: Confusing but not confused». *Studies in the Novel*, vol. 28, núm. 2 (2002), pp. 178-99, p. 183.

and unmanageable» (428). Mientras que la rubia Lucy encarnaría la paz conyugal, aplaudida por un público tanto masculino como femenino, la predisposición genética de la insólita morena Maggie no sería casarse ni permanecer en la frigidez de la *solterona*²⁰, sino provocar la enajenación de unos hombres subyugados por su voluptuosidad sexual. Previo a su infatuación, Stephen también reconocerá que la joven es atrayente, pero estaría descartada, al menos públicamente, como esposa.

En este nuevo universo de sensualidad y erotismo con la irrupción en escena del pretendiente de Lucy, se gesta en la heroína un desajuste entre el atractivo sexual encarnado por este joven y el compromiso infantil adquirido con su amigo Philip. Siente pasión por el primero, sin estar atraída por el segundo, por lo que concebiría su posible unión con el hijo de Wakem como un sacrificio amatorio²¹. De hecho, la frialdad de Maggie cuando su eterno enamorado le propone matrimonio delata la repugnancia provocada por su anomalía física. Incluso, la interdicción de Tom de tener contacto alguno con su adversario resultaría liberatoria para ella. En cambio, esta traición de la joven a sus recuerdos de la infancia engarzados a Philip podría desencadenar el estallido narrativo de venideras represalias de George Eliot²², como Némesis o *aliada* del hijo de Mr. Wakem. Rompiendo los lazos afectivos creados en la niñez con él, la heroína estaría dispuesta a dar rienda suelta al frenesí sensual con Stephen. El magnetismo entre ambos será bidireccional: «Each was oppressively conscious of the other's presence, even to the finger-ends [...] Neither of them had begun to reflect on the matter, or silently to ask, 'To what does all this tend?」 (MF 403). La joven no encontrará el vocabulario apropiado para articular esta apetencia libidinosa, ni para identificar esta nueva sensación como amor, pero la atracción física mutua será el preludio del *carpe diem* y la irresistible tentación del cuerpo: «Under the charm of her new pleasures; Maggie herself was ceasing to think... of her future lot» (402), percibida como un peligroso trastorno mental.

La heroína permanecerá en la indeterminación mental y comportamental ante la inminencia de dos propuestas de matrimonio. Se mostrará evasiva con Philip, pero no rechazará la simbólica iniciación sexual del paseo en barco junto al novio de su prima, teñido de encantamiento sensorial y abandono sexual: «There was a non speakable charm in being told what to do, and having everything decided for her» (467). Bajo los efluvios de la pasión, el agua se aliara con Stephen, y fluiría hacia la incontrolable consumación del encuentro corporal. Pero Maggie

²⁰ Los censos de población de la época victoriana revelaban que había muchos menos hombres que mujeres, por lo cual se constituía un excedente femenino, cuya adscripción al matrimonio resultaba inviable y creaba una tercera alternativa arquetípica: la *solterona*, frente al ángel del hogar y la mujer caída o sexualizada.

²¹ P. DEE, «Female sexuality and triangular desire in *Vanity Fair* and *The Mill on the Floss*», *Papers on Language and Literature*, vol. 35, núm.4 (1999), pp. 391-416, p. 404.

²² Según Nancy Henry, el componente autobiográfico en la dinámica sexual de la novela, cuando Maggie no acepta a Philip, evocaría los sentimientos de rechazo en George Eliot al recordar haber sido menospreciada por hombres anteriores a su amante Lewes, quienes consideraban su fealdad como la causa de su escaso atractivo como mujer.





luchará contracorriente para preservar su virginidad²³, abortará su fuga con el joven y declinará casarse con su no-amante, regresando sola al pueblo de St. Ogg's a la mañana siguiente. Allí, la retina de la opinión pública juzgará, con intransigencia y sin contrastar testimonios, que su virtud ha sido mancillada, lo cual convertirá de facto a la heroína en mujer sexualizada, estigmatizada y repudiada por conocidos y extraños. Silente, ella rechazará todas las opciones de autodefensa o escape, porque es incapaz de decidir con autonomía y determinación sobre su futuro. En su eterno combate, triunfará finalmente la represión en su mente asediada por el adoctrinamiento patriarcal, porque rechazará el amor de Stephen y no acudirá al comprensivo Philip para implorar su perdón. Sus escrúpulos y miedos a la hora de expresar sus instintos libidinosos provocarán la cólera de una endiosada George Eliot con fuerza neptuniana. La novelista no condenaría la transgresión sexual de Maggie —que ella misma sí materializó en su vida como Mary Anne Evans—, sino su pasividad y puritanismo, por lo que dejará de amamantarla como progenitora, y la precipitará sin piedad al hundimiento más allá de una dimensión metafórica.

No obstante, la dicotomía de la heroína entre el goce erótico y el verdadero amor, construido sobre el afecto y la afinidad intelectual, empequeñece siempre ante el colosal cariño que siente por Tom —su verdadero ídolo—, forjado en su edénica infancia: «The first thing I ever remember in my life is the standing with Tom by the side of the Floss while he held my hand» (307), lo cual refleja cómo el pasado familiar, presente a través de los recovecos de la memoria, condiciona el presente y el futuro de la joven. Cuando regresó a casa tras su noche acuática con Stephen, su hermano Tom —disfrazado de agente patriarcal— fue, en cambio, el primero en catalogarla como mujer caída, en demostrarle que era objeto del desprecio familiar, y en condenarla al exilio²⁴. Además de torturarse ante tal rechazo y carencia de compasión, Maggie desarrollará la conducta masoquista de hacerse daño a sí misma, atemorizada, además, por herir involuntariamente a dos víctimas colaterales: Lucy y Philip. Su nobleza hacia su hermano y sus seres queridos impide que germinen sentimientos amorosos hacia Stephen, más allá del deseo físico que debe ser erradicado. De hecho, podría gestar la idea apriorista de que la sexualidad es nociva por su nexa con el dolor y el arrepentimiento. George Eliot no sólo reprocharía a su criatura su confusión, sino también su imperiosa ansia de que el entorno valide su existencia y apruebe sus acciones, así como su dilación a la hora de labrarse un destino propio, que debería implicar la ruptura con Tom, su familia y la comunidad agraria donde vive y es desdichada.

La *profesión* impuesta a este personaje por el patriarcado será la interiorización de la culpa y la asunción del sufrimiento en primera persona, mientras que su vocación biológica era el amor recíproco, como la intrusiva narradora de *The*

²³ No hay evidencias textuales en la narrativa de George Eliot que indiquen que Maggie deje de ser virgen durante de su escapada con Stephen Guest por el río.

²⁴ Tom insinuaría que el único destino viable para Maggie tras su infracción sexual era emigrar a Norteamérica, que se configuraba en el siglo XIX como opción de la mujer ante la deshonra más allá de esferas artísticas.

Mill on the Floss afirma: «If life had no love in it, what else was there for Maggie?» (235). Maggie no tendrá armas tangibles, ni experiencia mundana, solvencia económica, edad o educación, para edificar una nueva identidad y un prometedor porvenir como individuo capaz de desarrollar sus inquietudes académicas, o como mujer enamorada de un hombre con pasión. Por consiguiente, no renunciará al pasado ni abanderará la emancipación de género liderada por su creadora, de forma revolucionaria, en las aguas conservadoras del siglo XIX. Paralizada en la fragmentación esquizoide de su psique, Stephen satisface su cuerpo femenino y Philip alimenta su hambre intelectual. Sin embargo, este triángulo amoroso se complica al configurarse una insostenible cuadratura: Tom es el hombre al que más ama. Bajo la inocencia infantil, Maggie expresó de niña su sueño de vida marital en celibato junto a su hermano: «I love Tom so dearly... better than anybody in the world. When he grows up, I shall keep his house, and we shall always live together» (30-31), que arañaría insinuaciones incestuosas. De hecho, el joven encarnaría el preciado recuerdo de la memoria: las idealizadas reliquias de un pasado paradisiaco y la perfección de la andrógina niñez, inmune a las manchas del despertar sexual y de disputas vecinales. A diferencia de esta joven, Eliot abandonó a su hermano Isaac y, pese a sus duros comienzos sola en Londres, nunca volvió a casa, por lo que no patrocinaría el retorno de su heroína a St. Ogg's, y sí advertiría a la mujer de las fatales secuelas de desistir en su esfuerzo por alcanzar la libertad²⁵. La única escapatoria de Maggie, quien pagará caro haber despreciado los regalos genéticos de inteligencia y curiosidad otorgados por su creadora y haber sacrificado una posible vida de autonomía alejada de la opresión familiar y social, será morir, un destino sólo codiciable mediante un suicidio engalanado con épica y honores.

George Eliot se despedirá del lector de *The Mill on the Floss* a través del clímax dramático de la escenificación de la trágica muerte de Maggie bajo la sofisticada fórmula del heroico y glorioso suicidio altruista, como gesto de sacrificio femenino por amor fraternal. En esta tipología recogida por el sociólogo francés Émile Durkheim a finales del siglo XIX, el individuo no ejerce su derecho de matarse a sí mismo, sino que se lo impone como deber y sacrificio en favor del prójimo²⁶. Es común en sociedades primitivas y en otras más contemporáneas en guerra, en las que se erradica el individualismo de sus miembros y se intensifica su pertenencia a la comunidad, o a una causa común o altruista (235, 237). La escritora necesita clausurar su obra con la muerte de su heroína ante la imposibilidad de resolver su conflicto sexual, familiar, social y de género de forma verosímil, sin recurrir a desenlaces utópicos o sentimentales alejados de la corriente realista que abraza con fervor. Aunque la crítica literaria suele interpretar que perece accidentalmente, la malograda Maggie no hallaba razones para vivir en la oscuridad y la soledad más absoluta antes de este momento, y esperaba a la muerte

²⁵ E. ERMATH, *op. cit.*, p. 601. La biografía de George Eliot confirmará que la relación entre ella y su familia se rompió definitivamente cuando decidió vivir en *pecado* con un hombre casado, Lewes, que no se divorciaría de su esposa.

²⁶ E. DURKHEIM, *Le Suicide: Étude de Sociologie*. París: Presses Universitaires de France, 1930, p. 236.





desde la lozanía juvenil y la salud de su amigo Bob Jakin: «But how long it will be before death comes! I am so young, so healthy. How shall I have patience and strength? Am I to struggle and fall and repent again?» (MF535). Con anterioridad a su temerario acto de amor, la narrativa sugiere que el suicidio social de la heroína había comenzado años atrás. Primero, con el fallecimiento de su padre, el único que era capaz de perdonar las iniciativas y errores de su hija ante la sentenciosa comunidad, obligándola, de este modo, a resolver en solitario su disyuntiva personal entre pasión y obligación. Y segundo, al no abrazar sus deseos sexuales y sí rendirse a su adherencia al injustificado estatus de mujer caída en desgracia. No obstante, su muerte por ahogamiento no sería tan sólo la culminación de un largo calvario suicida, sino que George Eliot transformará a la mártir cristiana con abnegación autodestructiva en guerrera épica, o el equivalente femenino del soldado kamikaze.

La escritora se sintió atraída por la tragedia griega al apelar a intensas emociones primitivas del ser humano, que ella asocia con sentimientos procedentes de la niñez: un período arcaico que construye la personalidad del individuo²⁷. Su fascinación por el mundo antiguo y la dramaturgia clásica, a la vez que sus inquietudes que persiguen resolver el misterio de la vida, no son incompatibles con su preocupación por temas contemporáneos del siglo XIX, tales como el progreso social y económico, el capitalismo, la industrialización, el urbanismo con el abandono de actividades agrarias, la explotación del agua o la situación de la mujer victoriana. De hecho, concibe la novela realista como la versión moderna de la tragedia griega bajo la influencia del filósofo Aristóteles, quien aseveró que tanto ésta como la épica eran las formas literarias más excelsas²⁸, lo cual se compenetra, además, con su intencionalidad narrativa de mostrar que los humildes habitantes de comunidades rurales pueden ser trascendentes y prodigiosos. Con semejante propósito, construye *The Mill on the Floss* bajo el colofón trágico del drama a la usanza de los dramaturgos Sófocles y Eurípides, así como sobre la arquitectura argumentativa de la epopeya. Fracturando la manufactura narrativa tradicional que concedía el protagonismo heroico al hombre, reproduciría los atributos épicos de los flamantes guerreros del conflicto bélico de Troya en *La Ilíada* de Homero (siglo XVIII a.C.) a través de la figura femenina de Maggie. De este modo, la autora desafiaría las limitaciones de género en relación a ella misma como sujeto del acto literario y a su criatura como objeto del mismo. Cincelaría una versión mejorada de una heroína que aún la impulsividad y temeridad de Aquiles —demostrada de niña al cortar su negra cabellera o al escaparse para vivir en libertad con un clan gitano—, la complejidad psicológica de Ajax como consecuencia del reconocimiento de su error y su culpabilidad por hacer daño a sus seres queridos, así como la nobleza y el apego familiar del troyano Héctor.

Maggie Tulliver experimentará una *epifanía* con la vertiginosa subida de las aguas del río Floss. La inminencia de este desastre natural representará la señal que

²⁷ J. ADAMSON, «Error that is anguish to its own nobleness: Shame and tragedy in *The Mill on the Floss*». *American Journal of Psychoanalysis*, vol. 63, núm. 4 (2003), pp. 317-31, pp. 323-324.

²⁸ N. HENRY, *op. cit.*, p. 31.

activa su plan de evacuación con triple objetivo: evadirse de sus tribulaciones sin solución viable, salvar a su hermano de una muerte segura en el molino, y demostrar su valor filantrópico, como hermana y ser humano. Con calma y clarividencia, se transfigurarán en amazona y recuperará el arrojo y la intrepidez para la lucha, virtudes que fueron censuradas en su infancia por su círculo familiar. Su estancamiento y quieta llamada de auxilio a la muerte, anteriores a esta amenaza ecológica, se transforman ahora en una osada misión, energía desbordante y ardiente deseo de transcendencia, que conducen a la joven a la inercia de tomar sola los remos de una barca en su último viaje con rumbo al recuperado negocio familiar y en busca de un Tom en peligro por las inundaciones: «She seized an oar and began to paddle the boat forward with the energy of wakening hope... now she was in action [...] she was hardly conscious of any bodily sensations —except a sensation of strength, inspired by mighty emotion» (MF 518). Legendaria en su niñez, su falta de moderación desencadena su concepción dicotómica del mundo, ahora en edad adulta, como un arriesgado juego de todo o nada: la victoria absoluta de reconciliarse con su hermano o la derrota sedativa de la muerte en las aguas. De hecho, George Eliot indica que la protagonista es plenamente consciente de la cercanía de esta última: «It was the transition of death, without its agony— and she was alone in the darkness with God» (517). En una gloriosa hazaña, logrará embestir la corriente del río crecido con una determinación inusitada, y alcanzar Dorlcote Mill donde, como había intuido, Tom está a punto de perecer. En la proeza del rescate se diluye la polaridad entre la autorrealización personal y la abnegación familiar. Bajo la fugaz dicha del reencuentro entre ambos, Maggie se somete ahora, con docilidad, a la autoridad a su hermano mayor: los remos de la barca, que él le reclama para escapar juntos y salvarse. Al igual que la heroína había demostrado en su infancia su superioridad académica frente a su hermano, incapaz de aprender latín, la novelista reivindica con ímpetu proto-feminista que una mujer puede no sólo arriesgar y ofrendar su vida por quien ama con heroísmo y sin victimismo masoquista, sino también poseer una inteligencia marcial y estratégica para el combate, en ningún caso inferior a la del hombre. Maggie, como *buen soldado*, es capaz de dirigir con valentía la barca ganando la batalla del rescate, pero pierde la guerra de la huida hacia orillas seguras al abdicar el control de la misma bajo la forzada capitanía de Tom. De la misma manera que, de niña, enfadaba a su hermano con su precocidad y liderazgo, el muchacho reconocerá demasiado tarde la ventaja congénita de la heroína en el instante *in extremis* previo al desastre del hundimiento fluvial. Abrazados, los hijos de los Tulliver mueren ahogados y son enterrados con el epitafio: «In their death they were not divided» (522). De este modo, la joven sí logrará el perdón de Tom gracias a la muerte y accedería a una felicidad con reminiscencias regresivas hacia una reconfortante infancia mediante la unión de los cuerpos y las almas de los dos jóvenes. Como combatiente, salva a su *dios* —su hermano—, pero acepta perecer a su lado cumpliendo sus órdenes, ya que la recompensa es el amor fraternal y la condecoración a su valor épico ante semejante sacrificio.

El agua es el elemento primordial que domina *The Mill on the Floss* y se relaciona con el origen y fin de la vida humana y la ficción realista. Esta obra se inicia con la ensoñación romántica de una naturaleza benigna y una niña vivaz que





contempla, absorta e intrépida, el río y el molino familiar. No obstante, los miedos de su madre son un oráculo ominoso que predice la tragedia futura al regañar a Maggie: «Wanderin' up an' down by the water, like a wild thing: she'll tumble in some day» (12), o al revelar su ansiedad respecto al preocupante destino de sus hijos: «They're such children for the water, mine are... they'll be brought in dead and drowned some day. I wish that river was far enough» (103). Otro acuático episodio infantil, con proyección en su recorrido futuro, es la meditación de la hija de los Tulliver sobre una ilustración encontrada en *The Political History of the Devil* del escritor dieciochesco Daniel Defoe. En ella, una mujer es acusada públicamente de ser bruja y es arrojada a un estanque: si flota, sí lo será, por lo que merecerá la muerte; y si se ahoga, se demostrará su inocencia. Aquí, no sólo el agua se asociaría a la venganza, la injusticia y la muerte, sino que la heroína vería reflejado su rostro en el drama de una mujer marginada, abocada a perder en ambos casos. Ya adulta, el río ejercerá un poder adictivo y sexualmente perturbador sobre ella durante su paseo en barca con Stephen, cuando este hombre le pide que se deje llevar por el caudal de sus sentimientos y del medio acuático: «See how the tide is carrying us out —away from all those unnatural bonds that we have been trying to make faster round us— and trying in vain» (465). Pero, sobre todo, el líquido será el vehículo de escape contra la tiranía social y hacia su reunión final con Tom que George Eliot, transformada en diosa Némesis, instrumentaliza para dotar de trasfondo mítico a la desaparición orgánica de Maggie, más allá de cualquier componente religioso o moralista.

Este embrujo mortuorio del agua guarda reminiscencias con la retórica romántica del suicidio femenino, erotizado por el hombre y procedente de un reduccionista cáliz estético patriarcal²⁹. Según Gaston Bachelard, el medio acuático es la verdadera materia de la muerte de la mujer, y constituye una «invitación para morir»³⁰. Estas afirmaciones no serían incompatibles con la vinculación antropológica entre este elemento primordial y su identidad biológica: la leche materna, el líquido amniótico, la sangre de la ruptura del himen, de la menstruación o del parto, percibidos todos como fuentes de vida y fertilidad, pero también germen de tabúes sexuales y abyectos. Entrelazadas así las nociones de la naturaleza, el agua y la anatomía de la mujer —sobre todo, aquélla que es bella y joven—, la identificación de lagos, ríos y mares como el emplazamiento ideal para la transgresión sexual de doncellas y el envenenamiento con su suicidio, alcanzará un fuerte arraigo en el imaginario popular del mundo victoriano. De hecho, éstos serán los escenarios soñados por artistas varones para cometer dicho

²⁹ Tradicionalmente, el método preferido en la muerte voluntaria de los hombres era el ahorcamiento y las armas de fuego, mientras que las mujeres preferían el ahogamiento o la sobredosis de drogas. Sin embargo, los estudios y las estadísticas del siglo XIX no aportan datos fiables ni argumentos concluyentes sobre esta cuestión, por lo que no se puede afirmar que la muerte acuática simbolice el suicidio femenino en la realidad social victoriana, aunque sí prevalezca como *modus operandi* de la mujer en la ficción de este periodo histórico y de otras manifestaciones artísticas, principalmente a través de la escuela pictórica de la hermandad prerrafaelita de Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais y John William Waterhouse.

³⁰ G. BACHELARD, *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 96.

crimen, ficticio en su arte, y transformar el agua en la tumba orgánica de víctimas femeninas caídas en la desgracia de la infracción sexual, bajo una inducción masculina al acto del que se sale impune. En contraposición, George Eliot es democrática, porque recurrirá también a la muerte por ahogamiento de hombres en otras obras de ficción, como en *Adam Bede* o *Daniel Deronda*. De hecho, la pasión de la escritora por este elemento primordial trasciende la observación fenomenológica de la naturaleza e inunda la esfera de las influencias científicas y filosóficas en su prosa. Su pareja George Henry Lewes, confiando en los postulados del científico griego Tales de Mileto, afirmó que «el agua es el principio de todas las cosas» y que «la humedad fue precursora de primigenias formas de vida»³¹. En la trágica resolución de la novela de su amante, las apocalípticas inundaciones del Floss son tanto un castigo a la comunidad de St. Ogg's como una intercesión divina purificadora, que actúa para resolver el doloroso dilema vital de Maggie y la pesada carga de su *statu quo* de parálisis e irresolución. George Eliot combinaría imágenes del diluvio bíblico con un sofisticado empirismo que posibilita que la novela sintetice mito y ciencia³². Sin revelarse las motivaciones exactas del suicidio altruista de Maggie, o bien la perfección espiritual como mártir cristiana o la lealtad familiar de una guerrera, los puentes construidos con sus seres queridos —Lucy, Philip y Tom— se han hundido. En cambio, no permitirá que Stephen sea uno de ellos, o más que una infatuación pernicioso para ella. Sin haber vuelta atrás para la creadora y su criatura, las inundaciones actuarán como *deus ex machina* que resuelve este *impasse* de la novela.

La desaparición de Maggie ha resultado extremadamente traumática e innecesaria para lectores y crítica desde la publicación de *The Mill on the Floss*. Ninguna renuncia o muerte de una heroína ha desconcertado tanto al público, «especialmente entre feministas que buscan una hermana en este personaje, que quiso alcanzar sus aspiraciones de amor y vocación»³³. Al igual que Corinne de Madame de Staël, esta muchacha no será aún su estandarte, porque George Eliot desdramatiza su desaparición orgánica y narrativa. El fallecimiento de los dos hermanos implicaría la extinción de la estirpe de los Tulliver, tal vez motivada por el hecho de que la autora nunca tuviera hijos o que concediera poca importancia a la perpetuación de la especie. Ella misma explicó en una carta que la muerte temprana de gente joven no es trágica, porque les libera de la complejidad de los tiempos modernos y les sitúa más cerca de la recompensa divina:

No sé si compartes, como yo, la antigua creencia que hacía a los hombres relatar que los dioses amaban más a aquellos que morían jóvenes. Me parece que, en la actualidad, esta idea es más verdad que nunca, ya que la vida se ha vuelto muy compleja, y es necesario enfrentarse a problemas que son, cada vez, más difíciles. Nuestra existencia, aunque sea en teoría un bien preciado para el ser humano, no

³¹ G.H. LEWES, *The Biographical History of Philosophy, from Its Origins in Greece down to the Present Day*. Londres: John W. Parker & Sons, 1857, pp. 5-6.

³² N. HENRY, *op. cit.*, p. 59.

³³ J. SZIROTNY, *op. cit.*, p. 178.



lo es tanto para muchos de nosotros e, incluso, nada en absoluto para algunos. Personalmente, la negación de estas últimas reflexiones perturba mi mente, porque se configuran como una parte fundamental de nuestra religión: la pretensión de que todo es mejor de lo que es en realidad. Para mí, morir implica salvarse (Eliot, 2004: 460) (traducción propia).

Al extirpar el romanticismo y fetichismo de los artistas patriarcales a la muerte de la mujer joven y bella, George Eliot pudo recurrir al suicidio de Maggie como estrategia para garantizar su propia supervivencia como *autor* realista, respetable y profesional, no como dama amateur que escribe como entretenimiento o para aleccionar a sus lectoras en su transfiguración obligatoria en el perfecto ángel del hogar. Parcialmente bajo el mismo estímulo que sus colegas varones coetáneos, como los prerrafaelitas, el estadounidense Edgar Allan Poe, el francés Gustave Flaubert o el ruso León Tolstói, su obra contribuiría a convertir el suicidio femenino en un recurrente paradigma estético decimonónico, que ocultaría la curiosidad de su *Yo* ante su propio fallecimiento en un futuro a través de la representación de la desaparición voluntaria o forzada de la *Otra* que sería su víctima: el peligroso y deseado cuerpo femenino. Para abrazar ella misma el estatus de artista *afamado*, realizaría la simbólica ablación de sus atributos anatómicos como mujer en su prosa y proyección literaria. Por un lado, Eliot mantendrá en privado su relación amorosa con Lewes, que define su condición de emancipada que goza de una sexualidad plena y de marginada al ser simbólicamente lapidada por el puritanismo victoriano. Por otro, abandonará a sus heroínas a su merced al sentir que su deber como novelista está por encima de cualquier juicio de valor que contravenga los mandamientos del Realismo literario: reproducir fielmente la relación entre el individuo y la sociedad en un determinado marco histórico, para intentar comprender la vida y las interrelaciones entre los seres humanos, sin matices reivindicativos, sentimentales o subjetivos, que salvarían a Maggie, pero que enturbiarían su misión narrativa como creadora. Admiraría a sus progenitoras decimonónicas, tales como Jane Austen, las hermanas Brontë y Elizabeth Gaskell. Sin embargo, consideraría que sus fantasías de romance amoroso, felicidad garantizada a la mujer con el matrimonio, y de ilusorio empoderamiento femenino mediante su ficción de corte sentimental, realista y gótico, son todavía una quimera que no permite soñar con la igualdad de género. Este hito en la historia de occidente requeriría todavía un largo proceso de educación de la mujer y la paulatina asimilación del cambio por parte del mundo contemporáneo, que posibilitara su visibilidad en esferas institucionales, académicas y profesionales en un futuro, así como garantizara su independencia, plenitud vocacional y el desarrollo de una identidad propia alejada de reduccionistas modelos ontológicos de feminidad, como el mítico ángel del hogar.

Pese a ello, *The Mill on the Floss* superaría clichés misóginos que estrangulan a la mujer decimonónica al introducir en la arena pública victoriana un nuevo y diferente modelo femenino que, al igual que la latina Corinne, conjuga belleza erótica, ternura, inteligencia, bondad, generosidad, y un profuso espectro de sentimientos de entrega al prójimo e ideales elevados. Para ello, George Eliot confiaría en el arma del agua y en los principios estructurales y morales de modelos clásicos: la tragedia



y la epopeya griega, que glorificarían a su heroína por su nobleza y humanidad, lo cual sí supondría una violación de los patrones literarios en cuestiones de género: la superioridad en fuerza física y mental de la mujer (Maggie) frente al hombre (Tom). Por consiguiente, la resolución de la obra no supone castigar a su protagonista como potencial transgresora intelectual y sexual, sino facilitar el único canal factible para la deseada reconciliación con su hermano y para emprender la autora, junto al lector de su época, la aventura iniciática de conocer y amar a este incipiente prototipo femenino. Su meta sería la de definir la opinión pública respecto a dicha nueva mujer y generar no sólo compasión, sino también empatía, identificación y admiración hacia la misma. Más allá de la crítica literaria que reprocha a George Eliot *el asesinato* de su adorable criatura y la sensación de innecesaria pérdida humana por esta muerte, la novelista perseguiría fines antropológicos y sociológicos con su prosa al asegurar que si Maggie hubiera confiado en sus regalos genéticos, recibido la educación adecuada, consumado sus instintos sexuales y elegido por sí misma, alejada de presiones socio-familiares y de pulsiones masoquistas de ascetismo, no habría tenido que recurrir ella, como Némesis creadora y destructora, al suicidio altruista: el vehículo para afirmar desesperadamente el honor, la dignidad y la valíade Maggie como individuo. En definitiva, al abordar las temáticas de sexualidad y muerte voluntaria en *The Mill on the Floss*, George Eliot cumple, con rigor, el decálogo del Realismo: percepción, reflexión y verosimilitud con respecto a la sociedad victoriana. Asimismo, añadiría a su fórmula literaria la idealización de un tiempo pretérito, la sabiduría ancestral y formas dramáticas heredadas de maestros clásicos, inquietudes filosóficas y científicas contemporáneas, o la concienciación social sobre problemáticas de género, que son objeto de controversias públicas y de posibles subversiones literarias, además de tener todavía una larga trayectoria histórica antes de ser resueltas con éxito. No obstante, no se sentirá acomplejada a la hora de mimetizar retratos hieráticos de mujeres ni argumentos didácticos, que remen a contracorriente con respecto a su propio recorrido vital, como mujer poco convencional y moralmente estigmatizada por sus transgresiones sexuales y liberalismo, pero que no obstaculizaron su objetivo final: su coronación como *autor* profesional en el masculino canon literario del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMSON, J., «Error that is anguish to its own nobleness: Shame and tragedy in *The Mill on the Floss*». *American Journal of Psychoanalysis*, vol. 63, núm. 4 (2003), pp. 317-31.
- BACHELARD, Gaston, *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- DEE, P., «Female sexuality and triangular desire in *Vanity Fair* and *The Mill on the Floss*». *Papers on Language and Literature*, vol. 35, núm. 4 (1999), pp. 391-416.
- DURKHEIM, Émile, *Le Suicide: Étude de Sociologie*. París: Presses Universitaires de France, 1930.



- ELIOT, George, *Life and Letters: The Works of George Eliot*. Whitefish: Kessinger, 2004.
- , «Silly Novels by Lady Novelists», en *Essays of George Eliot*, Teddington: Echo Library, 2009.
- , *The Mill on the Floss*. Ed. G.S. Haight. Oxford: Oxford UP, 1996.
- ERMATH, E., «Maggie Tulliver's Long Suicide». *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 14, núm. 4 (1974), pp. 587-601.
- GILBERT Sandra M. y Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 2000.
- HENRY, N., *The Cambridge Introduction to George Eliot*. Cambridge: Cambridge UP, 2008.
- KREISEL, D., «Superfluity and suction: The problem with saving in *The Mill on the Floss*». *Novel*, vol. 35, núm. 1 (2001), pp. 69-103.
- LEAVIS, F.R., *The Great Tradition*. Nueva York: George W. Stewart, 1950.
- LEWES, G.H., *The Biographical History of Philosophy, from Its Origins in Greece down to the Present Day*. Londres: John W. Parker & Sons, 1857.
- MOERS, E., *Literary Women*. Londres: The Women Press, 1980.
- SADOFF, D., *Monsters of Affection: Dickens, Eliot, and Brontë on Fatherhood*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1982.
- SHOWALTER, Elaine, *A Literature of their Own: British Women Writers from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Londres: Virago, 2009.
- STAËL, Madame de, *Corinne ou l'Italie*. Ed. S.Balayé. París: Gallimard, 1985.
- SZIROTNY, J., «Maggie Tulliver's sad sacrifice: Confusing but not confused». *Studies in the Novel*, vol. 28, núm.2 (2002), pp. 178-99.
- YEOH, P., «Saint's everlasting rest: The martyrdom of Maggie Tulliver». *Studies in the Novel*, vol. 41, núm. 1 (2009), pp. 1-21.

