

De objeto a sujeto suicida. La escritora romántica frente al discurso patriarcal en torno al suicidio femenino

Juan Pedro Martín Villarreal
Universidad de Cádiz

Resumen:

Este trabajo se propone analizar desde una perspectiva tematólogica las coincidencias en el tratamiento del suicidio femenino en la narrativa española escrita por mujeres durante la segunda mitad del siglo XIX. Las tensiones en torno a la construcción mítica de la mujer como objeto literario por parte del discurso cultural europeo, profundamente patriarcal e interesado en generar una imagen de la mujer como sujeto subalterno propenso a la locura y el suicidio, propiciaron una respuesta de marcado carácter político por parte de las románticas, encargadas de resignificar un modelo literario construido a sus espaldas. Concretamente, este análisis se ocupará de abordar las estrategias de construcción del sujeto literario suicida en la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Rosalía de Castro.

Palabras clave: literatura escrita por mujeres, suicidio femenino, literatura del siglo XIX, tematólogía, medicalización del suicidio.

Résumé :

Cet article vise à analyser d'un point de vue thématologique les coïncidences dans le traitement du suicide féminin dans les récits espagnols écrits par des femmes au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Les tensions entourant la construction mythique de la femme comme objet littéraire par le discours culturel européen, profondément patriarcal et intéressé à générer une image de la femme comme individu subalterne enclin à la folie et au suicide, ont conduit à une réponse de nature nettement politique de la part des écrivaines romantiques, chargées de resignifier un modèle littéraire qui leur a été imposé. Cette analyse portera plus précisément sur les stratégies de construction du suicide en tant que personnage littéraire dans les récits de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado et Rosalía de Castro.

Mots-clés : littérature écrite par des femmes, suicide féminin, littérature du XIX^e siècle, thematologie, médicalisation du suicide.

La irrupción de la literatura escrita por mujeres durante los siglos XVIII y XIX en Europa supuso un cambio sin precedentes en el ecosistema literario y discursivo, pues por primera vez se dio visibilidad a la realidad y los sentimientos de las mujeres, a quienes hasta entonces se les había negado la posibilidad de tener voz en una sociedad patriarcal construida a sus espaldas¹. El avance de la burguesía y la separación efectiva de la sociedad en torno a dos esferas sociales diferenciadas, la pública y la privada, posibilitó en cierto modo la necesidad de contar con un discurso femenino, pues por primera vez se dio preponderancia a la mujer en un aspecto, aunque este fuera el doméstico y el sentimental². Esta recién inaugurada literatura femenina, algo más precoz en los países antes industrializados, cobró especial importancia desde la mitad del siglo XIX en España e Hispanoamérica y no tardó en reivindicar una posición intelectual de igualdad para la mujer. Un nuevo discurso femenino cobró vida. Sin embargo, este solo podía consolidarse como contradiscurso, pues la narración de la experiencia femenina suponía, *per se*, una subversión de las bases ideológicas sobre las que se asentaba la literatura existente y su lenguaje. La labor literaria de estas escritoras se convirtió en una acción inevitablemente política. Escribir y ser mujer, o más bien, escribir el ser mujer, supuso un atrevimiento en el que esta debía apoderarse de un discurso que no le era propio, y que, por tanto, debía resignificar en un proceso lento y arduo:

un continuo romper moldes, al principio, sin llegar quizás a destruir nada, sino a suavizar las formas, limar algunos detalles, a adaptarse más o menos conscientemente a unas maneras, a una imagen, a un lenguaje, que no son los suyos, aunque quieran imponérselos, pero esa tarea que puede empezar de forma modesta y discreta para encajar su propia sensibilidad, su propio imaginario, su propia voz, empieza a desajustar el corsé impuesto, desata cabos para que la mujer pueda sentirse más cómoda en un traje que no es el suyo, hasta que con su palabra, con su experiencia y su propia creación va hilando su propio vestido³.

Entre las acciones liberadoras de los estrechos corsés que el imaginario literario patriarcal impuso sobre las escritoras decimonónicas destaca especialmente el

¹ Precursoras como Sor Juana Inés de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, Luisa de Carvajal y Mendoza o Beatriz de Aguilar sirvieron de avanzadilla en esta labor, si bien sus trabajos se encontraron con los férreos muros de un sistema literario pensado por y para hombres. Habría que esperar hasta los siglos XVIII y XIX para encontrar un espacio propio para la escritura de las mujeres, aunque este les fuera construido como un corsé que determinaba a priori cómo debía de ser su imaginación literaria.

² Susan Kirkpatrick, *Las Románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1991, p. 14.

³ M^a Isabel Morales Sánchez, Gloria Espigado Tocino y Marieta Cantos Casenave, «Rompiendo moldes», *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014, p. 7.

tratamiento diferenciado de una serie de motivos literarios que habían sido profusamente utilizados en la representación estereotípica de la mujer como objeto literario. La mujer suicida, variante del motivo de la mujer caída⁴, se convirtió en un frecuente tema literario por la predilección que tanto románticos como realistas, naturalistas y decadentistas sintieron por el suicidio. El conflicto entre los modos de representar el suicidio femenino en la escritura masculina y femenina de la segunda mitad del siglo XIX vertebrará las siguientes páginas, que pretenden mostrar cómo escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado o Rosalía de Castro trataron este tema con una sensibilidad muy parecida. Estas autoras construyen un universo simbólico propio en el que el acto del suicidio se resignifica y cobra un sentido diametralmente diferente del establecido en la literatura decimonónica escrita por hombres y en la tradición de la que esta forma parte.

Multiplidades discursivas en torno al suicidio femenino

Al inherente conflicto que para las mujeres supuso establecerse como sujeto enunciativo tras siglos como objeto artístico, se unió, en el caso del motivo del suicidio, un conflicto aún mayor gestado en torno al propio concepto de este último. El siglo XIX se configuró como un contexto especialmente complejo en cuanto a su comprensión y aceptación por parte de la sociedad, convertido tanto en un tabú como en una «obsesión cultural»⁵. En un mismo tiempo coincidieron representaciones del suicidio que respondían a sensibilidades muy diversas. Así, se oponían visiones que lo condenaban duramente por razones religiosas junto a otras que se servían de representaciones clásicas de tipo heroico para propiciar una valoración positiva del suicida y despenalizar esta forma de muerte, a la vez que cobró cada vez más fuerza un discurso médico que entendía este como un acto netamente femenino ligado a la psique inestable e irracional de la mujer⁶. La confluencia de distintos discursos en torno al suicidio provocó un conflicto entre diversos modos de comprenderlo. De entre todos ellos, la imposición del discurso médico como garante de la verdad en la cultura occidental, hecho que aún hoy se mantiene inalterado, hizo que el resto se moldearan a las realidades instauradas por este. En este salto conceptual el suicidio se ligó, inevitablemente, al sujeto femenino, pues, como ya señaló Margaret Higonnet, «*to medicalize suicide is to feminize it. Since much of the scientific literature perceived woman as an abnormal man, the link between her genetic defect and suicidal illness was readily made*»⁷.

⁴ El motivo literario de la mujer caída o *fallen woman* alcanzó enormes cotas de popularidad a la vez que resulta, desde una perspectiva crítica, particularmente interesante por el contenido ideológico implícito en su representación como fetiche. Cf. Nina Auerbach, *Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth*, Cambridge, Harvard UP, 1984.

⁵ Margaret Higonnet, «Speaking Silences: Women's Suicide», en Susan R. Suleiman (ed.), *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*, Cambridge, Harvard UP, 1986, p. 68.

⁶ Cf. Ron Brown, *The Art of Suicide*, Londres, Reaktion Books, 2001.

⁷ Margaret Higonnet, *op. cit.*, p. 70.

Esta feminización se propició en el ámbito anglosajón por medio de discursos médicos como los de Rowley (1788), Knox (1779) o Moore (1790), quienes en sus tratados establecieron un estrecho vínculo entre feminidad y suicidio. Sirva como ejemplo de ello la siguiente afirmación realizada por el primero en su tratado sobre las enfermedades de la mujer: «*suicide must necessarily be always considered an act of insanity*»⁸. Sin embargo, la comprensión del suicidio como un mal femenino solo se extendió efectivamente gracias a las abundantes representaciones culturales de la mujer suicida en la literatura y el arte decimonónicos, en las que las referencias a la *Ophelia* de Shakespeare no tardaron en convertir a esta figura en un mito que difundía una imagen estereotípica de la mujer como objeto delirante de admiración masculina en la que se sublimaba el invalidismo como ideal de belleza.

Si bien este viraje conceptual nació en Gran Bretaña, pronto se extendió por el resto de Europa llegando también a España, donde el ferviente catolicismo no fue óbice para que el suicidio ocupara multitud de páginas, tanto de prensa como de novelas, teatros y óperas. No obstante, las posturas fueron en ocasiones más tibias y se mezclaron discursos que lo patologizaban con otros que seguían comprendiéndolo como un pecado divino, sin que ninguna de estas posturas contribuyera a que este dejara de ser considerado un tabú ante el que solo cabía guardar silencio, por más que la prensa y la reciente opinión pública consumiera morbosamente historias y noticias sobre el tema. La profusión de estos relatos e imágenes sobre el suicidio femenino ayudaron a perpetuar un equivocado mito en torno a la frecuencia de este entre las mujeres, pues, «*for the most part fictions about women and suicide became more prevalent and seemed more credible than facts*»⁹. Para ello, las élites patriarcales interesadas en propiciar esta visión se sirvieron de un sistema dualista de comprensión de la realidad en torno a dos esferas, la masculina y la femenina. El suicidio se configura de este modo como un acto propio de la otredad¹⁰, espacio en el que se inscribe el sexo femenino y que se caracteriza por situar en él todo lo relacionado con la irracionalidad, el silencio, lo corpóreo o la naturaleza, frente a una realidad masculina caracterizada por lo racional, el discurso, lo espiritual, lo cultural y lo urbano¹¹.

⁸ William Rowley, *A Treatise of Female, Nervous, Hysterical, Hypochondriacal, Biliou, Convulsive Diseases: Apoplexy and Palsy; with Thoughts on Madness and Suicide, etc., in Which the Principal Disorders Are Explained from Anatomical Facts, and the Treatment Formed on Several New Principles*, Londres, C. Nourse, 1788, p. 324.

⁹ Barbara T. Gates, «Suicidal Women: Fact or Fiction?», *Victorian Suicide: Mad Crimes and Sad Histories*, Princeton, Princeton UP, 1988, p. 143.

¹⁰ El sentido con el que se hará referencia a «la otredad» a lo largo de este trabajo corresponde con el definido por Simone de Beauvoir (1949), quien considera que *lo otro* equivale a lo femenino como una entidad ajena a lo universal, pues «la Humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación a él, no la considera como un ser autónomo [...] la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el sujeto, él es lo absoluto; ella es lo Otro». Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Debolsillo, 2013, p. 18.

¹¹ Elaine Showalter, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, Londres, Virago, 1987, p. 3.

Las representaciones pictóricas y literarias de mujeres suicidas inundaron el imaginario colectivo europeo, subrayando la mayoría de ellas la dependencia emocional, física y económica de la mujer respecto al hombre y erotizando el cadáver femenino como objeto escopofílico de placer¹². Son ejemplo de ello pinturas como *Ophelia* (1852) de John Everett Millais, *La Jeune Martyre* (1855) de Paul Delaroche, *La virgine al Nilo* (1865) de Federico Faruffini u *Ofelia* (1860) de Eduardo Rosales. La particularidad del caso español ya se evidencia en el plano pictórico, pues las reticencias ante la sobrerrepresentación artística propiciada desde Europa por el interés que este tema causó durante el Romanticismo y la reinterpretación de sus significados hicieron que los primeros tratamientos del tema en España fueran sarcásticos, como ocurre en *Sátira del suicidio romántico* y *Sátira del suicidio romántico por amor* (1839) de Leonardo Alenza. De cualquier modo, la patologización y consecuente feminización del suicidio fue poco a poco calando en la cultura literaria española. Participaron de este discurso autores que, voluntaria o involuntariamente, llevaron a cabo una representación en la que «las mujeres solo existen para que actúen sobre ellas los hombres, tanto como objetos literarios cuanto como objetos sensuales»¹³, convirtiéndose este en un tropo que reafirma la incapacidad de la mujer para elegir libremente su muerte, a la que se ve abocada por su inestabilidad mental¹⁴.

Los significados que la muerte voluntaria tiene en obras como *Adelaida o el suicidio* (1833), de Joaquín Castillo y Mayone, prueban su comprensión como una metáfora más del sometimiento patriarcal de la mujer en el plano simbólico. En este caso, las muertes de Gurmansinda y Adelaida resultan estar provocadas por la locura de ambas mujeres ante los desmanes del hombre al que aman, de modo que se genera una narrativa moralista que previene a las lectoras, público objetivo de esta novela, de entregarse a su propio deseo¹⁵. Igualmente, destacan otras damas suicidas en el teatro producido durante los años 30 del Romanticismo español –especialmente profuso en ejemplos por la relajación de la censura posterior a la muerte de Fernando VII– y que se comprenden desde una óptica muy similar que asimila el suicidio como

¹² Lynn Alexander, «"Hearts as Innocent as Hers": The Drowned Woman in Victorian Literature and Art», en Lisa A. Dickson y Maryna Romanets (eds.), *Beauty, Violence, Representation*, Nueva York, Routledge, 2014, p. 75-78.

¹³ Sandra Gilbert y Susan Gubar, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 23.

¹⁴ No haré referencia a la enorme nómina de autores del ámbito anglo-norteamericano, y, en menor medida, también francés, que se sirvieron del motivo literario de la mujer suicida y que influyeron a los escritores españoles de la segunda mitad del siglo XIX.

¹⁵ Asimismo, merece especial atención la demarcación espacial que rodea a este tipo de suicidios, que generalmente aparecen representados en espacios naturales salvajes como los acantilados, subrayando de este modo la conexión del sujeto femenino con la naturaleza, así como su carácter insondable. Para una reflexión sobre la generación de paisajes culturales sobre el suicidio, cf. Juan Pedro Martín Villarreal, «El mar como espacio para el suicidio femenino en la narrativa romántica española», en María Isabel Morales Sánchez y Juan Pedro Martín Villarreal (eds.), *Del territorio al paisaje: construcción, identidad y representación. XVIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo*, Cádiz, Editorial UCA, 2019, p. 101-115.

una forma de muerte femenina. Me refiero a Elvira, del drama *El trovador* (1834) de Mariano José de Larra, Leonor, de *El Trovador* (1836) de Antonio García Gutiérrez, y Clara, de la obra de José de Espronceda *Amor venga sus agravios* (1838)¹⁶, heroínas románticas simplificadas en un solo sentimiento, el amor, y entendidas siempre por sus lazos sentimentales o paternos. Igualmente, en algunas obras de Eugenio de Ochoa este tema recibe una comprensión medicalizada y estereotípica propia del romanticismo europeo, como ocurre por ejemplo en su obra teatral *Incertidumbre y amor* (1835) o en su relato «El Castillo del espectro» (1835). Algo similar sucede en otros relatos publicados en la prensa periódica de la época como «Creo en la virtud» (1852), de Juan de la Rosa González –con una clara intención moralista–, «Historia de un suicidio» (1847) de Rafael María Baralt, «La virgen del Valle» (1847) de Gregorio Romero Larrañaga o «La noche de bodas» (1855) de Fabio Rada y Delgado.

De hecho, a medida que avanzó el siglo las representaciones del suicidio femenino desarrolladas en la literatura de los principales autores del momento se hicieron más profusas y siguieron correspondiéndose con los significados ya apuntados. Benito Pérez Galdós cultivó el tema de la suicida en obras como *El audaz* (1871), donde el personaje de Susana Cerezuelo termina su vida lanzándose al río Tajo tras ser seducida por el protagonista, Martín Muriel, quien se acerca a ella por venganza hacia su familia¹⁷. Creyendo que Martín ha muerto, Susana decide lanzarse al vacío, situación que Galdós aprovecha para describir una imagen que subraya la belleza de su muerte y que sublima y poetiza este momento:

Apoyó sus manos en el antepecho, hizo fuerza con ellas y levantó los pies, que volvieron a tocar el suelo en poco rato; se apoyó de nuevo en sus dos manos y alargó el busto fuera del puente. Figuraos el brusco movimiento del que quisiera mirar algo escrito en el intradós del arco. El cuerpo de Susana volteó sobre el antepecho; la seda de su vestido crujió en el aire como el rápido revoloteo de un ave de grandes alas, y cayó. Un fuerte espumarajo hirvió en la superficie del gran río al recibir su presa¹⁸.

Otro personaje que culmina un suicidio por razones similares es Rafaela, quien en la obra *Genio y figura* (1897) de Juan Valera, elige la ciudad de París para suicidarse a causa de su incapacidad para amar, sentimiento que vehicula la vida de la mujer en su construcción literaria¹⁹. Pedro Antonio de Alarcón, por su parte, se

¹⁶ Para un análisis comparado de estas obras y del tratamiento del suicidio en ellas, cf. Eva María Flores Ruiz, «Tres damas suicidas en la escena del Romanticismo español», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº14, 2006, p. 161-190.

¹⁷ Para un análisis detallado del tratamiento del tema del suicidio en la producción literaria de Benito Pérez Galdós, cf. María Alboal, *La muerte en Galdós*, Alicante, Universidad de Alicante, 2015.

¹⁸ Benito Pérez Galdós, *El audaz*, Santa Fe, El Cid Editor, 2003, p. 608.

¹⁹ Para un análisis detallado del suicidio de Rafaela en *Genio y Figura*, cf. Juan Carlos Rodríguez, «Como decir yo o el extraño suicidio de una dama (sobre *Genio y Figura*, de Juan Valera)», en A. Ezama Gil (coord.), *Aún aprendo: estudios dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, p. 335-350.

sirve de este motivo literario en novelas como *El escándalo* (1875), donde Doña Beatriz se suicida pegándose un tiro al saber que su marido sabe de su adulterio, o *La pródiga* (1882), en la que Julia, mujer caída²⁰ que intenta rehacer su vida con Guillermo de Loja, termina lanzándose a una acequia tras su separación.

Mientras que en el tratamiento del suicidio femenino en las obras de estos autores se propicia una comprensión del mismo como una dramática muerte que pone fin a una serie de desgracias que llevan a la mujer a perder su propia identidad, fraguada en torno a sus lazos afectivos con los hombres, ya sean sus hijos, su marido o su padre, el tratamiento es radicalmente diferente en la escritura femenina. El sujeto suicida, dueño de su propio discurso, se aleja del estereotipo y el objeto artístico para describir una realidad alternativa y escondida tras el lugar común, apuntando a otras causas de tipo social, político o identitario que motivan el suicidio de estas mujeres. Así, se pueden establecer una serie de coincidencias temáticas en las obras literarias de algunas autoras románticas, en las que el suicidio cobra una enorme importancia y se reinterpreta desde una perspectiva feminista.

Coincidencias temáticas en el tratamiento femenino del suicidio

Las coincidencias en la representación literaria de la mujer suicida por parte de algunas de las voces femeninas más señeras del Romanticismo español muestran la existencia de un contradiscurso que se opone a la estereotipación artística y literaria de la mujer como objeto para la contemplación masculina. Estas similitudes se deben a la existencia de un sistema simbólico compartido por Carolina Coronado (1820-1911), Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) y Rosalía de Castro (1837-1885) en sus novelas *Adoración* (1850), *Dos mujeres* (1844) y *La hija del mar* (1859), respectivamente, que nos permiten confirmar la existencia de una tradición literaria propia en la escritura de las mujeres que se extiende más allá de las fronteras españolas conformando un fenómeno transnacional en el que la mujer escritora es algo más que un eslabón aislado en la historia literaria²¹. Los miembros de esta tradición literaria, constituida por escritoras que desde diferentes partes del mundo se lanzaron a ocupar un lugar visible en sus sociedades por medio de la escritura, compartieron una serie de características comunes debido al hecho de que todas ellas tuvieron unas preocupaciones similares surgidas de las dificultades del sexo femenino en un mundo patriarcal como el decimonónico, de ahí la coincidencia en el tratamiento de este tema desde posiciones análogas así como el hecho de que primen unos temas sobre otros y busquen una representación de la mujer como sujeto y no como objeto.

²⁰ Sobre la importancia del tópico de la mujer caída en la literatura española del siglo XIX, cf. Pura Fernández, *Mujer pública y vida privada: del arte eunuco a la novela lupanaria*, Londres, Tamesis Books, 2008.

²¹ Cf. Elaine Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, Princeton University Press, 1977; Patricia Ann Meyers Spacks, *The Female Imagination*, Nueva York, Avon Books, 1975; Ellen Moers, *Literary Women*, Londres, Women's Press, 1986; Susan Kirkpatrick, *op. cit.*

Esta circunstancia, sin embargo, no supone que todas las mujeres escritoras del siglo XIX participaran de esta tradición literaria del mismo modo, pues la mayoría de ellas reprodujeron el sistema discursivo androcéntrico ya instaurado, y tampoco se ha de caer en la simplificación de considerar miméticas e inocentes las representaciones femeninas frente a las masculinas, pues ambas configuran un sistema de representación y construcción ideológica especialmente complejo que obliga a que no se pueda deslindar en función del sexo unas representaciones de otras. Se pueden encontrar abundantes ejemplos entre la literatura escrita por mujeres en los que se reproducen discursos similares sobre el suicidio y se considera a la mujer especialmente proclive a este acto por su propia naturaleza. Por solo señalar uno de los más representativos del conservadurismo de la escritura femenina española del siglo XIX, destaca el caso de Pilar Sinués de Marco y su *Ángel del hogar* (1859), manual de conducta para la mujer burguesa en el que la historia de Alicia sirve de advertencia sobre los peligros que corre la mujer que transgrede las normas sociales femeninas.

El argumento de las novelas anteriormente señaladas prueba cómo los suicidios de Catalina, Adoración y Esperanza escapan al esquema convencional de representación establecido hegemonícamente en las artes literarias y plásticas europeas del siglo XIX. En el primer caso, la protagonista de *Dos mujeres* (1844) es Catalina, condesa de S..., mujer viuda de enorme belleza a la que precede toda una fama de *femme fatale* y de «ligera, inconsecuente, burlona y frívola»²². A pesar de ello, se enamora de Carlos, joven recién casado con la cándida Luisa que llega a Madrid para solventar algunos asuntos familiares, y prendado de Catalina, se resiste a regresar a Sevilla junto a su mujer. Sirviéndose de dos modelos androcéntricos de representación femenina, que podrían resumirse como los de la santa y la pecadora, la autora hispano-cubana añade matices que complican esta representación estereotípica y la deconstruyen, llevando a cabo un ejercicio de mimesis en el que la autora se convierte en sujeto de representación. La intriga de corte folletinesco –la disyuntiva entre el bien y el mal construida a partir del triángulo amoroso– se subvierte situando al personaje masculino en un segundo plano y dando protagonismo a Luisa y Catalina, víctimas ambas de una sociedad construida en torno a una institución que encadena a la mujer a los designios de un hombre: el matrimonio²³. El conflicto se resuelve por la acción de Catalina, quien con su muerte decide acabar con los sufrimientos de Luisa a pesar de estar embarazada. Así, esta acción se comprende como un sacrificio en favor de una sororidad que rompe con toda una tradición que presenta a las mujeres como enemigas y que subvierte, a su vez, toda una serie de ideas en torno a la feminidad y la maternidad.

²² Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Dos mujeres*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, p. 179.

²³ Apunta acertadamente Lucía Guerra que el incipiente feminismo de la obra de Gómez de Avellaneda se debe a la subversión del triángulo amoroso folletinesco que rompe con la moral edificante propia de este tipo de publicaciones, en las que el desenlace reafirmaba el triunfo de la virtud sobre el pecado. Cf. Lucía Guerra, «Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Revista Iberoamericana*, vol. 51, n°132, 1985, p. 716.

En el plano simbólico, el suicidio de Catalina se aleja de los significados que lo entienden como resultado de la demencia causada por un amor no correspondido, ya que la voluntad de la protagonista se reafirma mostrando ser una decisión meditada. No es la culpa ante el adulterio la que la mueve al suicidio, sino el dolor que este causa en Luisa, pues: «al verla tan hermosa, tan joven, tan santa, la condesa juzgó muy culpable y muy insensato al hombre que la abandonaba»²⁴. Además, el método de suicidio y su demarcación espacial reivindican cómo el espacio doméstico, tradicionalmente comprendido como un lugar de protección²⁵, se constituye para la mujer como una asfixiante cárcel. De este modo, la autora evidencia cómo para Catalina esta es la única salida airosa en la que se presenta como una suerte de heroína cuya muerte se entiende como una liberación tanto para ella como para Luisa, pues, como afirma la protagonista, «no se me presenta bajo un aspecto lúgubre. Véola como un ángel libertador que Dios envía al infortunio»²⁶.

Por su parte, el suicidio de *Adoración* (1850) transgrede los espacios de sociabilidad femenina y espectaculariza la muerte voluntaria. En esta obra Carolina Coronado desarrolla, al igual que sucedía en el caso anterior, un triángulo amoroso en el que Víctor, el conde de Basben, se enamora de la protagonista en una fiesta palaciega. Sin embargo, Adoración está enamorada de otro hombre, Emilio, quien resulta estar casado y tener tres hijos. Cuando esta información llega a oídos de la protagonista en una recepción de invitados, esta se muere fuertemente la lengua hasta sangrar a fin de no mostrar turbación alguna, y posteriormente se ve obligada a visitar a la mujer de su enamorado siguiendo las estrictas normas de decoro que regían la alta sociedad madrileña. El dolor ante esta situación hace que Adoración comunique a Víctor sus pensamientos suicidas, quien, preocupado, abandona Madrid para dirigirse a Lisboa por motivos de trabajo. Es allí donde descubre, por medio de su amigo Carlos, que ha retado a su amigo Francisco a bailar un *vals monstruo*, lo que supone su muerte segura por su condición de tísica. Tras dar trescientas vueltas sobre sí misma, Adoración es llevada a su alcoba, donde finalmente muere. La representación de este espectacular suicidio responde, de nuevo, a un interés por reivindicar las condiciones de asfixia social a las que la mujer estaba sometida y las consecuencias que estas tenían sobre ella. La obligación de permanecer callada y ocupar el lugar que para este tipo de mujer la sociedad reserva se convierte en una regla que constriñe a la protagonista, quien despedaza su propia lengua antes de ensuciar su propia imagen²⁷.

²⁴ Gertrudis Gómez de Avellaneda, *op. cit.*, p. 216-217.

²⁵ Cf. Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

²⁶ Gertrudis Gómez de Avellaneda, *op. cit.*, p. 57.

²⁷ La lengua despedazada se convierte en una metáfora obsesiva a lo largo de toda la narración, tal como señala Amelia Fernández Rodríguez en su trabajo «El baile dislocado: psicocrítica de un silencio en la obra de Carolina Coronado», en Esteban Torre (coord.), *Medicina y literatura: actas del III simposio interdisciplinar de medicina y literatura*, Sevilla, Padilla, 2003, p. 167-178.

Por otra parte, su caracterización física se corresponde con un ideal de belleza que sublima la debilidad y el aspecto enfermizo²⁸, definiéndola como «pálida, trémula y abatida como una enferma»²⁹. Sin embargo, el lugar que, como narradora, ocupa Carolina Coronado aporta un componente irónico, pues contempla la desgracia de Adoración con la misma frialdad y lejanía que los hombres que, como sujetos escopofílicos, se deleitan con la imagen erotizada del cadáver de la protagonista. Así, Carlos relata al conde que «era interesante verla caída sobre la otomana con su elegante traje blanco y su corona [...] ¿Qué mayor felicidad que morir valiendo?»³⁰. El suicidio de Adoración tiene un carácter reivindicativo en tanto que se configura como una forma de expresión de todo aquello que su lengua despedazada ha callado. Su demarcación espacial, además, es clave en la interpretación de este acto, pues el lugar elegido no es otro que el salón del baile, espacio de sociabilidad público regido por unas estrechas normas de comportamiento que Adoración dinamita en su último vals. Así, si bien la obra de Coronado convive con el discurso hegemónico sobre el suicidio, que lo comprende o bien como una enfermedad o como un pecado, se aprecia en su modo de narrar una intencionalidad y una empatía con la situación de la mujer suicida que coincide con el de sus contemporáneas.

Por último, un desarrollo temático similar se aprecia en la primera novela de Rosalía de Castro, *La hija del mar* (1859), en la que la exégesis de la mujer loca y suicida se realiza desde la empatía y la comprensión de este acto como la única salida ante las duras condiciones sociales de las mujeres. Esta novela cuenta la historia de Teresa, una humilde pescadora abandonada por su marido, y Esperanza, su hija adoptiva, a la que rescata del bravío mar de la *costa da norte*. Su sencilla existencia se ve interrumpida con la llegada de Alberto Ansot, marido de Teresa, quien recluye a ambas mujeres en su mansión e inicia un insistente acercamiento sexual hacia Esperanza, hecho que provoca sentimientos contradictorios en la primera, pues siente miedo por su hija a la vez que celos y desolación ante el desinterés de Alberto. De nuevo, un particular triángulo amoroso precipita los hechos, pues Teresa huye de la mansión dejando sola a Esperanza con Alberto, que intenta abusar de ella. Sin embargo, Esperanza es salvada por Lorenzo y consigue huir, mientras que Teresa vuelve y quema la mansión de su marido. La narración prosigue ocho años más tarde con una delirante Esperanza que es cuidada por Alberto, quien la idolatra. Es entonces cuando aparece Candora, mujer a la que Alberto sedujo y trajo desde América, abandonándola más tarde y privándola de su retoño, a quien lanzó al mar. Cuando se descubre que Candora es la madre biológica de Esperanza, esta recobra la razón y huye hacia el mar, donde se arroja a las aguas, justo cuando Teresa vuelve para entregar a Alberto a la justicia y contemplar el cadáver de su hija, que es devuelto a la orilla por las olas.

En este caso, el suicidio de Esperanza supone una reinterpretación del motivo de la mujer ahogada, de clara influencia anglosajona y de enorme desarrollo en todo

²⁸ Para más información al respecto, cf. Bram Dijkstra, *Idols of Perversity, Fatales of Feminine Evil in Fin-de-siecle Culture*, Nueva York, Oxford UP, 1986.

²⁹ Carolina Coronado, *Adoración*, San Fernando, Imprenta y Librería Española, 1850, p. 144.

³⁰ *Ibid.*, p. 181.

el siglo XIX a partir de la atractiva imagen de Ofelia. La especial relación que Esperanza guarda con el mar, del que nació como «aborto de las blancas espumas que sin cesar arrojan allí las olas»³¹ hace que su suicidio en las aguas cobre un significado connotado positivamente en el plano simbólico que permite entender su muerte como una forma de liberación y renacimiento. La vinculación entre el sujeto femenino y las aguas se refuerza por medio de una clara oposición entre dos escenarios que se vinculan a uno y otro elemento del binomio sexual, entendiéndose el paisaje marino como uno marcadamente femenino³². Mientras que el paisaje marino es el lugar en el que las mujeres de la novela se sienten libres para expresarse, el mundo terrestre aparece como un escenario dominado por el hombre, quien deja caer sobre las mujeres el pesado yugo de su control en el espacio doméstico que, en su representación rosaliana se asemeja más a un espacio carcelario³³. En la novela, las mujeres solo tienen dos soluciones sensatas para sobrevivir en un mundo enfermo: abrazar una locura que las permita vivir ajenas a las tropelías de los hombres que las gobiernan, o abrazar una voluntaria muerte que las redima de una infeliz existencia en la que no cabe posibilidad alguna de libertad. Así, el mar es el último espacio para la libertad que le queda a Esperanza, caracterizada como heroína romántica que toma esta última decisión cuerdamente, probando que, «*in this era, women can be free only in death*»³⁴.

Conclusiones

La exégesis femenina del suicidio en estas novelas difiere de las representaciones propias del discurso hegemónico patriarcal en tanto que supone una reacción contra la caracterización de la mujer como histérica, la negación de su capacidad para elegir su propia muerte y la simplificación de las causas que motivan el suicidio al resultado de la demencia femenina. Así, tanto Gertrudis Gómez de Avellaneda como Carolina Coronado y Rosalía de Castro apuntan entre las razones del suicidio de sus heroínas al malestar y la impotencia producida por coerción que sobre ellas establece un sistema sociopolítico patriarcal opresivo. Se podría hablar igualmente de una resignificación de los símbolos que configuran el motivo literario de la mujer suicida desde una perspectiva feminista, pues su representación no difiere, en lo

³¹ Rosalía de Castro, *La hija del mar*, Madrid, Akal, 2005, p. 115.

³² Según apunta Gaston Bachelard, el elemento acuático se configura a nivel simbólico como un elemento femenino, pudiendo ser entendido tanto como un símbolo que da vida como uno que presagia la muerte. Cf. Gaston Bachelard, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

³³ Así lo señala Leigh Mercer, quien valora *La hija del mar* como una práctica narrativa feminista en la que se evidencia que la única libertad para la mujer se encuentra en la elección de su propia muerte, pues en el hogar se ve sometida a una violencia que la conduce irremisiblemente hacia la locura. Cf. Leigh Mercer, «Shadowing the Gothic: Rosalía de Castro's *La hija del mar* and Benito Pérez Galdós's *La sombra*», *Decimonónica*, vol. 9, nº1, 2012, p. 34-47.

³⁴ *Ibid.*, p. 39.

esencial, de las realizadas por sus contemporáneos en lo que refiere a la demarcación espacial de este acto, el modo de representación o los métodos para la muerte.

Sin embargo, la introspección en la psique femenina es mucho mayor y permite abordar las tensiones sociales que mueven a la protagonista a un suicidio que se presenta como una opción posible y que, además, se simboliza como un modo de liberación³⁵. Así, estas representaciones consiguen presentarlo como un acto voluntario e incluso como un hecho heroico si se tiene en cuenta la clásica categorización de Émile Durkheim³⁶, pudiendo ser valoradas por su temprano compromiso feminista. Para ello, estas escritoras se sirven de la ambivalencia de algunos de estos símbolos para resignificarlos positivamente. Además, como se ha podido comprobar, estas ficciones recurren a recursos propios de géneros narrativos populares de elaboración femenina o que tenían como público receptor a las mujeres como fueron el folletín o la novela gótica y los resignifican dentro de un discurso feminista de denuncia social. Así, los triángulos amorosos, los paisajes lúgubres con castillos, ruinas y acantilados rodeados de una naturaleza indómita o los personajes femeninos enclaustrados y en constante situación de peligro cobran nuevos significados en estas narrativas femeninas sobre el suicidio.

En definitiva, estas tres representaciones literarias del suicidio femenino se enfrentan a un discurso hegemónico que se afana en comprender a la mujer como un objeto artístico, aún más bello en la compañía del estatismo y el silencio que la muerte le confiere. La resignificación simbólica del suicidio, a partir de su comprensión como acto voluntario y meditado que se llena de connotaciones positivas al ser considerado una acción heroica que libra al sujeto de los corsés que lo inmovilizan, permite establecer significados alternativos a los hegemónicos. De este modo, se puede comprender la muerte voluntaria como algo más que la consecuencia lógica de la histeria y la locura producida por la fragmentación identitaria a partir de la ruptura de sus relaciones afectivas con los hombres que la definen socialmente. Por el contrario, en estas exégesis del suicidio de la mujer otras causas como la violencia doméstica y social o la incapacidad de desarrollo personal cobran una mayor importancia, mostrando una realidad mucho más compleja sobre esta forma de muerte y oponiéndose a la construcción de un estereotipo que apuntala una comprensión patriarcal de la mujer como objeto escopofílico. Estas escritoras, incapaces de reconocerse en estas representaciones patriarcales, se lanzaron a representarse, a contar sus propias narrativas, unas en las que no fueran locas que se suicidan por amor. Así, sus voces parecen replicar aquellas ya famosas de Edgar Allan Poe, quien afirmaba que «*the death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world*»³⁷.

³⁵ Conviene hacer referencia en este punto a Meyer Spacks, quien ya apuntaba que el suicidio de la mujer es en ocasiones una metáfora de su búsqueda de independencia. Cf. Patricia Meyer Spacks, *op. cit.*, p. 76.

³⁶ Émile Durkheim, *El suicidio*, Madrid, Akal, 2008.

³⁷ Edgar Allan Poe, *The Raven and the Philosophy of Composition*, San Francisco, Paul Elder and Company, 1901, p. 27.

Bibliografía

- ALBOAL, María, *La muerte en Galdós*, Alicante, Universidad de Alicante, 2015.
- ALEXANDER, Lynn, «"Hearts as Innocent as Hers": The Drowned Woman in Victorian Literature and Art», in L. Dickson y M. Romanets (eds.), *Beauty, Violence, Representation*, Nueva York, Routledge, 2014, p. 67-87.
- AUERBACH, Nina, *Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth*, Cambridge, Harvard University Press, 1984.
- BACHELARD, Gaston, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003 [1942].
- , *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000 [1957].
- BEAUVOIR, Simone de, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Debolsillo, 2013.
- BROWN, Ron, *The Art of Suicide*, Londres, Reaktion Books, 2001.
- CASTRO, Rosalía de, *La hija del mar*, Madrid, Akal, 2005 [1859].
- CORONADO, Carolina, *Adoración*, San Fernando, Imprenta y Librería Española, 1850.
- DIJKSTRA, Bram, *Idols of Perversity, Fatasies of Feminine Evil in Fin-de-siecle Culture*, Nueva York, Oxford University Press, 1986.
- DURKHEIM, Émile, *El suicidio*, Madrid, Akal, 2008 [1897].
- FERNÁNDEZ, Pura, *Mujer pública y vida privada: del arte eunuco a la novela lupanaria*, Londres, Tamesis Books, 2008.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Amelia, «El baile dislocado: psicocrítica de un silencio en la obra de Carolina Coronado», in E. Torre (coord.), *Medicina y literatura: actas del III simposio interdisciplinar de medicina y literatura*, Sevilla, Padilla, 2003, p. 167-178.
- FLORES RUIZ, Eva María, «Tres damas suicidas en la escena del Romancismo español», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº14, 2006, p. 161-190.
- GATES, Barbara T, «Suicidal Women: Fact or Fiction?», *Victorian Suicide: Mad Crimes and Sad Histories*, Princeton, Princeton University Press, 1988, p. 125-150.
- GILBERT, Sandra y GUBAR, Susan, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GOMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Dos mujeres*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000 [1844].
- GUERRA, Lucía «Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Revista Iberoamericana*, vol. 51, nº. 132, 1985, p. 707-722.
- HIGGONET, Margaret, «Speaking Silences: Women's Suicide», in *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*, S. Robin Sulciman (ed.), Cambridge, Harvard University Press, 1986, p. 68-83.
- KIRKPATRICK, Susan, *Las Románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1991.
- MARTÍN VILLARREAL, Juan Pedro, «El mar como espacio para el suicidio femenino en la narrativa romántica española», in M. I. Morales Sánchez y J. P. Martín Villarreal (eds.), *Del territorio al paisaje: construcción, identidad y representación. XVIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo*, Cádiz, Editorial UCA, 2019, p. 101-115.
- MERCER, Leigh, «Shadowing the Gothic: Rosalía de Castro's *La hija del mar* and Benito Pérez Galdós's *La sombra*», *Decimonónica*, vol. 9, nº1, 2012, p. 34-47, http://decimononica2.usu.edu/wp-content/uploads/2013/01/Mercer_9.1.pdf.
- MEYERS SPACKS, Patricia Ann, *The Female Imagination*, Nueva York, Avon Books, 1975.
- MOERS, Ellen, *Literary Women*, Londres, Women's Press, 1986.

- MORALES SÁNCHEZ, M^a Isabel, ESPIGADO TOCINO, Gloria, CANTOS CASENAVE, Marieta, «Rompiendo moldes», in *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014, p. 7-21, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/resistir-o-derribar-los-muros-mujeres-discurso-y-poder-en-el-siglo-xix/>.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *El audaz*, Santa Fe, El Cid Editor, 2003 [1871].
- POE, Edgar Allan, *The Raven and the Philosophy of Composition*, San Francisco, Paul Elder and Company, 1901.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, «Como decir yo o el extraño suicidio de una dama (sobre Genio y Figura, de Juan Valera)», in A. Ezama Gil (coord.), *Aún aprendo: estudios dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, p. 335-350.
- ROWLEY, William, *A Treatise of Female, Nervous, Hysterical, Hypochondriacal, Bilious, Convulsive Diseases: Apoplexy and Palsy; with Thoughts on Madness and Suicide, etc., in Which the Principal Disorders Are Explained from Anatomical Facts, and the Treatment Formed on Several New Principles*, Londres, C. Nourse, 1788.
- SHOWALTER, Elaine, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, Londres, Virago, 1987.
- , *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, Princeton University Press, 1977.