

ENCUENTROS: CULTURAS Y LITERATURA

(Re)Escribiendo el pasado

Narrativas **femeninas** (neo)victorianas ante **tiempos de cambio y crisis**

Miriam Borham-Puyal, ed.



PUV

(Re)escribiendo el pasado

**Narrativas femeninas (neo)victorianas
ante tiempos de cambio y crisis**

Encuentros: Culturas y Literatura

4

DIRECCIÓN:

Laura Monrós-Gaspar (Universitat de València)

Rosario Arias Doblás (Universidad de Málaga)

CONSEJO EDITORIAL:

Yolanda Arencibia Santana (Universidad de las Palmas de Gran Canaria)

Antonio Ballesteros González (UNED)

José Ramón Bertomeu Sánchez (Universitat de València)

M.^a Pilar Blanco (University of Oxford)

Miriam Borham Puyal (Universidad de Salamanca)

Pura Fernández Rodríguez (CSIC)

Rafael Gil Salinas (Universitat de València)

Jo Labanyi (New York University)

M.^a Jesús Lorenzo Modia (Universidade da Coruña)

Kate Mitchell (The Australian National University, Canberra)

Eugenia Perojo Arronte (Universidad de Valladolid)

Ermitas Penas Varela (Universidad de Santiago de Compostela)

Patricia Pulham (University of Surrey)

Pedro Ruiz Castell (Universitat de València)

Miguel Teruel Pozas (Universitat de València)

MIRIAM BORHAM-PUYAL, ed.

(Re)escribiendo el pasado

**Narrativas femeninas (neo)victorianas
ante tiempos de cambio y crisis**

P U V
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Este volumen se enmarca en el programa «Narrar para reivindicar: genealogías literarias en femenino ante un mundo en crisis» (31-10ACT-23), dirigido por la Dra. Miriam Borham-Puyal, de la Universidad de Salamanca, y financiado por el Instituto de las Mujeres mediante la convocatoria de subvenciones públicas destinadas a la realización de posgrados de estudios feministas y de género y actividades del ámbito universitario relacionadas con la igualdad para el año 2023.

Asimismo, se encuadra en las actividades del grupo de investigación reconocido «Intersecciones: Literatura, Arte y Cultura en el Limen» (iLAC) de la Universidad de Salamanca y del proyecto «¿Narrar la resiliencia para conseguir la felicidad? Hacia una narratología cultural» (PID2020-113190GB-C22), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.



Publicación sometida
a peer review

PUV

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Los autores y las autoras, 2024

© De esta edición: Universitat de València, 2024

Publicacions de la Universitat de València

Arts Gràfiques, 13 • 46010 València

<http://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

Coordinación editorial: Juan Pérez Moreno

Corrección y maquetación: Letras y Píxeles, S. L.

Diseño de la cubierta: Quinto A. Estudio Gráfico

ISBN: 978-84-1118-491-5 (papel)

ISBN: 978-84-1118-492-2 (ePub)

ISBN: 978-84-1118-493-9 (PDF)

Edición digital

Índice

Introducción. Feminismo politemporal y la construcción
de genealogías literarias en femenino 9
Miriam Borham-Puyal

I. Redes femeninas decimonónicas: construyendo narrativas de cambio

1. Entre lo humano y lo animal: médiums, activismo
ambiental y diálogos ecofeministas en el espiritismo
decimonónico 21
Clara Contreras Ameduri

2. Emma Goldman, Djuna Barnes y las redes
de aguafiestas en tiempos de la Nueva Mujer 47
Isabel González Díaz

3. Reivindicar la muerte para salvar la vida: estética
y política en las narrativas decimonónicas
sobre el suicidio femenino 69
Juan Pedro Martín Villarreal

4. L. S. Phibbs a escena: el teatro sufragista ayer
y hoy 91
Laura Monrós-Gaspar y Sarai Ramos Cedres

**II. (Re)visitando las crisis que nos crearon:
(re)escrituras contemporáneas con voz de mujer**

5. ¿Seguimos temiendo a la Nueva Mujer?
(Re)escribiendo miedos patriarcales desde
el siglo XIX hasta nuestros días 117
Marta Bernabéu Lorenzo
6. (Re)imaginando a la mujer de color en el largo
siglo XIX: retratos contemporáneos de un pasado
compartido en *Queen Charlotte* (2023). 141
Andrea Gutiérrez Ricondo
7. La botánica y el género en la literatura y cultura
(neo)victorianas: una perspectiva ensamblada . . . 171
Rosario Arias

Anexo

- Reunión de madres*, de Mrs. Harlow Phibbs 201
Miguel Teruel (Traducción)
- La pierna de Jim*, de L. S. Phibbs 207
Miguel Teruel (Traducción)

Reivindicar la muerte para salvar la vida: estética y política en las narrativas decimonónicas sobre el suicidio femenino

Juan Pedro Martín Villarreal
Universidad de Cádiz

1. Lo estético es político. La escritora ante el suicidio femenino como tema

«The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world».

Estas palabras de Edgar Allan Poe en su ensayo *The Philosophy of Composition* (1846: 27) elucidan hasta qué punto la estetización del sujeto femenino en el plano artístico comportó la construcción de una imagen que oscurecía la realidad que pretendía representar. Este objeto artístico resultaba de una suerte de mimesis castradora que no solo impedía a la mujer sentirse reflejada en este estrecho corsé tejido con manos masculinas, más interesadas en proyectar su propio deseo que en construir una ficción verosímil, sino que banalizaba el dolor que acompaña a

esta acción y contribuía a apuntalar un relato social que vinculaba el suicidio a la inestabilidad mental situándola paradigmáticamente en el cuerpo de la mujer.

La exégesis de la mujer suicida en la escritura femenina del ochocientos se puede comprender como reacción ante un estereotipo cultural que la representaba como especialmente susceptible a la locura y el suicidio, en la medida en que su psique se consideraba irracional e insondable y la medicina decimonónica entendía el cuerpo femenino como una suerte de anomalía. Si reconsideramos las palabras de Elaine Showalter a la hora de categorizar conjuntamente la escritura de las mujeres como una tradición propia, «una subcultura dentro del marco de una sociedad más amplia, [...] unificada por valores, convenciones, experiencias y comportamientos que afectan a cada individuo» (1977: 11),¹ podremos atender a la posibilidad de que esta tradición alcance un rango transnacional. Los códigos simbólicos a los que se somete el tratamiento de este tema literario y los problemas y limitaciones a los que se enfrentaron estas escritoras fueron compartidos, de ahí que tenga sentido considerar cómo desde el ámbito español o francés se contribuye a este discurso literario (Martín, 2024: 138).

En este sentido, la conspicua imagen de la mujer suicida, principalmente en el contexto británico y norteamericano, pero también en el resto de Europa, se convirtió en una obsesión cultural que cristalizó el culto estético del

¹ «a subculture within the framework of a larger society, [...] unified by values, conventions, experiences, and behaviours impinging on each individual». Todas las traducciones son propias.

invalidismo y la exaltación del sufrimiento femenino en una serie de imágenes femeninas entre las que destaca la de Ofelia (Dijkstra, 1986: 42). Por medio de estas iconografías se ratificaban toda una serie de convenciones arraigadas en el discurso médico sobre el desequilibrio mental connatural a las mujeres, los peligros de la sexualidad y la necesidad de una educación moral, dando así pábulo a discursos moralistas y narrativas condenatorias que tenían como protagonistas a mujeres descarriadas cuyo trágico destino en ocasiones era una muerte buscada. Como señala Margaret Higonnet, «dado que gran parte de la literatura científica percibía a la mujer como un hombre anormal, se estableció fácilmente un vínculo entre su defecto genético y la enfermedad suicida» (1986: 70).² Esta medicalización inauguró una forma de comprender a la suicida como víctima, que se reprodujo en el plano cultural –en la prensa, la literatura y otros productos culturales– fomentando una imagen artística que venía a construir un relato sobre la realidad del suicidio que no se correlacionaba con los datos: «mayoritariamente, las ficciones sobre las mujeres y el suicidio se hicieron más frecuentes y parecían más creíbles que los hechos» (Gates, 1988: 125).³

No sorprende que, dadas las circunstancias en que estas exégesis se producen, el paradigmático suicidio de Ofelia se convierta en un mito que sirve como instrumento

² «since much of the scientific literature perceived woman as an abnormal man, the link between her genetic defect and suicidal illness was readily made».

³ «for the most part fictions about women and suicide became more prevalent and seemed more credible than facts».

patriarcal para la estereotipación de la mujer como loca, suicida, frágil y enamoradiza, lo que se ligó a narrativas sobre la *fallen woman* –tan presentes en la cultura británica victoriana– encaminadas a probar los perniciosos efectos de la falta de moralidad. Desde esta perspectiva podemos comprender *The Bridge of Sighs* (1844) de Thomas Hood, así como otras obras pictóricas como *Found Drowned* (1850), de George Frederic Watts, o la obra de August Leopold Egg, *Past and Present*, no. 3 (1858). A estas imágenes se suman relatos literarios que no se circunscribieron exclusivamente al contexto británico, como prueban ejemplos como *The Blithedale Romance* (1852) de Nathaniel Hawthorne, o *Maggie: A Girl of the Streets* (1893) de Stephen Crane, en el caso estadounidense.⁴

La fantasía victoriana se vio poblada de imágenes de pálidas mujeres que evocaban a Ofelia, generando así una narrativa elaborada sobre las trágicas vidas de aquellas cuyos cuerpos eran descubiertos en las aguas de ríos y en la orilla del mar. Tanto fue así que un siglo más tarde Gaston Bachelard vendría a denominar, en el marco de los estudios sobre el imaginario, «complejo de Ofelia» a la vinculación simbólica entre el elemento acuático y lo femenino, sobre todo en su relación con lo mortal. Esta representación, vinculada a una interpretación médica de

⁴ Son abundantes los ejemplos de narrativas sobre el suicidio femenino en otras literaturas europeas. Sirvan como ejemplo *Adelaida o el suicidio* (1833) de Joaquín Castillo y Mayone, *El audaz* (1871) de Benito Pérez Galdós, *Amor de Perdição* (1862) de Camilo Castelo Branco, *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) de Honoré de Balzac, *La faute de l'abbé Mouret* (1875) de Émile Zola, *Cécile* (1887) de Théodor Fontane, o *La dulce* (1876) de Fiódor Dostoievski.

la muerte autoinfligida, adquirió connotaciones eróticas a través de obras pictóricas como las de Delacroix, Millais, Hughes, Cabanel, Steck, Bertrand, Waterhouse o Redon, pues el cadáver femenino se convirtió en objeto de observación estética. Sucesos como el de *L'Inconnue de la Seine*, ocurrido en 1885 y que sirvió de inspiración, entre otros, a Marie Corelli o Richard Le Gallienne, patentizan hasta qué punto llegó esta estetización.⁵

La mirada masculina, en los términos que contempla Mulvey (1975: 11), se evidencia en el interés escopofílico que comportan estas imágenes y relatos, cuya difusión no se limitó al contexto británico. Este voyerismo, trasladado al ámbito mercantil, se convierte en un interés económico cuando estas imágenes se convierten en objetos de consumo. En este sentido, Alexander (2014: 76) destaca que el principal objetivo del comprador de estas pinturas era reafirmar su propia virtud mediante la adquisición de la imagen, intensificándose así la superioridad sexual. La imagen femenina se posee –no solo su cuerpo, pues la referencia a la prostitución era casi inevitable– hasta después de la muerte, ya sea para convertirla en proyección de un deseo fetichista, ya sea para construir un relato moral a partir de su mal ejemplo. Este ejercicio de representación, además, diluye cualquier asomo de culpa en lo que se refiere a la muerte de la mujer, pues apuntala el discurso

⁵ En 1885 se encontró en la ribera del Sena un bello cadáver, desprovisto de marcas de violencia, que se convirtió en objeto de peregrinación en la morgue con el interés de contemplar su belleza. Esta obsesión llevó a que terminara siendo inmortalizada en máscaras mortuorias que eran habitualmente compradas a modo de decoración.

médico vigente sobre las causas del suicidio femenino y oscurece las posibles razones para tomar esta decisión sin propiciar una reflexión sobre el sufrimiento aparejado a este proceso o cualquier mecanismo de empatía. La mujer es representada como un objeto para el deleite masculino porque «son la muerte de lo otro» (Bronfen, 1992: x).⁶

La escritura de las mujeres del siglo XIX no pudo evitar confrontar un código simbólico que las prefería muertas y bellas antes que con voz propia. Aunque esta posición reivindicativa no sea común a todas las escritoras –supone, de hecho, una excepción–, merece la pena destacar los ejercicios literarios de quienes se opusieron a asumir un discurso literario que las estereotipaba como locas y suicidas.⁷ Desde una perspectiva transnacional, escritoras europeas y norteamericanas tejieron un contradiscurso en el que el suicidio cobra una significación radicalmente contraria como aserción de una voluntad segura de los peligros que rodean a la mujer en las sociedades de las que forman parte. Aunque en este caso nos ocupemos prioritariamente de las escritoras británicas de la segunda mitad del siglo XIX, su labor no se comprendería sin atender a la estrecha relación que sus escrituras guardan con las de contemporáneas como Kate Chopin, Lillie Devereux

⁶ «they are the death of the other».

⁷ La escritura connivente con la hegemonía simbólica construida en torno a la imagen de la mujer loca y suicida está presente entre la escritura de las mujeres. Es, de hecho, la norma, como prueban los ejemplos de Amelia B. Edwards y *My Brother's Wife* (1855), Dora Russell y *Lady Sefton's Pride* (1884) o Marie Corelli en sus superventas *Wormwood: A Drama of Paris* (1890) y *The Sorrows of Satan* (1895).

Blake, George Sand, Marie d'Agoult, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro o Emilia Pardo Bazán.

Frente a la estetización del cadáver femenino y el apuntalamiento de un discurso que ligaba muerte voluntaria con fragilidad mental, locura y falta de agencia entre las mujeres, generalmente teniendo como origen el mal de amores, el tema literario se politiza en la pluma de estas escritoras desde una óptica protofeminista (Martín, 2023: 290). Se denuncia la banalización del sufrimiento femenino y el oscurecimiento de las razones que llevan a la mujer a darse muerte, mostrando así hasta qué punto la estetización y fetichización patriarcal de la suicida responde a una operatividad política. Estas narrativas coinciden en desarrollar una representación literaria de la mujer suicida que pone de manifiesto su cordura, así como unas motivaciones que van más allá de consideraciones sentimentales. Además, este tema se utiliza para abordar otras problemáticas asociadas a la condición femenina, como la falta de libertad o la coerción inherente a la institución matrimonial, al mismo tiempo que se busca desacreditar el estereotipo que las vinculaba automáticamente con la locura y el suicidio. Estos ejemplos ponen de manifiesto el potencial político de la novela como espacio para la protesta por parte de las mujeres, quienes, a través de subgéneros narrativos poco valorados como la novela gótica, el melodrama o la novela sentimental, articulan una reflexión sobre la identidad femenina y su situación social.

En este proceso, las escritoras dialogaron con los elementos que caracterizaban hegemónicamente este tema literario con la intención de deconstruirlos: las mujeres representadas son jóvenes e inocentes, se narran en prácticamente todos los casos asuntos amorosos en los que

se incide en la desigualdad entre hombres y mujeres y la desprotección de estas últimas, y se representan métodos de suicidio considerados culturalmente como femeninos, tales como el ahogamiento o el envenenamiento. El cultivo temático de la mujer suicida recae forzosamente en la imagen ofelesa con el interés de deconstruirla, pues, como ya señalara Lauretis: «paradójicamente, la única manera de situarse fuera de ese discurso es desplazarse uno mismo dentro de él» (1984: 18).

2. «That poor beautiful wreck»: la mujer suicida entre las escritoras británicas de la segunda mitad del siglo XIX

La cita que encabeza este epígrafe, tomada de la novela *Through the Long Night* (1888) de Eliza Lynn Linton (1822-1898), sirve para caracterizar a la protagonista, Estelle Clanricarde, en sus últimas horas de vida, cuando se la describe como «una víctima del amor más triste de lo que nunca fue Ofelia» (1889: 216).⁸ A pesar de la referencia al trágico destino amoroso de la protagonista, el suicidio de Estelle no solo se debe a la muerte de su amado, sino también a la ciega oposición social a este amor y a las penurias y al ostracismo social al que se debe enfrentar. Este ejemplo puede evidenciar en qué medida las narrativas sobre el suicidio femenino escritas por mujeres remedan la imagen hegemónica de la mujer suicida problematizándola, incluso

⁸ «a more sorrowful victim of love than ever was Ophelia».

en un caso tan particular como el de Eliza Lynn Linton, quien sería conocida por su beligerante conservadurismo.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se conformó un discurso femenino orientado a revertir las ideas preconcebidas en torno a la fragilidad mental de las mujeres, su irracionalidad y tendencia al suicidio a partir de la representación literaria, uno de los escasos espacios a su alcance. En este desarrollo temático, subgéneros narrativos específicamente femeninos como la novela sensacionalista o la *New Woman Writing* resultaron esenciales, pues fue en este marco en el que se vehiculó un discurso reivindicativo en lo que se refiere a la liberación social de la mujer, ya fuera desde posiciones más o menos veladas, y a menudo a partir de los debates y controversias sobre la feminidad que se fueron abriendo paso a medida que avanzó el siglo. Si los casos de Maggie Tulliver en *The Mill on the Floss* (1844), de Mary Ann Evans (1819-1880) o el de *Ruth* (1853) de Elizabeth Gaskell, donde el suicidio se plantea en grado tentativo, insinúan las posibilidades que el cultivo temático del suicidio alberga para hilvanar un discurso reivindicativo, será en la escritura sensacionalista de Mary Elizabeth Braddon donde encontremos de un modo más evidente en el mediodía del siglo una crítica mordaz de los perversos efectos de esta imagen literaria sobre las mujeres. En «The Cold Embrace» (1860), como detallaremos más adelante, se denuncia lo que se esconde tras la bella imagen que se convirtió en desvelo para los prerrafaelitas.⁹

⁹ Este tema será una constante en su extensa obra, pues descuella en otros relatos y novelas como *Milly Darrell* (1873), «The Shadow in the Corner» (1879) o *Asphodel* (1880-81).

En ocasiones, estas escritoras coincidieron en imprimir una mirada que, aunque parcialmente cómplice con el cliché de la mujer loca y suicida, empatiza y busca comprender las razones de su desesperación. Entre las narradoras sensacionalistas, Catherine Crowe (1803-1876) recurrió al suicidio para sus protagonistas en «The Unseen Witness» (1850) y en *Linny Lockwood: A Novel* (1854). Por su parte, Amelia B. Edwards (1831-1892) se hizo eco de esta realidad en su primera novela, *My Brother's Wife* (1855), y Ellen Wood (1814-1887) también se serviría de este recurso en *Verner's Pride* (1860) a partir del ahogamiento de Rachel Frost y la muerte de Sybilla West.

El potencial político y reivindicativo de esta imagen es explotado de forma más clara en el contexto de la *New Woman Writing* finisecular, donde se subraya cómo el matrimonio es un destino fallido para la mujer al que se entrega en desigualdad. Dora Russell (1830-1905) denuncia los casamientos por conveniencia en *Lady Sefton's Pride* (1884), donde Julia es castigada con la locura y el suicidio por casarse con el repulsivo Duke of Malvern, mientras que Jessie Fothergill (1851-1891) propiciaría una lectura feminista del suicidio en *Borderland* (1886), donde Eleanor es incapaz de salvar a Ada, una joven caída cuyos problemas económicos la abocan al suicidio. El tema es central en «Gone Under» (1894) y en *The Wheel of God* (1898) de George Egerton, así como en *The Heavenly Twins* (1893), donde Sarah Grand (1854-1943) lo sugiere como salida. Quien quizás enuncia la crítica más mordaz a este respecto es Mona Caird (1854-1932), quien destacó por su ferviente defensa feminista, que también se deja sentir en novelas como *The Wing of Azrael* (1889) y *The Daughters of Danaus* (1894), donde se aborda el suicidio como salida

para la opresión femenina. En su opinión, el matrimonio, al igual que la prostitución, era una herramienta del patriarcado para la explotación de la mujer por medio de su adquisición como un producto de mercado, ya fuera de forma pública o privada. En *The Wing of Azrael* se narra la historia de Viola Sedley, una joven cuya identidad se ve constreñida por las obligaciones de su género. Se ve forzada a casarse con un hombre al que detesta y que termina encerrándola, razón por la que decide darse muerte ante la imposibilidad de ser libre incluso si escapa. La narración de su ahogamiento en el mar colisiona con la imagen de Ofelia evidenciando su voluntad a la hora de elegir su muerte y el origen social de su desesperación.

En este contexto de debate sobre los nuevos modelos de feminidad, no faltaron escritoras que mostraron sus recelos y se erigieron como adalides del conservadurismo social, sirviéndose también del suicidio como forma de castigo para la «mujer nueva». La obra de Marie Corelli (1855-1921) –en *Wormwood: A drama of Paris* (1890) o *The Sorrows of Satan* (1895)– o Eliza Lynn Linton serían buenos ejemplos, aunque en ocasiones los significados de sus obras se presten a una lectura más reivindicativa de lo que inicialmente pudiera creerse. Este es el caso de Linton, cuya obra se puede abordar desde una perspectiva emancipadora a pesar de su autora. En sus novelas la presencia del suicidio es muy usual, con significados pretendidamente ambiguos, y resulta central en *Through the Long Night* (1888) y *The One Too Many* (1894). En *The One Too Many* (1894) el suicidio sirve para denunciar los nuevos modelos femeninos, aunque el resultado parece probar lo contrario. Se contrastan los ejemplos de Moira West, una joven que se casa por indicación materna con Launcelot

Brabazon, y Effie Chegwin, una chica libre, educada e independiente que se hace cargo de su propio destino y desafía a su familia para ser feliz. Moira, desencantada por su matrimonio, no tarda en enamorarse de George Armstrong. Sin embargo, este amor no se puede materializar por el miedo de Moira a transgredir las normas sociales. Incapaz de llevar el timón de su propia vida, toma la única decisión que está en su mano: el suicidio.

3. «He was an artist»: la denuncia de Mary Elizabeth Braddon en «The Cold Embrace» (1860)

Aunque se advierten unas constantes en el cultivo temático del suicidio femenino en estas escrituras, convendría detenerse particularmente en un caso que puede servir como ejemplo de la operatividad política de este tratamiento literario. En la obra narrativa de Mary Elizabeth Braddon (1835-1915), quizás una de las escritoras más prolifas y exitosas del periodo, destaca uno de sus primeros relatos, «The Cold Embrace». Recientes descubrimientos evidencian la intencionalidad crítica de la autora en la escritura de este relato de terror.¹⁰

Publicado en la revista *The Welcome Guest* (1860), antes de que se convirtiera en una escritora de éxito, e incluido

¹⁰ Entre 1860 y 1915, la autora publicó aproximadamente dos novelas por año, participando de corrientes como la novela sensacionalista, pero también del realismo o del cultivo del relato de fantasía y terror.

más tarde en la colección *Ralph the Bailiff and Other Stories* (1862), el relato contiene una mordaz crítica a la fetichización de la mujer suicida por medio de su exégesis. Se cuenta una trágica historia de amor adolescente entre Gertrude y su primo, un joven pintor cuyo nombre nunca se detalla. El amor entre ambos se ve interrumpido por la necesidad del joven de viajar a Italia para formarse como pintor. Ante esta situación el joven promete amor eterno a Gertrude y le regala un anillo con forma de uróboro que había pertenecido a su difunta madre para demostrar que «solo la muerte podría separarlos» (1892: 81).¹¹ A medida que pasa el tiempo el joven olvida contestar las cartas de Gertrude, quien lo espera ansiosamente ante la amenaza de un matrimonio indeseado concertado por su padre. La fecha del enlace «parece grabado a fuego en su cerebro» (1892: 82),¹² y ante la realidad del abandono, la noche anterior a su casamiento se lanza al río desde el puente en que su amado le declaró amor eterno: «Esta noche es solo suya, esta noche, que ella puede emplear como quiera» (1892: 82).¹³ El precio a pagar para salvarse de un matrimonio indeseado es su propia muerte, si bien la culpa recae del lado de su desatento amado, quien la condena a elegir entre la muerte o la infelicidad (Margree, 2019: 83).

Irónicamente, su primo vuelve al día siguiente y encuentra una sugerente imagen mientras pasea por el río: una multitud arrastra el cadáver de una joven, y él

¹¹ «Death alone could part them».

¹² «Seems burnt into her brain».

¹³ «To-night alone is hers— this night, which she may employ as she will».

no puede resistirse a pintar una escena tan sugerente y representada artísticamente tantas veces. Así, se decide a inmortalizar esta imagen sin sopesar su carácter trágico, que no tardará en descubrir: «retrocede dos o tres pasos, selecciona su punto de mira y comienza a esbozar un apresurado boceto» (1892: 84).¹⁴ El pintor, quizás recordando las palabras de Poe, señala que «los suicidios siempre son hermosos» mientras observa «la nítida silueta del cadáver y los rígidos pliegues de la áspera lona que la cubre» (1892: 84),¹⁵ completamente ajeno a la tragedia humana que supone esta muerte. Esa traslación de la muerte a la otredad se imposibilitará en el relato, pues será incapaz de «pensar en sí mismo como es, aparte del suicidio de su prima» (1892: 86).¹⁶

El pintor decide escapar una vez que descubre que se trata del cadáver de Gertrude, aunque no hay forma de huir de su culpa. Sorprende cómo este cuerpo femenino, dotado de nombre y con una historia de sufrimiento tras él, no se representa de forma erótica, pues la cercanía con esta tragedia imposibilita su abstracción artística. Así, Braddon formula una crítica sobre los efectos que la estetización del sufrimiento femenino derivada de la obsesión artística por la imagen de la mujer suicida tiene sobre las audiencias. El pintor adopta una mirada escopofílica y embellece una situación de gran dolor, que

¹⁴ «He walks back two or three paces, selects his point of sight, and begins the sketch a hurried outline».

¹⁵ «suicides are always handsome [...] the sharp outline of the corpse and the stiff folds of the rough canvas covering».

¹⁶ «think of himself as he is, apart from his cousin's suicide».

cuando descubre que le afecta personalmente, no puede olvidar o considerar de manera tan superficial. De hecho, la culpa que lo atormenta al descubrir que es responsable de la muerte de Gertrude puede ser considerada el tema principal del relato. Como apunta Jennifer Bann (2009: 664), el fantasma en la ficción sobrenatural en la segunda mitad del siglo XIX se convierte en un medio para expresar anhelos como el deseo de libertad o la agencia femenina que se niega en otros ámbitos de la vida. En este sentido, el fantasma en esta ficción tiene una capacidad de acción que contrasta con la pasividad que caracteriza a Gertrude en vida.

Este abrazo frío y fantasmal –en que el protagonista puede sentir el anillo que le regaló– lo lleva al borde de la locura: su comportamiento extraño desconcierta a todos, descuida su trabajo artístico y empobrece, deteriorándose mental y físicamente. Al llegar a París, gasta su dinero en una fiesta de disfraces en la ópera. Al amanecer, se queda solo y el frío abrazo lo consume. Cuando su cuerpo es descubierto, la policía informa de la muerte de un joven estudiante debido a una ruptura de vena en el cuello, la inanición y la fatiga. En este sentido, el fantasma de Gertrude se cobra una venganza que no es posible para la mujer en el plano de la realidad, a la vez que posibilita una lectura de este relato como uno de tipo psicológico, en el que la aparición fantasmal tan solo sea resultado del desvarío mental del protagonista, preso de la culpa (Uglow, 1988: xiv).

Si no fuera evidente por sí sola la intención crítica del relato de Braddon, la comparación entre la versión publicada y el borrador revela el interés de la autora por denunciar la fetichización del cadáver de la mujer suicida y

el encubrimiento del sufrimiento femenino que comporta. Así, no solo se trata de una politización de un objeto poético, como apunta Margree (2019: 84), sino que denuncia los efectos políticos de esta hegemónica representación estética. La localización de una primera versión manuscrita del relato –un borrador, pues este se presenta de un modo mucho más sucinto y con interesantes cambios– en el Mary Braddon Archive, custodiado en la Canterbury Christ Church University por el International Centre for Victorian Women Writers (ICVWW), ha permitido especular sobre cómo la autora decidió modificar algunas cuestiones para ser más incisiva en su crítica contra la cosificación estética de la mujer y la banalización de la muerte voluntaria.¹⁷

Esta primera versión, que se interrumpe con la primera aparición fantasmal de Gertrude, describe al protagonista masculino como un estudiante. Mientras que la versión publicada se inicia señalando que «era un artista; cosas como las que le ocurrieron a él les ocurren a veces a los artistas»,¹⁸ la versión manuscrita lo hace del siguiente modo: «era un estudiante: cosas como las que le ocurren a él solo les ocurren a los estudiantes».¹⁹ Igualmente, mientras que en la versión publicada se señala que «acababa de volver de su aprendizaje junto a un gran pintor

¹⁷ El texto al que se hace referencia está localizado con la signatura CC/U/BR/002.16.

¹⁸ «He was an artist – such things as happened to him happen sometimes to artists».

¹⁹ «He was a student –such things as happen to him happen only to students».

en Amberes»,²⁰ en su primera versión tan solo se apunta que «acababa de regresar de la universidad» (1892: 81).²¹ Este hecho, que pudiera parecer baladí, imprime unas posibilidades de lectura plenamente diferentes, pues supone levantar la voz contra un código pictórico que resultaba plenamente hegemónico en el contexto de publicación y escritura, y que es del todo reconocible en la pintura prerrafaelita.

Además, la valoración del acto suicida que comete Gertrude debió de ser un asunto ante el que la propia autora titubeó. Aunque en ambas versiones se señala que el suicidio es un acto contra la voluntad de Dios que imposibilita que el alma descansa en paz –en cierto modo sobre este hecho descansa que el fantasma de Gertrude vague por el mundo de los vivos y atormente a su verdugo–, en la primera versión se incluye un párrafo en el que se juzga mucho más duramente esta acción y sus consecuencias divinas. Presumiblemente, la autora decidió eliminarlo para favorecer una comprensión más empática con Gertrude que permitiera que fuera vista por parte de su público como una víctima. Contrastar versiones posibilita la reflexión sobre la intencionalidad política de Braddon en la escritura de este relato, lo que patentiza aún más la existencia de un contradiscurso femenino orientado a contestar la representación hegemónica de la feminidad que se venía propiciando.

²⁰ «He had just returned from his apprenticeship to a great painter at Antwerp».

²¹ «He had just returned from the university».

4. Conclusiones

La denuncia de la estetización de la muerte voluntaria y la fetichización escopofílica del cadáver, por medio de una representación que pone en el centro los sufrimientos escondidos tras esas bellas imágenes, se convierte en un objetivo para las escritoras de la segunda mitad del siglo XIX. Las relaciones de influencia entre ellas deben ser enunciadas y reivindicadas, de modo que se pueda reconsiderar el mapa de relaciones literarias que se ha venido dibujando por parte de las historias de la literatura, que a menudo han elidido a las escritoras o han minusvalorado su relevancia en su contexto. Igualmente, este ejercicio debe orientarse desde una perspectiva internacionalista que considere los lazos que se establecieron entre estas escrituras en un contexto más amplio.

En estas narrativas –sirvan como ejemplo «The Cold Embrace» o *The Wing of Azrael*, pero esta afirmación podría ser cierta también para otras novelas como *The Awakening* (1899) de Kate Chopin o *La hija del mar* (1859) de Rosalía de Castro– se incide en el dolor psíquico que mueve a las protagonistas de estas ficciones a suicidarse, así como en las razones que motivan esta decisión. Igualmente, la representación del cadáver, al contrario de lo que ocurría en las ficciones patriarcales, o bien se elude o bien se presenta subrayando la corporalidad de la muerte, su fealdad y crudeza, renunciando a una estetización ante la que se enuncia un discurso que niega la vinculación de la locura y la muerte como el destino natural de la mujer que transgrede el orden social.

En cualquier caso, destacar la labor literaria de aquellas escritoras que desafiaron el *statu quo* patriarcal para

denunciar en qué medida la representación artística de las mujeres respondía a la proyección de los miedos y anhelos masculinos resulta necesario para reconstruir las genealogías literarias en femenino que posibilitaron la construcción de un discurso literario reivindicativo y feminista. Desafiaron normas –sociales, morales e incluso de género– para construir realidades que significan y modelan un mundo en el que el sacrificio de sus heroínas evidencia los peligros ante los que ellas mismas podrían haber perecido. Narraron y reivindicaron la muerte para salvar la vida: de sus lectoras, quizás de ellas mismas también, no solo cuestionando las «verdades» sobre el suicidio, sino también posibilitando una narrativa destinada a exculpar y dignificar una salida desesperada que resultaba ser la única opción racional en un mundo enfermo.

Referencias bibliográficas

- Alexander, Lisa. «“Hearts as Innocent as Hers’: The Drowned Woman in Victorian Literature and Art». *Beauty, Violence, Representation*, ed. Lisa Dickson y Maryna Romanets, Nueva York, Routledge, 2014, pp. 67-87.
- Bann, Jennifer. «Ghostly Hands and Ghostly Agency: The Changing Figure of the Nineteenth-Century Specter». *Victorian Studies*, vol. 51, no. 4, 2009, pp. 663-85.
- Braddon, Mary Elizabeth. «The Cold Embrace». *Ralph, the Bailiff and other stories*, Londres, Ward & Lock, 1892, pp. 80-92.

- Braddon, Mary Elizabeth. «Borrador de *The Cold Embrace*». CC/U/BR/002.16. Mary Braddon Archive. Canterbury Christ Church University. Canterbury, Reino Unido.
- Bronfen, Elizabeth. *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Mánchester, Manchester University Press, 1992.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siecle Culture*. Oxford, Oxford University Press, 1986.
- Gates, Barbara. «Suicidal Women: Fact or Fiction?». *Victorian Suicide: Mad Crimes and Sad Histories*, ed. Barbara Gates, Princeton, Princeton University Press, 1988, pp. 125-150.
- Higonnet, Margaret. «Speaking Silences: Women's Suicide». *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*, ed. Susan Robin Suleiman, Cambridge, Harvard University Press, 1986, pp. 68-83.
- Lauretis, Teresa de. *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid, Cátedra, 1984.
- Linton, Eliza Lynn. *Through the Long Night. Volume 3*. Londres, Hurst & Blackett, 1889.
- Margree, Victoria. «Neither Punishment nor Poetry: Mary Elizabeth Braddon, Edith Nesbit and Female Death». *British Women's Short Supernatural Fiction, 1860-1930. Our Own Ghostliness*, ed. Victoria Margree, Londres, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 69-111.
- Martín Villarreal, Juan Pedro. «Tematología comparada y crítica feminista: una reflexión en torno a la recurrencia temática del suicidio en la escritura femenina del siglo XIX». *Theory Now*, vol. 7, no. 1, 2024, pp. 133-154.

- Martín Villarreal, Juan Pedro. *Mujer y suicidio en la literatura española y británica de la segunda mitad del siglo XIX. Perspectivas comparadas*. Berlín, Peter Lang, 2023.
- Mulvey, Laura. «Visual Pleasure and Narrative Cinema». *Screen*, vol. 16, no. 3, 1975, pp. 6-18.
- Poe, Edgar Allan. «The Philosophy of Composition». *The Raven and the Philosophy of Composition*. San Francisco, Paul Elder and Company, 1901, pp. 19-37.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, Princeton University Press, 1977.
- Uglow, Jenny. «Introduction». *The Virago Book of Victorian Ghost Stories*, ed. Richard Dalby, Londres, Virago, 1988, pp. ix-xvii.



Este volumen hace un detallado recorrido por el largo siglo XIX y su legado contemporáneo, y evidencia las fuertes redes de conocimiento y creación que se establecieron entre las mujeres, incluso rompiendo la barrera temporal con autoras del XX y XXI revisitando los logros de sus antecesoras para establecer diálogos politemporales que sigan avanzando la agenda feminista. Responde, por tanto, al objetivo principal de demostrar que estas mujeres narraron para reivindicar cambios sociales más allá incluso de su derecho al voto, y que al hacerlo construyeron genealogías literarias en femenino que siguen respondiendo a momentos de cambio y crisis.

