



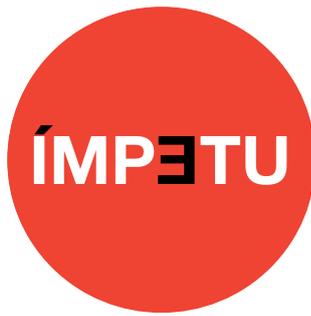
*REVISTA ÍMPETU, NO. 5*  
*“MUERTE Y SOLO MUERTE”,*  
*NOVIEMBRE DEL 2020*

Fecha de recepción: 16/09/20  
Universidad Complutense de Madrid  
csanguino.andrea@gmail.com

***Miradas hacia el suicidio en la novela  
decimonónica: notas sobre La  
desheredada de Pérez Galdós y  
Madame Bovary de Flaubert.***

***Andrea Carretero Sanguino***

***#NovelaRealista #Suicidio #Bovarysmo  
#BenitoPérezGaldós #GustaveFlaubert #Muerte***



## Miradas hacia el suicidio en la novela decimonónica:

notas sobre *La desheredada* de Pérez Galdós y

*Madame Bovary* de Flaubert.

Andrea Carretero Sanguino

**RESUMEN:** El siguiente artículo pretende arrojar luz sobre la perspectiva que asume el escritor canario Benito Pérez Galdós en su novela *La desheredada* (1881), a través de las consideraciones que ha sufrido la tematización de la muerte voluntaria en la sociedad y su reflejo en la literatura decimonónica. A partir del análisis del personaje de Isidora Rufete, se han señalado los aspectos fundamentales que comparte con *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1857), pues ambas protagonistas se erigen como ejemplos clave del “bovarismo” en la novela realista europea.

**Palabras clave:** Novela realista, suicidio, bovarismo, Benito Pérez Galdós, Gustave Flaubert, muerte.

**Glances over suicide in nineteenth-century novel: notes about Pérez Galdós’s *La desheredada* and Flaubert’s *Madame Bovary*.**

**ABSTRACT:** The following article aims to shed light over the perspective that the Canarian writer Benito Pérez Galdós assumes in his novel *La desheredada* (1881) through the considerations that the theme of voluntary death has suffered and its reflection in nineteenth-century literature. Through the analysis of the character of Isidora Rufete, one can compare the fundamental attributes that she shares with *Madame Bovary*, by Gustave Flaubert (1857). Both protagonists stand out as examples of “bovarism” in European realist novels.

**Key-words:** Realist novel, Suicide, Bovaryism, Benito Pérez Galdós, Gustave Flaubert, Death.

Miradas hacia el suicidio en la novela decimonónica: notas sobre *La desheredada* de Pérez Galdós y *Madame Bovary* de Flaubert.

Andrea Carretero Sanguino

“... no me resigno a mi suerte, la dudosa  
compensación del más allá no me importa, quiero  
que mi vida se realice plena y total aquí y ahora”

*La orgía perpetua*, Mario Vargas Llosa.

En 1774 se publica el *Werther* de Goethe, novela epistolar que por vez primera pone sobre la mesa la tematización de la muerte voluntaria, en este caso, por parte de un sujeto que responde por entero a la estética y el pensamiento del romanticismo alemán. Esta corriente, caracterizada por el individualismo y la rebeldía del sujeto frente al mundo, toma como modelo la exaltación de la melancolía y el suicidio que quedan plasmados en la obra de Goethe. Todo ello, unido a la angustia y el tedio, conforma lo que se denominó *le mal du siècle*<sup>1</sup>, una concepción vital que atraviesa todo el pensamiento y el arte decimonónicos, como apunta Pablo Zambrano (“Literatura” 26). A estos rasgos particulares cabe sumar el desequilibrio social, cultural y político que supuso la Revolución Francesa, que cierra el siglo XVIII con la quiebra de la sociedad estamental conocida hasta entonces.

---

<sup>1</sup> Término acuñado por Sainte-Beuve, en su prefacio a la reedición en 1883 de la novela *Obermann* de Étienne Pivert de Senancour. Este término alcanzó el carácter de tópico literario, en referencia a la crisis de creencias y valores que se desencadena en Europa en el siglo XIX, especialmente en el contexto del romanticismo; refiere un sentimiento de decadencia y hastío, de la inutilidad de la existencia, que afectó profundamente a la sociedad por su calado en la literatura de la época.

El inicio de la modernidad llevó aparejado un cambio cultural de tal calado que trastocó la manera en que el sujeto se concebía a sí mismo a partir de entonces. Según Pablo Zambrano (“Flaubert” 173), el artista romántico asume una nueva responsabilidad sobre sí mismo como sujeto, de tal manera que el arte romántico queda profundamente marcado por una indagación en las zonas ocultas del yo. La exploración de la conciencia como eje fundamental en la labor artística del escritor, junto con el cambio de paradigma que supuso la caída de los valores sociales establecidos, “conducen inexorablemente al arte a explorar la veta más profunda de todas: el final de la conciencia, la muerte” (174).

Esta reflexión sobre las zonas ocultas de la psicología del individuo desde el terreno de la literatura permite una indagación en los intersticios de la conciencia, llevando a los escritores del momento a establecer debates morales e ideológicos en sus obras alrededor de la muerte voluntaria. A este respecto, Sara Cosano apunta dos vertientes en el tratamiento del suicidio desde el terreno literario:

En España, poemas como “El suicidio” de Agustín de Alfaro, *El romanticismo y los románticos* (1837) de Mesonero Romanos o *Todo es farsa en este mundo* de Bretón de los Herreros (1835) son tres muestras del punto de vista jocoso y satírico con el que algunos autores trataron el tema. Frente a este aspecto, el talante serio y riguroso que Galdós adoptó al plantear el suicidio en sus obras completa la cosmovisión del tema en el panorama literario español del siglo XIX. (517)

Con la entrada de las ideas sobre el realismo y, más adelante, las influencias de la escuela de Zola, la mirada de los novelistas españoles se cierne sobre la realidad para diseccionarla, estudiarla y analizar los problemas que afectan a la

sociedad española, sumida en un siglo de revoluciones y cambios que comportaron una manera muy diferente de comprender el mundo y al individuo en su colectividad. Los avances que la ciencia, la psicología y la filosofía supusieron en ese momento generaron un gran impacto en el panorama cultural, pues desde la mitad del siglo XIX, en España cambian radicalmente los motivos que articulan el objetivo y el proceso creador de la novela.

Benito Pérez Galdós con *La desheredada* lleva a cabo la materialización de muchos de esos cambios que sufre la novela en este siglo, directamente vinculados a los que atañen a la sociedad española, de tal manera que se erige como un ejemplo de la situación opresiva que puede llevar al individuo a un abismo del que no podrá regresar. A este respecto, Germán Gullón (“Originalidad y sentido” 39) apunta hacia la importancia de la dedicatoria a los maestros que abre la novela, pues ya deja ver la influencia de la filosofía krausista en un Galdós que pone toda su esperanza en estas figuras con el fin de alcanzar una cierta regeneración social. No obstante, como se observará, el caso de Isidora es particular, pues no rechaza la idea del marquesado hasta que no se despoja de su identidad, renuncia a su dignidad y lleva a cabo el suicidio social. Los mismos sueños que le dan la vida a Isidora, se la quitan.

El caso de Flaubert no difiere tanto de la protagonista galdosiana, pues de igual manera el suicidio se erige como el fatal desenlace al que llevan los delirios de grandeza de su protagonista. No por casualidad es precisamente *Madame Bovary* (1857) la novela que permitirá al autor vislumbrar el cadáver ya despojado del “carácter efectista basado en la belleza” (Aboal 35) que domina el pensamiento romántico. En el mismo estudio se apunta, como consecuencia de esta incisión en

los aspectos sórdidos de la muerte, hacia una radicalización del individualismo en el siglo XIX, que lleva a mirar la realidad “con una lente de aumento para descubrir sus más ínfimos rincones” (*ibid.*).

A este respecto, cabe pararse a reflexionar sobre la influencia que ejercieron los avances en el terreno científico, el influjo del positivismo<sup>2</sup> y de las corrientes que fomentaron el desarrollo del realismo en el siglo XIX en España, puesto que propiciaron también un tratamiento del suicidio en las obras literarias que difiere del resto de la literatura española publicada hasta entonces, tanto en los planteamientos que desarrolla como en los objetivos que persigue.

Para establecer unos antecedentes en lo que a la concepción del suicidio se refiere, tanto en lo social como en lo cultural y, particularmente, en la literatura, cabe remontarse a los textos de Rousseau y Hume, así como a su influencia sobre autores como el mencionado Goethe. Según Pablo Zambrano (“Literatura” 20), las ideas sobre el suicidio que refleja Robert Burton en su ensayo *La anatomía de la melancolía*, publicado en 1621, podrían asumirse como un precedente del pensamiento racionalista del siglo XVIII. En este análisis, el pensador inglés da cuenta de nuevos motivos que pueden llevar al sujeto a la muerte voluntaria, alegando la influencia del temperamento melancólico en las decisiones de este, de tal manera que se aleja de la consideración del suicida como un criminal, para

---

<sup>2</sup> Corriente filosófica que desde finales del XVIII y principalmente el siglo XIX se impone como método de estudio donde el conocimiento científico se erige como la única forma legítima de conocimiento; este se basa en la observación y en la experimentación. Esta corriente fue defendida principalmente por Henri de Sant-Simon y por Auguste Comte. Además del campo de las ciencias de la naturaleza, el positivismo fue la filosofía inspiradora del naturalismo literario en la corriente realista decimonónica. Fue precisamente Zola quien primero aplicó esta filosofía a la creación literaria mediante un sometimiento del arte a la ciencia. Puesto que las pretensiones de la novela realista y naturalista de la segunda mitad del XIX son el conocimiento profundo de los individuos con el fin de solucionar los problemas que degradan las sociedades, la filosofía positivista se constituye como el procedimiento ideal para el estudio de las mismas.

acercarse al terreno del victimismo, pues el sujeto sufre una enfermedad que requiere soluciones por parte de la sociedad.

Casi un siglo más tarde, subraya Zambrano, se publica *Exercitatio philosophia de morte voluntaria*, de Johann Robeck (1736), donde se ve reflejado un sentimiento de indiferencia ante la vida marcado por una vinculación patológica entre el suicidio y la melancolía:

la apreciación de Robeck de que el suicidio estaba ligado a un estado patológico se añadía a la de Burton y quedaba reafirmada años después por Johann Bernhard Merian, quien, pese a argumentar contra el suicidio, lo ve como resultado de una enfermedad mental. (21)

Precisamente será el pensamiento de Robeck el que determine las ideas de Rousseau y Hume que publica en 1783 el ensayo *On suicide* acerca del suicidio (*ibid.*), y serán estos planteamientos los que más se aproximen a la concepción romántica de la muerte voluntaria que encontrará su máxima expresión en el *Werther* de Goethe. A este respecto, apunta Zambrano que

frente a los razonamientos que lo veían como un acto no sólo contra el individuo mismo sino contra la sociedad en la que se inserta (desde Santo Tomás, por ejemplo), Hume ... sostiene que el suicidio evita que el hombre sea una carga pesada que evite el avance de la sociedad. ("Literatura" 22)

No obstante, como sugiere Cuevas Cervera, aunque Rousseau, Hume y los ilustrados abogaran por la libertad individual del sujeto, incluso en lo que respecta a decidir sobre la continuación de su vida, la del sujeto suicida era una posición que manifestaba el fracaso del ideario ilustrado (13).

En un contexto donde lo tético y lo telúrico se unen con el individualismo exacerbado, la muerte se torna como un puntal dentro de las reflexiones que conforman el pensamiento romántico. En la misma línea, el suicidio permite la evasión completa de la sociedad, consecuencia de la pugna que establece el individuo contra ella. No obstante, el racionalismo y el positivismo que determinan la manera de entender el mundo fomentan el estudio del fenómeno de la muerte desde su raíz científica y naturalista (Cuevas 15). Ilustrados y románticos muestran una idea de rechazo hacia el presente, además de una necesidad de regeneración de las sociedades; por ello, encuentran en el suicidio una respuesta a muchos de los interrogantes sociales que se planteaban entonces. Pese a la libertad individual abanderada por el romanticismo, en la segunda mitad del siglo entrarán en juego otra serie de planteamientos, principalmente los derivados de la medicina y la corriente científicista, que según Cuevas (23), reniegan de la voluntad individual en el acto suicida.

El debate que se genera en la España decimonónica alrededor de la muerte voluntaria vino propiciado por el suicidio de Mariano José de Larra. Acerca de las impresiones que este acontecimiento suscitó en la época apenas me detendré en las ideas que apunta Eloy Navarro Domínguez alrededor de las interpretaciones de Galdós. Según este artículo, en *La estafeta romántica* (1899) Galdós adelanta algunas ideas sobre la interpretación que hace del suicidio de Larra, alejándose ya de la situación particular para ampliar su alcance, haciendo del impulso que lleva a este al suicidio una actitud o pensamiento generalizado en la España decimonónica.

Según Navarro Domínguez (133), el pensamiento de Galdós está marcado por el determinismo naturalista y el simbolismo que marca el fin de siglo. Me

interesa rescatar el concepto del suicidio político, que prolifera en los textos decimonónicos y se erige como

una consecuencia de la correlación que establece el romanticismo liberal entre los pueblos y los individuos en virtud de la afirmación del valor supremo de la libertad en ambas esferas, pues tanto el pueblo como el individuo, al hallarse investidos de esa misma libertad, pueden utilizarla eventualmente en su propia destrucción. (*ibid.*)

En consecuencia, se puede argüir que Galdós entiende la figura de Larra y su suicidio como una manifestación más de los problemas de España. Es decir, el problema de la decadencia de la sociedad española no radica en las modas extranjeras que pudieron introducir obras como el *Werther* de Goethe, sino que es un conflicto propio de la población, de la degradación política y social que sufre el país en dicho momento.

No sólo la concepción del suicidio cambia en el tránsito del romanticismo al realismo, sino que la misma imagen de la muerte se ve trastocada por el influjo de la perspectiva médica en el arte decimonónico. En este sentido, tanto la *Emma Bovary* de Flaubert como *Isidora Rufete* reflejan una realidad de la decadencia y la muerte muy distintas a las que se representaban en el romanticismo. En este marco, Aboal apunta que el efecto de la muerte en las obras románticas “apenas parecía causar estragos en la belleza del personaje” (31); la idea de la muerte sucia propuesta por Ariès (470) sucede al tiempo “de las bellas muertes” (341), coincidiendo, como ya se ha apuntado, con los avances de la medicina. En consecuencia, encontraremos tanto en la obra de Flaubert como en la de Galdós una situación donde la

degradación y la muerte son vistas desde una perspectiva clínica, poniendo atención en los aspectos más bajos y repugnantes.

En su estudio introductorio a la edición de Cátedra de *La desheredada* (2000), apunta Germán Gullón que la novela moderna de la segunda mitad del XIX comienza su incursión por los cauces de lo verosímil a través de “las vías idealistas, del costumbrismo, levemente cercanas a lo palpable, a lo tipificable de lo real” (12). Galdós irrumpe en este panorama con una idea de la novela inseparable de su ideología, por lo que, mediante la reproducción de la vida social en sus textos a modo de fresco de la cotidianeidad, brinda una suerte de testimonio con una fuerza tal que permite enfocar directamente “el corazón de la realidad” (“Introducción” 13).

Subraya este estudio que ya con la publicación de *Doña Perfecta* en 1876, Galdós favorece la mayor diferenciación de las dos corrientes que surcaba la novela en ese momento: de un lado, los escritores que abogan por defender el ideal español católico, más ligado a las tradiciones y a un panorama nacional pasado que está destinado a desaparecer tras la Revolución burguesa; y de otro, los “anticlericales” donde se incluye Galdós, cuyos héroes, lejos del pesimismo de los primeros, “trabajan para el futuro, luchan por una nueva sociedad de fraternidad y justicia social” (Oleza 24). Asimismo, apunta este estudio que

La novela liberal reivindica a las minorías oprimidas. La educación es considerada como el fundamento incondicional para edificar una nueva España. Los novelistas anticlericales se conciben a sí mismos como misioneros, evangelizadores que llevan la luz allí donde sólo existe la oscuridad y la podredumbre moral. Se respira en sus novelas un utopismo de

cariz religioso: la caridad, el amor al prójimo, la benevolencia, la tolerancia, la rectitud moral, etc. En el fondo es, también, una actitud religiosa. (*ibid.*)

Con su obra, Galdós inicia un nuevo ciclo de la novela en España. Respecto al costumbrismo, el realismo del escritor canario escoge otra forma de acercamiento a la realidad y se diferencia de ello porque

buscaba las huellas individuales del contacto entre el ser humano y los problemas comunes del vivir, rechazando en cada línea precisamente lo que interesaba a sus predecesores, la descripción típica o tópica de esa relación, buscando en cambio la vida que bulle libre debajo de toda existencia. (Gullón “Introducción” 19)

De esta forma, su innovación no vino propiciada solamente por la mirada hacia la realidad. Desde la recuperación de la tradición cervantina que le permite relativizar la posición del hombre en su universo, dirige la atención “a la burguesía española de la época, a sus bondades y desequilibrios” (“Introducción” 17).

A este respecto, buena parte de la crítica ha prestado atención al papel que juega la imaginación de Isidora Rufete en el desarrollo de *La desheredada*. Se puede hablar de una interpretación<sup>3</sup> muy extendida sobre los vínculos entre este personaje galdosiano y *El Quijote*, en tanto que ambos, negándose a aceptar el devenir de la realidad, construyen un mundo donde su desarrollo individual queda marcado por la fantasía y el alejamiento del mundo “real”. Precisamente Gullón, alude a este aspecto de la obra galdosiana: “Isidora supone la imagen de un Quijote femenino, a quien Galdós paseó por los escaparates del Madrid burgués, y del que

---

<sup>3</sup> Pardo Pastor, Jordi (2000); Gullón, Germán (1982, 2000); Risley, William R. (1987); Torres, David (1976).

luego decantará otras imágenes, Rosalía Bringas, Eloísa, hasta Barbarita Santa Cruz” (“Originalidad” 41).

La importancia del discurso de la imaginación adquiere en esta novela el mismo valor que el discurso racional, de la realidad, de manera que ofrece autonomía a esta manera de ver el mundo. En cierta manera se puede entender que le da legitimidad a la fantasía de Isidora, pues esta asume su condición de marquesa como una realidad. Los planteamientos de David Torres sobre la fantasía y sus consecuencias en esta novela (1976) apuntan hacia la concepción del ensueño como el medio por el cual Isidora huye de la realidad trágica, deprimente y hostil que la rodea. Para ello, las apariencias son el elemento fundamental que enciende la mecha que lleva a la Rufete a vivir una segunda vida imaginada de acuerdo con un ideal inalcanzable por la clase media a la que pertenece en la España del ochocientos. Según este estudio, la psicología del personaje, la fe y la esperanza son los tres elementos fundamentales que articulan la estrategia evasiva de *La desheredada* (303).

El delirio de grandeza que Isidora sufre viene determinado, de acuerdo con la consideración de novela naturalista, por la herencia y el medio ambiente, además de los tres aspectos que apunta Torres en su artículo. La imaginación de Tomás Rufete, su padre, se gesta en la conciencia de Isidora como un sustento sobre el que aguantar su imaginación; por tanto, la herencia es el primero de los detonantes, unido a los comentarios del canónigo Canencia y las lecturas de folletín, tan populares en el momento (303). Isidora, instalada en Madrid, ve alimentada su ficción por las imágenes de la Castellana, los carros y las gentes con vestidos y

trajes. Su imaginación le dicta la pertenencia a ese mundo, pero la realidad va mermando sus aspiraciones, junto con su dignidad y sus esperanzas.

Pese a que en este trabajo se está tratando el problema del suicidio consumado, no se corresponde esta situación con la que encontramos en *La desheredada*. No obstante, me parece fundamental entender que la caída de Isidora Rufete supone un suicidio social; si el individuo que se da a la muerte voluntaria lo que pretende es deshacerse de su identidad por medio de la aniquilación de la existencia, en esta novela encontramos un ejemplo que, en cierta forma, casa con estos planteamientos. En este sentido, las ideas de Gabriel Cabrejas sobre el suicidio en la novela galdosiana apuntan hacia el propósito de Galdós cuando lleva a sus personajes hasta el cuestionamiento de su vida; el suicidio al que aboca el escritor canario a algunos de sus personajes está movido por una preocupación por

la responsabilidad final del sujeto por sus actos, resultado de una toma de conciencia o determinación personal de un destino contra la imposición del medio, cuyo influjo queda recortado y proscrito con la definitiva afirmación de una voluntad, aunque signifique la oclusión de la propia vida. (Cabrejas 48)

Isidora Rufete, víctima de unas esperanzas infundadas sobre su posible ascenso social como descendiente de la casa de Aransis, existe y construye su identidad alrededor de una idea imaginada, inventada, rechazando su existencia e identidad reales. Por ello, nunca reconoce que esa sea una vida que no le corresponde y, cuando lo hace, es desde la posición de negación de su identidad. Así se dirige a Augusto Miquis hacia el final de la segunda parte, cuando su suicidio social inminente es ya como apunta el título la conclusión de los Rufetes:

Así es el mundo: unos se quedan y otros se van. Yo me fui, ¿te enteras? Yo me he muerto. Aquella Isidora ya no existe más que en tu imaginación. Esta que ves, ya no conserva de aquélla ni siquiera el nombre. (Pérez 490)

No obstante, el suicidio social de esta segunda parte no es calificado como tal por el autor, que prefiere titular el capítulo decimoséptimo de la primera parte precisamente aludiendo al suicidio de Isidora (“Igualdad. Suicidio de Isidora”), pues es en este apartado donde asiste el lector a la primera pugna de la protagonista frente a la verdad de su destino. En este momento, la confirmación por parte de la Marquesa de Aransis de la falsedad del testimonio de Isidora y la consecuente negación de su estatus de marquesa convergen con los acontecimientos de la realidad social: la huida del rey lleva aparejada la alteración en las calles de Madrid por las que Isidora y José Relimpio pasean y que genera en esta las siguientes reflexiones:

El mundo era de otro modo; la naturaleza misma, el aire y la luz eran de otro modo. La gente y las casas también se habían transformado; y para que la mudanza fuera completa, ella misma era punto menos que otra persona. (Pérez 270)

Párrafos después se hará realidad el suicidio de Isidora, pues habiendo perdido toda esperanza en la Marquesa de Aransis, se lanza a los brazos de Joaquín Pez, agotando los últimos atisbos de dignidad:

Al penetrar en las calles bulliciosas, cuya vida y animación convidan a los placeres y a intentar gratas aventuras, sintió la joven que se amenguaba su profundísimo pesar, como el dolor agudo que cede a la energía narcótica del calmante. Se sintió halagada por el contacto de la sociedad; percibió en su

cerebro como un saludo de bienvenida y voces simpáticas llamándola a otro mundo y esfera para ella desconocida. Y como la humana soberbia afecta desdeñar lo que no puede obtener, en su interior hizo un gesto de desprecio a todo el pasado de ilusiones despedazadas y muertas. Ella también despreciaba una corona. También ella era una reina que se iba. (274)

Apunta Francisco Caudet que, en las novelas de Galdós, Madrid funciona como “un microcosmos metonímico-alegórico” (64) de la capacidad destructora de la sociedad española. El discurso de Madrid, como reflejo de esa sociedad, era un discurso también dirigido contra la Restauración (66). Así, una vez despojada de su quimérica corona, en la segunda parte Isidora da cuenta de su caída “con vuelo de pájaro”, como augura Miquis, pues “de todos modos y por todas partes se puede ir a la perdición, lo mismo por el suelo polvoroso que por el firmamento azul” (Pérez 485).

Isidora Rufete es uno de los ejemplos donde la pugna entre los condicionantes herencia-medio, la voluntad y las decisiones del personaje lo superan; la degradación que sufre la protagonista de *La desheredada* no la lleva a la restauración de su identidad anterior ni a conseguir una nueva, va más allá de la pérdida de la dignidad y la posibilidad de un futuro esperanzador. Es decir, el comportamiento la protagonista no cambia en aras de una adaptación al medio, sino que lucha contra ese medio circundante, contra esa sociedad burguesa a la que no pertenece y, por esa falta de adaptación, acaba deshaciéndose incluso de sí misma, renegando de su identidad individual, dejando de ser Isidora Rufete. A tal efecto cabe destacar las palabras de Ricardo Gullón sobre el capítulo que cierra esa primera parte y que supone el final del folletín que Isidora construye en su cabeza:

En el capítulo siguiente se «suicida» Isidora. Es decir, destruye la imagen de la joven pobre y decente, llamada a claros destinos, negando la figura ideal que en su segunda vida había forjado. Le queda la primera, la realísima y desde ahora un poco más sórdida que vivirá en la segunda parte, en la novela de verdad, donde sus fantasías seguirán, pero desangradas, como si mantenerlas fuera terquedad y no convicción. (244)

El caso de la muerte figurada de Isidora, como apunta María Aboal, es producto de la indagación en un conflicto constante en la conciencia de los personajes que pueblan la obra galdosiana. Tras la aniquilación de la primera Isidora, marquesa de Aransis, por las circunstancias de la realidad y el desencanto al que le llevan sus fantasías cuando se reconocen como tales, coinciden con la patología del *bovarysimo* (144).

Si bien Flaubert publica su *Madame Bovary* en 1857, cuando en España la corriente realista no había alcanzado aún su culmen, la construcción de esta novela en el ocaso del romanticismo, permite al autor francés indagar en la exploración de la conciencia individual, que en dicho periodo adquiere “un afán de trascendencia evidente y obsesivo” (Zambrano, “Flaubert” 174), pero que, en *Madame Bovary*, desaparece o se ridiculiza. En este sentido son claras las coincidencias con la obra galdosiana que en estas páginas se han analizado, pues, aunque Isidora Rufete se aleja de la rebeldía y el hedonismo románticos que sí posee Emma Bovary, en la construcción identitaria de ambas entra en juego la condición de “la mujer ‘bováryca’”. Según el artículo de Pardo esta idea se corresponde con estas protagonistas en tanto que define a “aquella que se refugia en un mundo de fantasía para apartarse por momentos de la acuciante y opresora realidad, cultivando

actividades ajenas a las habituales” (293), cuyo desarrollo individual está marcado por la “experiencia de un medio hostil, que se identifica con lo provinciano, y ante el cual sienten una reacción de superioridad que las coloca . . . en una absoluta ‘soledad moral’” (*ibid.*).

Ambas viven una realidad que difiere de la objetiva, y es precisamente esto, unido a las consecuencias que trae el capitalismo a la modernidad, lo que aboca su pugna al fracaso. Subraya además este artículo que tanto Emma como Isidora son:

dos personajes que han nutrido su imaginación desbordándola con novelas románticas y de folletín, aunque la formación de Emma sea más completa (*Paul et Virginie*). Son una especie de Quijote, pasándose las noches de claro en claro leyendo e imaginando. Pero al punto que la imaginación traspasa la barrera y se convierte en realidad surge lo que denominamos ‘bovarysimo’, porque los actos humanos muestran un señalado *modus operandi*. (305)

Como conclusión, me permito rescatar las consideraciones de Gustavo Correa sobre el bovarysimo en la novela decimonónica española porque, a pesar de los años que separan la publicación de las dos obras y las evidentes diferencias que existen entre los objetivos y estrategias de sus novelas, tanto Flaubert como Galdós han sido lectores de Cervantes. En consecuencia, la estructura de sus novelas se aleja de lo arbitrario y ambos asumen “la función de hacer poética la realidad vulgar situándola frente al mito, con el fin de destruirlo al mismo tiempo que lo reabsorbe” (25).

Tras estas palabras, se puede argumentar que el suicidio en la novela realista del siglo XIX, figurado o literal, pretende arrojar luz sobre conflictos sociales que van más allá de la oposición liberalismo-tradicionalismo, pues la situación que viven las

dos protagonistas se lee inevitablemente como un fracaso del progreso de la sociedad prometido con las revoluciones, de un lado; y de otro, de la degradación moral y física a la que lleva contemplar la realidad bajo los visos de la imaginación, en definitiva, el idealismo que tanto criticó el realismo europeo. Desde la alteridad, empujadas por una sociedad que no les augura satisfacción vital alguna, Emma Bovary e Isidora Rufete asumen el suicidio como la única salida a su desesperada situación:

En este sentido, todas nuestras heroínas acaban, de un modo u otro, en los brazos de la prostitución, es decir, venden su cuerpo o su alma a alguno de los amantes con los que se abandonan. Así pues, Isidora no se suicidará de forma evidente como lo hace Emma, aunque al abandonarse a la prostitución se produce una especie de suicidio moral, espiritual e, incluso, físico. (Pardo 305)

No obstante, Galdós, a diferencia de Flaubert, sí otorgará a todas las Isidoras la posibilidad de redimir sus pecados y restituir su identidad gracias a la moraleja que cierra la novela:

Si sentís anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fieis de las alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis, pues hay infinitos ejemplos que confirman la negativa, lo mejor, creedme, lo mejor será que toméis una escalera. (Pérez 503)

## Bibliografía

- Aboal López, María. *La muerte en Galdós*. U de Alicante, San Vicente del Raspeig, 2015.
- Ariès, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Edición de Mauro Armiño, Taurus, Madrid, 1983.
- Cabrejas, Gabriel. "Galdós y el suicidio." *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, no. 1, 1991, pp. 47-61.
- Caudet, Francisco. *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*. Ediciones de la U Autónoma de Madrid, Madrid, 1995.
- Correa, Gustavo. "El bovarysmo y la novela realista española." *Anales galdosianos*, no. 17, 1982, pp. 25-32.
- Cosano Laguna, Sara. "La atracción del abismo en Galdós: el suicidio en *La estafeta romántica*." *Castilla: Estudios de Literatura*, no. 2, 2011, pp. 517-45.
- Cuevas Cervera, Francisco. "Una revisión de las ideas en torno al suicidio en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo." *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, U Cádiz, no. 14, 2006, pp. 11-41.
- Gullón, Germán. "Introducción." *La desheredada*. Cátedra, Madrid, 2000, pp. 9-60.
- . "Originalidad y sentido de *La desheredada*." *Anales galdosianos*, no. 17, 1982, pp. 39-49.
- Gullón, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Taurus, Madrid, 1987.
- Navarro Domínguez, Eloy. "La detonación y sus ecos: algunas interpretaciones políticas del suicidio de Larra en la literatura española de los siglos XIX y XX." *Estudios sobre literatura y suicidio*, Alfar, Sevilla, 2006, pp. 123-72.

- Oleza, Joan. "Realismo y naturalismo en la novela española." Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2002.
- Pardo Pastor, Jordi. "El bovarysimo en la novela decimonónica." *Cuadernos de Investigación filológica*, vol. 26, 2000, pp. 291-312.
- Pérez Galdós, Benito. *La desheredada*, Cátedra, Madrid, 2000.
- Risley, William R. "La Desheredada, el «nuevo Galdós» y el comienzo de la gran novela española de la década de 1880." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1987, pp. 197-212.
- Torres, David. "La fantasía y sus consecuencias en *La desheredada*." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1976, pp. 301-07.
- Zambrano Carballo, Pablo, "Literatura y suicidio: breve historia del debate." *Estudios sobre literatura y suicidio*, Alfar, Sevilla, 2006, pp. 13-42.
- . "Flaubert y Dostoievski: suicidio, trascendencia y cambio de paradigma." *Estudios sobre literatura y suicidio*, Alfar, Sevilla, 2006, pp. 173-201.