

‘NO-BODY’: ENVEJECIMIENTO PREMATURO Y AUSENCIA CORPORAL FEMENINA EN *PERSUASION* DE JANE AUSTEN

Francisco José Cortés Vieco
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: La presencia de incógnito de Jane Austen en el panorama literario del siglo XIX armoniza con la ausencia del “no-cuerpo” de Anne, su heroína en *Persuasion* que, con o sin freno narrativo, se repliega hacia sí misma y pierde sus demarcaciones identitarias con desembocadura textual en envejecimiento prematuro, el estigma de la “solterona” y su deshumanización en un entorno hostil que acelera su anulación física y psíquica.

Palabras clave: cuerpo, identidad, ausencia, sufrimiento, envejecimiento, suicidio.

Abstract: Jane Austen’s incognito presence in the literary circles of the 19th century harmonizes with the “no-body” absence of Anne, the heroine of her novel *Persuasion*, who withdraws and loses her identity parameters, leading textually, with or without authorial narrative breaks, towards premature ageing, the social stigma of the “spinster”, and her dehumanization in a hostile milieu that speeds up her physical and psychic suppression.

Keywords: body, identity, absence, pain, ageing, self-destruction.

1. LA INUSITADA PRESENCIA LITERARIA FEMENINA

La última década del siglo XVIII, marcada por acontecimientos estéticos, ideológicos y políticos como la irrupción del Romanticismo, el género gótico o la Revolución Francesa (1789), se configura como época histórica de mudanza e ingenio que propicia las inquietudes artísticas de un dispar grupo de mujeres con incipiente acceso al pensamiento y la literatura. Elaine Showalter define esta

nueva era como el tiempo de escritoras con figuras estelares como Jane Austen, Charlotte Brontë y George Eliot (1977: 4). Inapetente o hambrienta por esta fértil y convulsa atmósfera creativa finisecular, Jane Austen (1775-1817) esbozará tres obras en esta misma década durante su adolescencia que, ya en el siglo XIX, embellecerá: *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813) y *Northanger Abbey* (1817). Su carrera literaria alcanzará la excelencia con otras tres novelas ya maduras: *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815) y *Persuasion* (1817) en la era de Regencia¹, que no coinciden por azar con el arquetipo social y estético de la “solterona”, asexual y desahuciada con un “suicidio social”. Simone de Beauvoir sostiene que, mientras la virginidad en la juventud de la mujer constituye un atractivo erótico para el hombre, las que la conservan durante su madurez serán llamadas “viejas vírgenes” y guardarán un maleficio en su cuerpo: dejarán de ser objeto de deseo por parte del sujeto masculino y escapan a su poder convirtiéndose en “hechiceras o amantes del diablo” (1949: 262-63). Asimismo, censos de población en Gran Bretaña durante el siglo XIX establecieron que había cientos de miles más de mujeres que de hombres (Ingham, 2006: 129), siendo catalogadas estas abundancias como “problema social relacionado con trastornos mentales” (Showalter, 1985: 61). Preocupada por el bienestar de sus heroínas, para Jane Austen el matrimonio es la única elección de la mujer, de la cual depende la salud espiritual y física del resto de su vida (Moers, 1963: 71). Más allá de esta “élite de la casada”, aquéllas que no consiguen marido son forzadas a envejecer prematuramente y denostadas con calificativos como “*old maids*”, “*spinsters*” o “*elderly virgins*”. Padecerán contra su voluntad represalias de este indeseable estatus social: la falta de integración a la comunidad y la precariedad económica, siendo susceptibles de fraguar planes autodestructivos de desaparición corporal. Para combatir contra este estigma, todas las narrativas de las dos etapas diferenciadas de Jane Austen, preludio de la prosa decimonónica de mujeres, recrean la vocación casamentera de su autora en busca de un marido y hogar para sus heroínas bajo la máxima horaciana de educar y de entretener al lector, aunque siempre delineando una cartografía calcada de un lugar y tiempo contemporáneo y verosímil –la campiña del sur de Inglaterra a principios del siglo XIX –, definidos por la cohesión del grupo y relaciones sociales entre hombres y mujeres, familias y vecinos, terratenientes y clase media. Explorará este excedente de población femenina al pertenecer ella misma a este estrato: soltera de clase media, hábil pero

inactiva, instruida pero con acceso vetado a la educación universitaria y al ejercicio de una profesión, con escasas posibilidades de ser independiente o de encontrar un marido, y acuciada por la enfermedad y por la frustración sexual. Cultivará su presencia de incógnito en las letras mediante la ausencia en su cuerpo respecto a su medio físico y escasos eventos remarcables durante su corta vida que, en cambio, le concede libertad para pasar desapercibida y dedicarse así a su devoción literaria. No obstante, la profesionalización de esta vocación igualmente entra en el debate de la medicina del siglo XIX entre cuerpo y mente. La transmisión de sangre del útero al cerebro en la adolescente intelectual pone en peligro su desarrollo sexual pudiendo evolucionar hacia la enfermedad nerviosa (Clarke, 1873: 17-18).

Pese a la obsesión narrativa de Jane Austen por reflejar el escaparate público de la mujer donde imperan la comicidad, la sátira, acciones triviales, resoluciones felices e intercambios personales eclipsados por la moralidad, buenas maneras, la duplicidad y motivaciones económicas, la porosidad de sus obras permite indagar en una etiología de la desaparición textual de su cuerpo en favor de su imagen social, que sin embargo sugiere malestares psicosomáticos, el sistema nervioso debilitado y procesos cognitivos indelebles de la psique femenina. Asimismo, no instruirá los preceptos de rectitud moral a seguir para tener éxito, sino que ilustrará las dificultades cotidianas para entendernos a nosotros mismos y a los demás, prescribiendo lo que es correcto y reconciliando nuestros deseos con los conflictos ordinarios (Benditt, 2003: 246). A continuación, indagaremos en la ingeniería narrativa de Jane Austen en *Persuasion* para detectar, sin acusar, credos patriarcales que prescriben la desaparición orgánica e indeterminación identitaria de mujeres, catalogadas como “solteronas”, a la vez que expondremos sus tácticas para propiciar un desenlace hacia la redención y que arroje esperanza para este colectivo numeroso, desde el punto de partida del fracaso existencial con el que la heroína “madura” de esta novela inicia su trayectoria textual en esta obra.

Virginia Woolf afirma que Jane Austen, a quien califica como “la artista más perfecta entre las mujeres” (1925: 145), es “la dueña de más emociones de las que aparecen en la superficie de sus novelas” (1925: 138), pero reconoce que evita describir instantes románticos y usa todo tipo de recursos literarios para obviar las escenas físicas de pasión (1925: 142). Estas afirmaciones confirman los prejuicios aplicados a su escritura, que se fundamentan en la interpretación crítica de su

biografía que modelaría sus obras. La autora es definida como una “irónica solterona burguesa” que escribe “obras cerebrales” contra el erotismo femenino y a favor de “la frigidez como estándar de la conducta de la mujer” (Chandler, 1975: 88). Pero evidenciaremos su conocimiento de la sexualidad, pese a su achacada reticencia, ingenuidad romántica e inexperiencia amorosa, que no impide su exploración anatómica del trauma y el sufrimiento humano provocado por el desamor, la frustración sexual y convenciones sociales. Asimismo, su fijación por el matrimonio no sólo alude al imperativo de esta institución para garantizar la supervivencia femenina, sino también a una dinámica subliminal del deseo del cuerpo y autoexpresión de una voluntad propia como individuo.

2. EL NO-CUERPO DE LA HEROÍNA DE FICCIÓN

En 1816, un año antes de su muerte, la autora escribió *Persuasion*, su última novela completa, estando ya débil y enferma (Baker, 2008: 21), pero habiendo alcanzado la madurez fisiológica y literaria. A diferencia de las inquietudes joviales y costumbrismo social de sus obras anteriores como *Sense & Sensibility* o *Emma*, la intuición de su cercana defunción podría confirmar la melancolía y naturaleza “otoñal” de su único trabajo de introspección en la subjetividad de una mujer moribunda, infravalorada y desheredada; pero, ante todo, envejecida prematuramente con sólo veintisiete años y castigada con el estigma de “la solterona”. El mundo literario decimonónico abogaba por la experiencia personal como la principal inspiración de la escritora ante su carente imaginación (Wilkes, 1996: 46) para denostar de este modo su potencial creativo. Sin poder afirmarse fehacientemente la cualidad autobiográfica de *Persuasion*, el “síndrome de Charlotte Lucas”, personaje secundario en *Pride and Prejudice*, rondará la mente de una escritora que también depende de la benevolencia familiar para su supervivencia, ya que sólo alcanzará la fama literaria universal de forma póstuma. Recuperará años después el estado fronterizo de la amiga de la joven Lizzy, recobrando protagonismo gracias a la heroína de *Persuasion*, ambas de la misma edad. Charlotte accede a su unión con Mr. Collins –el pomposo sobrino de Mr. Bennet que intentó sin éxito casarse con sus dos hijas mayores–, sin romanticismo y con pragmatismo al ser consciente de que ésta es su última oportunidad frente a la ruina económica y social de la “vieja doncella”: “This preservative (from want)

she had now obtained; and at the age of twenty-seven, without having ever been handsome, she felt all the good luck of it” (Austen, 1813: 120).

El escritor coetáneo William Hayley exhorta al hombre a casarse con la solterona, “mansa virgen de cera” ya que, a diferencia de la viuda, su cariño, gratitud y ductilidad se pliegan ante su modelador masculino (1785: 187). En cambio, para el fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud, un hombre de treinta años es aún un joven inexperto y con mucho por acometer, mientras que la mujer de la misma edad produce miedo por su rigidez psíquica y su intransigencia al cambio (1933: 134). Incluso, su degradación corporal por enfermedad, fealdad y vejez suscitará odio mezclado con terror en el hombre (De Beauvoir, 1949: 269). En este artículo, exploraremos cómo Anne Elliot, la protagonista de *Persuasion*, será forzada a enfrentarse a estas gradas de misoginia que diagnostican, por un lado, la moldeable masa corporal femenina para el placer fetichista del hombre; y por otro, su inflexibilidad psicológica sintomática de la ausencia social y el trastorno mental al aproximarse a esta edad fatídica para la mujer decimonónica. Esta heroína de ficción es la hija mediana del barón Sir Walter Elliot de Kellynch Hall. Tras fallecer su adorada madre cuando tenía catorce años, Anne vive sola y desvalida: “She had hardly any body to love” (Austen, 1817: 18), “she had never [...] known the happiness of being listened to, or encouraged by any just appreciation or real taste” (1817: 32), aunque esté rodeada de su padre y hermanas, siendo cautiva de fuerzas económicas y sociales. Con diecinueve años, se enamoró del apuesto y ambicioso Frederick Wentworth, pero Lady Russell –su madrina y confidente– convencerá a esta dócil joven para que no se case con un pretendiente inadecuado para su distinguido linaje al no disponer de fortuna ni de conexiones. Devastado, él se marchará. Tras ocho años de silencio narrativo de la novelista, regresará a su vida convertido en rico y emprendedor capitán de la marina británica, aún joven y atractivo con potente vigor corporal. En cambio, Anne carece de voz, belleza, riqueza y lozanía, todas ellas constricciones que vetan ahora su acceso al matrimonio. Siendo éste su único destino viable como mujer y descartando deliberadamente a nuevos candidatos, se atrincheró en una neurótica abdicación de toda opción de ser feliz como penitencia por no haber arriesgado por amor.

El “efecto barbitúrico” de la persuasión ejercida por Lady Russell dejará secuelas mortuorias de luto y de hibernación en la heroína. Además de su fracaso

amatorio, su deterioro psicossomático debido a la pérdida de su madre, la tortura del pasado y del recuerdo pueden arrastrarla a la autodestrucción, con la antesala disfuncional de la agorafobia, la desesperanza, el envejecimiento prematuro, la ansiedad nerviosa y la herida existencial de una mujer que no es, ni se siente, querida ni deseada. Con “la trayectoria freudiana” ya recorrida, su escapatoria frente a la castidad y la neurosis prescrita a las de su casta es escribir el fin de su relato. Pero podría estar ya muerta, porque se asesinó a sí misma cuando renunció a su historia personal (Gilbert y Gubar, 1979: 175). Sin ser plañidera y soportando aun estoicamente su sufrimiento, se rinde al creer nulo todo cambio de estatus amoroso y convencida de que su pasado, irrepitible e irrecuperable, fue el período más feliz de su vida. Esta obra no insinúa, sino que reprime la ideación suicida de su protagonista, pero demostraremos su predisposición mental a albergar deseos de acabar con su vida, gracias a la penetración de Jane Austen en la nebulosa conciencia e inarticulado lenguaje afectivo de su psique que, en severa aflicción, desembocaría en muerte voluntaria. La autora expresaría emociones intensas mediante la atenuación (Wilkes, 1996: 45), disfrazando la negación del instinto de conservación en el espacio vacante de este tropo. La fragilidad psíquica de Anne es sintomática de su impericia para gritar auxilio, su letal incomunicación social y sus sentimientos invertebrados en público, dejándose consumir por el dolor. Hannah Arendt define este término como: “la sensación más intensa, privada y menos comunicable de todas, hasta llegar a boicotear otras experiencias del ser humano” (1958: 50-51). De hecho, este estado determina su catatónica obstinación de no sentir.

Frente al distanciamiento psicológico y la frialdad objetiva de obras anteriores, Austen relatará el padecimiento humano de Anne, invadiendo con ternura y tristeza la trama. Igualmente, irrumpirá el romanticismo: la celebración de la naturaleza, los recuerdos de la memoria y la exaltación sentimental (Astell, 1987: 3). Con resonancias de su actividad cognitiva y emocional, comprendemos que la heroína no sólo experimenta un agónico calvario de desamor, sino que también es consciente de que se le escapa la juventud corporal: “Her attachment (for Wentworth) and regrets... clouded every enjoyment of youth; and an early loss of bloom and spirits had been their lasting effect” (Austen, 1817: 19-20), desvaneciéndose su única opción de plenitud personal: un hipotético compromiso renovado por su antiguo amado. El lenguaje floral ha posibilitado a escritores y

escritoras abordar el desarrollo físico y la disponibilidad erótica de las mujeres (Lynch, 2010: 691). La idea de pérdida de “*bloom*” aplicada al envejecimiento prematuro de Anne, que se asexualiza, se marchita y somatiza así su dolor, incluso confirma el discurso sexual de la efímera juventud del hermanastro al hablar de la salud deficitaria del personaje de Marianne en *Sense and Sensibility*: “At her time of life, any thing of an illness destroys the bloom for ever!” (Austen, 1811: 214). Igualmente en vías de destrucción psicofísica, Anne claudica ante esta lucha contra el tiempo. La soledad y el aislamiento son su consuelo, pero también narcóticas como factor de riesgo que activan el pensamiento suicida hacia la ausencia irreversible.

Su aristócrata padre, junto a Elizabeth –hermana mayor y soltera de Anne–, dilapida su fortuna. La ruina financiera les obliga a trasladarse a Bath y a alquilar su imponente propiedad de Kenllynch Hall para seguir sufragando su extravagante prodigalidad. Pese a su excelencia y humildad reconocida por amigos y extraños, la heroína no existe para su familia: “Anne [...] was nobody with either father or sister: her word had no weight; her convenience was always to give way; –she was only Anne” (Austen, 1817: 5), incurriendo en la indeterminación ontológica, lingüística y social de su “no-cuerpo²”: sin procedencia, afiliación, clase social o destino predeterminado, siendo su género femenino la única seña de identidad genérica a su disposición. De este modo, se culmina el proceso de deshumanización de un personaje ficticio en el que los mecanismos de su conciencia, entre fortaleza y fragilidad, resisten pero no impiden que su cuerpo y sus respuestas psicomotoras se debiliten paulatinamente. Ya en vías de disolución orgánica como espectro fantasmal, presente pero ausente, Elizabeth decide que no les acompañe a Bath, sino que vaya a cuidar a la benjamina Mary, casada con Charles Musgrove, en Uppercross: “Anne had better stay, for nobody will want her in Bath” (1817: 23). En una frívola y egoísta atmósfera familiar, interiorizará el déficit de afecto, las privaciones y negaciones, pero también su servidumbre e imputada carencia de valía personal.

Frente a otras obras de la autora que son panegíricos de los lazos de sangre y el afecto sororal, *Persuasion* rescatará el tradicional cuento de hadas: su heroína será Cenicienta, las hermanastras, sus propias hermanas; y su afeminado padre³, su madrastra. Anne no dispondrá de la independencia económica de la protagonista de *Emma*, ni de la imaginación gótica de Catherine Morland de *Northanger*

Abbey, ni el cariño incondicional de Elinor Dashwood por Marianne en *Sense & Sensibility*; ni siquiera el enriquecimiento vocacional de la escritura para su creadora: Jane Austen. Sin estos alicientes y dentro de una domesticidad normativa, la refinada conciencia de Anne se repliega hacia sí misma. Prefiere el ensimismamiento en una cita constante consigo misma, siendo este obsesivo escrutinio de su propia psique y el cisma originado con respecto a su entorno invasivo, su único oficio como hija de noble ante tales condicionantes constreñidos. La heroína mira al pasado, no al futuro, cumpliendo de este modo dos síntomas de la conducta autodestructiva, conforme a los preceptos de expertos sociológicos y suicidólogos. Primero, la languidez melancólica hacia la inactividad alejándose de cuestiones sociales en favor de una vida interior desproporcionada (Durkheim, 1897: 314). Y segundo, la desesperanza como el conjunto de expectativas negativas relativas al mañana (Ellis, 2006: 17). Regresando a su mente dual –sólida y frágil–, Anne aúna el caudal emocional del Romanticismo con el pensamiento de la Ilustración. Pese a evidentes síntomas fisiológicos de confusión mental, ideación pre-suicida e inmunodeficiencia adquirida respecto a estímulos externos, su entorno no familiar alaba su sensatez, lucidez y generosidad, a diferencia del egocentrismo de Elizabeth y del histerismo de Mary. Pero su agitación interna llega a dividir su personalidad en dos mitades: una supervisora frente a otra inconsciente e indómita (Richardson, 2002: 149), aunque la tensión nerviosa transmitida por la narrativa subjetiva de Jane Austen también provoca que la sensibilidad prevalezca sobre la razón y la objetividad (Butler, 1987: 227).

Independientemente de los supuestos que rigen los componentes afectivos y cognitivos del universo íntimo de la protagonista, éste impactará contra el afable y variopinto círculo familiar de los Musgrove: Mary, su marido Charles y sus hijos, además de los padres y hermanas de su cuñado –Henrietta y Louisa. Aunque su inintencionada evasión de la mansión de los Elliot frenará su estado de parálisis y de estancamiento autodestructivo, no paliará sus ansias de pasar desapercibida ni sus intentos de desaparición. Su turbación, rubor, aprensión e inclinación por ausentarse de invitaciones a reuniones sociales corroborarán su agorafobia – correlato de la hipocondría de su hermana menor–, que se verá acrecentada, primero, por la llegada del Almirante Croft –el nuevo inquilino de Kenllynch Hall– y, sobre todo, por la presencia de Wentworth –el hermano de la esposa de

éste. La heroína será confrontada a la exposición de su cuerpo y mente a una parafernalia colectiva, humillante e intimidatoria para ella. El principal enemigo en contra de su instinto de conservación, ya aludido, radica en la incomunicación y el aislamiento que atenazan, pero simultáneamente protegen, a Anne; siendo su disyuntiva ante esta obligatoria interacción con el prójimo: el cese pasivo de su estado de consciencia –la muerte voluntaria–, o su participación activa dentro de esta escenografía social, frente a la noción de “la solterona freudiana” reticente al cambio y el dinamismo. A pesar de que el sueño de la segunda oportunidad se configure como revulsivo contra los factores agravantes de su etiología en el umbral de la ideación suicida, la colisión de la heroína contra Wentworth será brutal, potenciando su sobreexcitación y agitación nerviosa, pero igualmente percibiendo que sigue emocionalmente viva. Evitará el primer cara a cara durante la bienvenida a los Croft organizada por los Musgroves, pero Mary le transmitirá la primera impresión del joven al volver a ver a Anne tras ocho años: “He said, ‘You were so altered he should not have known you again’” (Austen, 1817: 41). La escritora redacta, incluso, evidencias que ratifican que Henrietta y Louisa captan la atención amorosa de un Wentworth receptivo al coqueteo: “ready to fall in love with all the speed which a clear head and quick taste could allow. He had a heart for either of the Miss Musgroves, if they could catch it; a heart for any pleasing young woman who came in his way, except Anne Elliot” (1817: 41), siendo incurable la fisura emocional entre él y la heroína, porque este personaje masculino aún no la ha perdonado: “There could have been no two hearts so open, no tastes so similar, no feelings so in unison, no countenances so beloved. Now they were... worse than strangers... It was a perpetual estrangement” (1817: 42-43).

3. LA RECUPERACIÓN DE LA SILUETA CORPORAL Y LA JUVENTUD

A pesar de este bagaje de anulación corporal y psíquica constante, la protagonista de *Persuasion* progresará desde la parálisis a espontáneas reacciones orgánicas y mentales, fruto de una ubicación espacial más estimulante. Los sentimientos de Wentworth también evolucionarán de forma progresiva. Primero, desde el distanciamiento y rencor a la lástima, posteriormente desde la admiración a la confesión amorosa. Al inicio, él despertará estímulos sensoriales en el cuerpo

de Anne cuando acude en su ayuda retirando al travieso sobrino que juega colgado de la espalda de una frágil, cansada y resignada heroína. Esta escena táctil combina erotismo, claustrofobia y sensaciones físicas, anticipando que el capitán es el único que puede rescatarla de sus cargas familiares (Pinch, 1993: 106-07). Incluso, a través del roce de su mano tras un paseo por el campo en grupo, extenuante para Anne: “She was in the carriage, and felt that he had placed here there, that his will and his hands had done it, that she owed it to his perception of her fatigue, and his resolution to give her rest” (Austen, 1817: 61), que sugiere que, antes de volver a apreciarla, se compadece de su dolor físico. Estos hechos descritos avalan la teoría de Alan Richardson quien indica que, aunque se ha asegurado que la novelista “borra el cuerpo” en sus novelas, el léxico anatómico es crucial en *Persuasion*: la piel palidece o brilla, el corazón se enfría o se hincha, los nervios se agitan y el cerebro, enfermo, se recuperará hacia su autoexpresión (2002: 157). De hecho, la perturbación emocional de Anne, conocida ya por el lector, se manifiesta mediante angustia somática dentro de la trama: “She could not immediately have uttered another sentence; her heart was too full, her breath too much oppressed” (Austen, 1817: 157). Para ella supone además vergüenza y temor que manifestaciones orgánicas propias se malinterpreten en su entorno más próximo, o que delaten sus sentimientos –una evidencia más del tejido de mente y biología que se entreteje en la obra *Persuasion*.

Wentworth es el único que puede evitar que la heroína siga negándose a vivir. Pero no será la terapia del amor el detonante de la lucha de Anne Elliott contra su autodestrucción patológica, sino su desinteresada generosidad hacia los Musgrove e iniciativa para, por fin, comunicarse con ellos, participar en sus actividades, y sobre todo, solucionar sus enredos familiares. De hecho, el comportamiento suicida retrocede cuando uno se siente útil, no una carga, y con el sentimiento de pertenencia al grupo (Wingate et al., 2006: 272). Durante un viaje a la localidad costera de Lyme, se materializará la atracción física entre Louisa y Wentworth ante una impasible Anne silenciosamente doliente. Paseando por la playa, la hija de los Musgrove se lanzará a los brazos de su héroe, incapaz de atrapar su cuerpo al vuelo. Su cabeza chocará contra el suelo causándole un daño neurológico. En esta caída física –tal vez simbolizando otra de tipo moral y sexual del gusto cultural decimonónico– será determinante la eficaz intervención “quirúrgica” de la heroína, elogiada con vehemencia por Wentworth cuando elige que sea ella quien

cuide de la convaleciente joven: “If Anne will stay, no one so proper, so capable as Anne!” (Austen, 1817: 77). De callada observadora en posición periférica, ocupará un protagonismo que intercala vida interior con otra de emergencia exterior (Wiltshire, 1997: 78-79). Convencida de que Louisa y el capitán se casarán pronto, deberá reunirse con su familia en Bath. Ambos factores presagian su reclusión y recaída, pero ella ya cambió física y psicológicamente: “she was to be blessed with a second spring of youth and beauty [...] soon sensible of some mental change” (Austen, 1817: 81). Al “floreecer” de nuevo recuperará su color, belleza y visibilidad corporal como mujer sexualmente atractiva, que no sólo los demás remarcarán, sino también ella misma (Young, 2003: 83).

Extasiado por los salones aristocráticos de Bath, Sir Elliott reprenderá a una Anne, menos maleable y más indiferente, por preferir la compañía de Mrs. Smith, su antigua institutriz ahora pobre, vieja y viuda. El pensamiento dicotómico del suicida entre dicha quimérica e infelicidad real se diluye en la mente de la heroína. El testimonio aleccionador de su amiga –doble o *doppelgänger* que proyectaría su propio destino–, muestra que una mujer en condiciones aún más adversas que las suyas, puede afrontar un destino desolador con entereza, siendo el movimiento, la apertura y la mutación la terapia “antifreudiana” y la cura final contra el resquebrajamiento nervioso, el suicidio social y la autodestrucción física: “that elasticity of mind, that disposition to be comforted, that power of turning readily from evil to good, and of finding employment” (Austen, 1817: 102).

Mrs. Croft será otro modelo de mujer fuerte y activa al acompañar a su marido en sus viajes de ultramar, lo cual introduce el tema de una nueva clase profesional: la armada, que salvaría a Anne de la vorágine del círculo vicioso decimonónico, genuinamente femenino: parálisis, melancolía, desorden nervioso, enfermedad e, incluso, suicidio. De hecho, la vida terrateniente de las clases altas no sólo promueve mediocridad e ignorancia, sino también un daño psicológico a la mujer (Johnson, 1988: 158). Expuesta a través de sus hermanos, *Persuasion* sería la apología por parte de su creadora de la meritocracia de la marina frente a la decadente aristocracia de erosionado prestigio, representada por la baronía de Sir Elliot. La hermana de Wentworth está llena de vida, segura de sí misma, interactúa con multitud de hombres y pertenece a un grupo cohesivo y fraternal, regido por el desenfado, amistad, camaradería, la actividad e igualdad entre sus miembros, en el que la dependencia femenina de protección masculina está menos

acentuada. Anne congeniará más con el universo profesional de los Croft que con su privilegiada, pero desquiciante, augusta familia. Contrastando con la muerte de la mujer por ahogamiento de los escritores decimonónicos como paradigma de una muerte bella y femenina, el agua, tangible a través de la brisa marina de Lyme, las curas termales de Bath y la carrera naval de Wentworth, se aliará con Anne y la reaviva para que escape hacia la libertad del mar y de sus tripulantes, en lugar de permanecer en tierra convirtiéndose en una *lady* suicida junto William Elliot. Éste último es su primo y el único heredero de su padre del gusto de Lady Russell que, tras años alejado, sospechosamente se acerca a su tío, muestra interés marital por ella y provocará los celos de Wentworth, que no se casará con Louisa, sino que se dirigirá a Bath para sondear los sentimientos de Anne Elliot.

4. LAS AFINADAS VOCES CORALES DE CREADORA Y CRIATURA

Bajo una compleja coreografía de escenas multitudinarias, la heroína de *Persuasion* superará sus tendencias hacia la autoaniquilación y empezará a emitir sus propias opiniones. Conversando con su primo, aludirá con quién no le gusta estar: “My idea of good company is... the company of clever, well-informed people, who have a great deal of conversation” (Austen, 1817: 99), refiriéndose a su propia familia, mientras que debatiendo con el Capitán Harville, un amigo de Wentworth, sobre la persistente argumentación de los libros a favor de la inconstancia y volubilidad de las mujeres, pronunciará un desafiante manifiesto feminista⁴: “Men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs [...] The pen has been in their hands. I will not allow books to prove any thing” (1817: 156). De hecho, durante esta misma conversación escuchada en silencio por Wentworth, será ella misma la artífice que restablezca el nexo de comunicación con el capitán al articular, finalmente, su latente lenguaje de emociones: “All the privilege I claim for my own sex... is that of loving longest, when existence or when hope is gone” (1817: 157). De esta manera, Anne transforma en virtud su error condenado por su amado –su debilidad de carácter al haber sido persuadida para no casarse con él–, reivindicando la resistencia y la longevidad del amor de “la solterona” dirigido hacia un único hombre. Con esta ardua trayectoria de autoexpresión corporal y verbal ante varios estímulos sensoriales, cognitivos y emocionales culmina su

huida del ultimátum suicida y su abrazo a la presencia táctil de su organismo. Al recuperar la elocuencia nunca expresada con anterioridad, entre la persuasión debilitante y su ulterior silencio autoprescrito, se resuelve la trama romántica, propiciando simultáneamente la confesión amorosa de Wentworth quien reconoce la “victoria” de Anne con la dilación del clímax sentimental mediante el tropo de penetración con ejecución femenina y doloroso placer masculino:

I can listen no longer in silence [...] You pierce my soul. I am half agony, half hope. Tell me not that I am too late, that such precious feelings are gone for ever. I offer myself to you again with a heart even more your own, than when you almost broke it eight years and a half ago. Dare not say that man forgets sooner than woman, that his love has an earlier death. I have loved none but you. Unjust I may have been, weak and resentful I have been, but never inconstant (Austen, 1817: 158).

Antes de concluir la obra, la novelista no desarrollará el discurso pasional del reencuentro fisiológico entre héroe y heroína que, como es habitual, permanece en la esfera de lo privado entre ellos debido a la ignorancia, la represión o la delicadeza de la propia novelista (Tanner, 1986: 243). El subsiguiente matrimonio de Anne y Wentworth se funda en la compatibilidad psicológica, la abnegación y la durabilidad de un amor sólido, oriundas de personajes ya maduros, más que en el afán pedagogo de novelas anteriores de Jane Austen. Sin embargo, esta felicidad es secundaria con respecto a la reconciliación de Anne con la vida descartando la muerte voluntaria y privilegiando su identidad humana como tándem entre soma y psique. De hecho, la novela no se resuelve con la apoteosis del amor: la heroína no tendrá un hogar, la guerra marítima será una constante amenaza y su edad insinuará una hipotética incapacidad para tener descendencia, en plausible sintonía con los ejemplos narrativos de sus amigas Mrs. Smith y Mrs. Croft, ambas sin hijos, los cuales ponen en cuarentena la culminación del predeterminado destino preceptivo de plenitud sexual y existencial para la mujer tras el matrimonio: la maternidad.

5. CONCLUSIÓN

“Quizá te guste la heroína, es demasiado buena para mí” (Austen, ed. 1952: 487) –así hablará la creadora de su criatura Anne Elliot en una carta a su sobrina Fanny. Sus novelas se preocupan por las amenazas de aislamiento, anulación,

depresión y declive que arriesgan la felicidad de su objeto de interés literario: mujeres dependientes y aisladas en contextos rurales, que serían daguerrotipos de su propia figura humana. Además de su introspección psicológica en esta heroína introspectiva, la autora sedimenta su conducta pre-suicida en silencio, soledad, tensión nerviosa, falta de autoestima, inanición afectiva y agresión de un entorno hostil, que minan su autoestima y aniquilan sus razones para vivir. Su parálisis, vejez prematura, afeamiento físico y el estigma social del “no-cuerpo” somatizan su elección de la renuncia frente a otra existencia placentera y sensual, aunque conseguirá finalmente romper la cadena del suicidio emocional y social hacia otro definitivo: el corporal cuando recupera al hombre amado e ilusiones pretéritas. Jane Austen trasplanta el conocimiento ideológico y filosófico del siglo XVIII de potente androcentrismo a la nueva era inaugurada hacia el victorianismo, pero anticipa innovaciones en la escritura femenina sobre temáticas de la mujer con “cromosomas femeninos” que, aunque no alcancen la misma expresión translúcida de la ficción contemporánea, no son totalmente opacas ya que, por un lado, transcriben “cacofonías” propias que desmitifican de forma sibilina paradigmas relativos a la mujer y con manufactura patriarcal. Y por otro, sugieren patologías psicosomáticas padecidas por sus heroínas, y quizá también por ella misma, como producto de su hábitat ideológico que legisla una desigualdad de género, lo cual igualmente desafiaría interpretaciones críticas del *Establishment* literario con respecto a esta autora admitida sin desacuerdo alguno por el canon artístico de Occidente. De hecho, su prosa aventura un futuro proceso de demolición de las barreras narrativas entre la mujer y su interacción con el mundo exterior, el abrazo a su anatomía, la expresión de sus emociones y la autoapropiación de su intimidad mental, mediante problemáticas, coyunturas y estados fronterizos que velan y desvelan un rico sustrato de premeditada ausencia corporal, ideológica y literaria de la mujer por imperativo patriarcal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arendt, H., *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958.
- Astell, A. W., “Anne Elliot’s Education: The Learning of Romance in *Persuasion*”, *Renascence* 40, 1 (1987), pp. 2-14.

- Austen, J., *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, ed. Robert William Chapman, Oxford, Oxford University Press, ed. 1952.
- . *Persuasion*, ed. Patricia Meyer Spacks, Nueva York, Norton, 1817.
- . *Pride and Prejudice*, ed. Vivien Jones, Londres, Penguin, 1813.
- . *Sense and Sensibility*, ed. Ros Ballaster, Londres, Penguin, 1811.
- Baker, W., *Critical Comptation to Jane Austen: A Literary Reference to Her Life and Work*, Nueva York, Facts on File, 2008.
- Beauvoir, S., *Le deuxième sexe*, vol. I: *Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 1949.
- Benditt, T. M., "The Virtue of Pride: Jane Austen as Moralist", *The Journal of Value Enquiry* 37, 1 (2003), pp. 245-57.
- Butler, M., *Jane Austen and the War of Ideas*, Nueva York, Oxford University Press, 1987.
- Chandler, A., "A Pair of Fine Eyes: Jane Austen's Treatment of Sex", *Studies in the Novel* 7, 1 (1975), pp. 88-103.
- Clarke, E. H., *Sex in Education; or, a Fair Chance for the Girls*, Boston, James R. Osgood & Co, 1873.
- Durkheim, É., *Le suicide: Étude de sociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1897.
- Ellis, T. E., "The Study of Cognition and Suicide: Beginnings and Developmental Milestones", *Cognition and Suicide: Theory, Research, and Therapy*, ed. Thomas E. Ellis, Washington, American Psychological Association, 2006.
- Freud, S., "Lecture XXXIII: On Femininity", *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, ed. James Strachey, Nueva York, Norton, 1933, pp. 134-45.
- Gilbert, S. M. y S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- Hayley, W., "A Philosophical, Historical, and Moral Essay on Old Maids", *Persuasion* de Jane Austen, ed. Patricia Meyer Spacks, Nueva York, Norton, 1785.
- Ingham, P., *The Brontës*, Oxford, Oxford Universty Press, 2006.
- Johnson, C. L., "Persuasion: The Unfeudal Tone of Present Day", *Jane Austen: Women, Politics, and the Novel*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

- Lynch, D. S., "Young Ladies are Delicate Plants: Jane Austen and Greenhouse Romanticism", *English Literary History* 77, 3 (2010), pp. 689-729.
- Moers, E., *Literary Women*, Londres, Women's Press, 1963.
- Pinch, A., "Lost in a Book: Jane Austen's *Persuasion*", *Studies in Romanticism* 32, 1 (1993), pp. 97-117.
- Richardson, A., "Of Heartache and Head Injury: Reading Minds in *Persuasion*", *Poetics Today* 23, 1 (2002), pp. 141-60.
- Showalter, E., *A Literature of their Own: British Women Writers from Charlotte Brontë to Doris Lessing*, Londres, Virago, 1977.
- . *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, Londres, Virago, 1985.
- Tanner, T., *Jane Austen*, Cambridge, Harvard University Press, 1986.
- Wilkes, J., "Song of the Dying Swan? The Nineteenth Century Response to *Persuasion*", *Studies in the Novel* 28, 1 (1996), pp. 38-56.
- Woolf, V., "Jane Austen", *The Common Reader*, vol. I, Nueva York, Harcourt, 1925.
- Wiltshire, J., "*Mansfield Park, Emma, Persuasion*", *The Cambridge Companion to Jane Austen*, eds. Edward Copeland y Juliet McMaster, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Wingate, L. R., et al., "Suicide and Positive Cognitions: Positive Psychology Applied to the Understanding and Treatment of Suicidal Behavior", *Cognition and Suicide: Theory, Research, and Therapy*, ed. Thomas E. Ellis, Washington, American Psychological Association, 2006.
- Young, K., "Feeling Embodied: Consciousness, *Persuasion* and Jane Austen", *Narrative* 11, 1 (2003): pp. 78-92.

¹ En Reino Unido, la Regencia es el período histórico desde 1811 hasta 1820 en el que el Príncipe de Gales, futuro George IV, asume el poder por la incapacidad de su padre George III. Se emplea este término para denominar a la creación literaria entre 1795 y 1837, sobre todo a las novelas de Austen.

² Traducción literal de "*nobody*" ("nadie" en castellano) con una dimensión no sólo lingüística sino también ontológica hacia la inexistencia y marginación.

³ Especulación sobre Sir Elliot basadas en su narcisismo, su obsesión por su propia belleza y la que exhiben otros hombres de su entorno.

⁴ Tal vez, esta cita es la única a través de la cual Austen expresa metanarrativamente un ideario proto-feminista, a pesar de su achacada ausencia de los foros ideológicos y literarios de su época.