



CUERPOS CODIFICADOS

Configuración del género en la novela española de la
segunda mitad del siglo XIX

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Doble Máster en Filosofía y
Cultura Moderna y MAES

Autora: Fátima Caro Gil

Tutora: Carla Carmona Escalera

Curso 2018/2019

Contenido

Resumen:	2
Introducción	3
1. Dispositivos de poder-saber	7
1.1. Tecnologías del poder	9
1.2. Tecnologías del yo	14
2. La cuestión social y la naturaleza de la mujer.....	31
3. La histerización del cuerpo femenino: el caso de la Salpêtrière	37
3.1. Dos casos clínicos de histeria.....	47
a) Parálisis histerotraumática	48
b) Parálisis histerotraumática desarrollada por sugestión	50
4. Género y desviación en la novela española de mediados del siglo XIX.....	51
4.1. Género y desviación en la España del siglo XIX.....	51
4.2. <i>La Regenta</i>	56
4.2.1. Ana Ozores y la histeria	59
4.2.2. Ana Ozores y las demás	67
4.3. <i>Su único hijo</i>	71
4.3.1. Emma Valcárcel y el sexo.....	78
4.3.2. La madre vampiresa	87
5. Conclusiones	90
Bibliografía	93

Resumen:

El presente trabajo constituye un estudio de la configuración del género de los personajes de las dos grandes novelas de Leopoldo Alas Clarín: *La Regenta* y *Su único hijo*. Para realizar dicho análisis, he abordado las transformaciones de los mecanismos del sistema de poder y del dispositivo de la sexualidad que tienen lugar en los siglos XVIII y XIX desde la perspectiva de Foucault, prestando especial atención al proceso de histerización del cuerpo de las protagonistas, siguiendo el ejemplo de las internas de las Salpêtrière. Además, estableceré una comparación entre ambas obras para determinar las diferencias en la concepción del autor de los temas mencionados y su proyección en las novelas

Palabras clave: Foucault, género, sexualidad, poder, histeria, Salpêtrière, novela española, Clarín, *La Regenta*, *Su único hijo*.

Abstract:

This work is a study of gender configuration of the characters from the two great novels by Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta* and *Su único hijo*. To perform this analysis, I have addressed the transformation in the mechanisms of the system of power and the device of sexuality that take place in the eighteenth and nineteenth century from Foucault's perspective, paying special attention to the process of hysteresis of the bodies of the female protagonists, which we find similar to the hysteresis of female bodies that was carried out in the Salpêtrière. Finally, I compare both works in order to make explicit the differences in the author's conception of the aforementioned issues and how these novels reveal them.

Key words: Foucault, gender, sexuality, power, hysteresis, Salpêtrière, Spanish novel, Clarín, *La Regenta*, *Su único hijo*.

Introducción

El presente trabajo es, ante todo, un estudio cultural de las transformaciones de las normas de género que se producen desde la mitad del siglo XIX hasta el final de este en la literatura española. Mi propósito con el mismo es establecer vínculos entre la filosofía y la literatura, ya que, tras mis estudios en las disciplinas de Filosofía y también de Filología Hispánica, entiendo que el recorrido entre ambas materias es una carretera de doble sentido. El tema elegido, pues, resulta de mi especial predilección por la novela decimonónica. Durante la formación en el campo de la literatura y las lecturas relacionadas, no pude sino intuir unas normas implícitas en la construcción de los personajes, especialmente en lo relativo al género de los mismos, impresión confirmada durante la elaboración del Trabajo de Fin de Grado de la titulación de Filología Hispánica, titulado *Su único hijo: género, cuerpo y poder*¹, en el que me centré en analizar la elaboración de los dos protagonistas de la novela en clave performativa, siguiendo la línea de los estudios de género iniciada en mi Trabajo de Fin de Grado en Filosofía, *Judith Butler: identidad y género*².

No obstante, entonces y ahora, mi preocupación principal era evitar realizar una lectura anacrónica de los textos, aplicando conceptos improcedentes a las novelas y resultando de ello una interpretación impropia, forzada y deshonesta con la naturaleza de las obras. Sin embargo, echando un vistazo a los estudios contemporáneos de Jean Martin Charcot en el hospital parisino de la Salpêtrière y a las publicaciones del ámbito médico y psiquiátrico, mis temores se vieron algo más apaciguados. Los estudios de Charcot en torno a la histeria suponen un ejemplo notable de la modelación del cuerpo femenino desde el discurso médico, por medio de técnicas visuales como la fotografía, la escultura y la representación en lecciones magistrales abiertas al público. Su carácter eminentemente visual y su popularidad en los ambientes literarios y culturales de la época, por tanto, le permiten trascender los límites del hospicio e impregnar con la iconografía de la histeria las artes plásticas, escénicas y, por supuesto, también literarias. La mujer histérica se convierte en una constante en la literatura decimonónica europea y, por supuesto, el caso de la española no es diferente. Así pues, el propósito es averiguar en qué medida y de qué forma se manifiestan estas ideas en la novela española de la segunda mitad del siglo XIX.

¹ CARO GIL, Fátima. *Su único hijo: género, cuerpo y poder*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2018.

² CARO GIL, Fátima. *Judith Butler: identidad y género*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2014.

Asimismo, cuando Foucault se propone elaborar una arqueología del poder, establece una serie de procesos y técnicas que se producen en los siglos XVIII y XIX y consiguen redibujar la fisionomía de este. De igual modo, sus indagaciones en torno a la sexualidad le permiten bosquejar el nacimiento de un nuevo dispositivo de la sexualidad que, lejos de limitarse al hecho mismo del sexo, producen subjetividad y conocimiento. La histerización del cuerpo femenino es uno de los procesos que Foucault determina, pero no el único. La psiquiatrización de las sexualidades perversas, el control de la sexualidad infantil y la preocupación por la gestión de la reproducción son los otros pilares sobre los cuales se edifica este nuevo ejercicio del poder en torno al sexo. En consecuencia, el análisis de la construcción de las novelas atenderá al fenómeno de la histerización, pero no exclusivamente, puesto que se intentará atender a un contexto más amplio. Como afirma Akiko Tsuchiya, “la literatura nos proporciona un espacio único para la representación del imaginario cultural, donde conflictos no resueltos como el género y otras categorías sociales a menudo encuentran su expresión”³, por lo que el estudio de las obras puede ayudarnos a dar buena cuenta de las inquietudes que estas transformaciones generaban en su época.

Para llevar a cabo este examen, he elegido dos novelas españolas de la segunda mitad del XIX: *La Regenta*⁴ (1884-1885) y *Su único hijo*⁵ (1890), de Leopoldo Alas *Clarín*. La elección de las novelas se justifica en primer lugar por la importancia de *La Regenta* en la literatura española, de la que constituye uno de los grandes hitos. Además, la pertenencia a un mismo autor permite analizar en qué manera pueden haberse producido cambios en el imaginario colectivo y en la propia concepción del autor en asuntos como el género y cómo dichos cambios se reflejan en las obras.

En consecuencia, el trabajo se estructura en cuatro partes interrelacionadas:

1. En la sección titulada “Dispositivos de poder-saber”, presentaré un marco teórico general, principalmente centrado en Foucault, sobre las principales transformaciones del poder acontecidas en los siglos XVIII y XIX. Por la propia trayectoria intelectual

³ TSUCHIYA, Akiko. *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-siècle Spain*. University of Toronto Press, Toronto, 2011. Pág. 4. Original: “Literature thus provides a unique space for the representation of the cultural imaginary, where unresolved conflicts about gender and other social categories often find expression.”

⁴ ALAS, Leopoldo. *La Regenta*. Alianza Editorial, Madrid, 2014.

⁵ ALAS, Leopoldo. *Su único hijo*. Cátedra, Madrid, 2009.

del autor, ha sido preciso subdividir este apartado en dos partes, una centrada en las tecnologías del poder y centrada en *Vigilar y castigar*⁶, y otra centrada en las tecnologías del yo, centrada especialmente en la *Historia de la sexualidad*⁷ y actualizada con ideas de otros pensadores.

2. El capítulo titulado “La cuestión social y la naturaleza de la mujer” es un examen de algunas ideas vigentes en la época en torno a la regulación social y la constitución del problema específico de la mujer como elemento central en la reproducción de la sociedad, a modo de concreción histórica de los procesos descritos por Foucault y de introducción para la cuestión específica de la histerización del cuerpo femenino.
3. La tercera parte, llamada “La histerización del cuerpo femenino: el caso de la Salpêtrière”, es una investigación sobre el trabajo de Charcot sobre la histeria femenina en el caso de la Salpêtrière. Para ilustrar debidamente los métodos y procedimientos, he introducido también dos breves comentarios de algunos casos clínicos conservados expuestos en las *Lecciones de los martes*⁸.
4. La última sección, titulada “Género y desviación en la literatura española de la segunda mitad del siglo XIX”, es la aplicación de todos los procesos y transformaciones descritos en los capítulos anteriores a las obras elegidas. Por ello, el capítulo consta de una breve introducción para especificar el contexto español en relación con los cambios expuestos y dos subapartados dedicados al comentario de cada una de las dos novelas.
5. Una conclusión, destinada a recapitular algunas de las ideas vertebradoras de este trabajo y a establecer contrastes entre el tratamiento de cuestiones como la histeria o la desestabilización de las normas de género en ambas novelas.

Para llevar a cabo esta tarea, han sido varios los métodos empleados. En primer lugar, ha sido indispensable el manejo de la bibliografía, haciendo uso de fuentes primarias, como las ya mencionadas de Clarín o de Foucault, y de fuentes secundarias, principalmente en forma de estudios sobre dichos autores. Además, se ha recurrido a obras de distintas materias como la

⁶ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, México, 2010.

⁷ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Siglo XXI, Madrid, 2019.

⁸ CHARCOT, Jean Martin. *Histeria*. Del Lunar, Jaén, 2003.

filosofía, la literatura o la medicina, para establecer relaciones entre estas disciplinas. En el caso de la medicina, además, se ha hecho uso de material fotográfico realizado durante el siglo XIX para intentar establecer en qué medida dicha iconografía de la histeria influye en las obras analizadas. Por último, el análisis de las obras literarias se ha realizado practicando el análisis filológico de los textos, al tiempo que estableciendo contrastes, paralelismos y comparaciones con otras materias y expresiones artísticas.

1. Dispositivos de poder-saber

Cuando en 1975 Michel Foucault publica *Vigilar y castigar*, afirma que “es mi primer libro”⁹. Miguel Morey señala que dicha afirmación puede interpretarse tanto como un corte radical entre el período arqueológico y el genealógico como la voluntad de reapropiación, ahora en clave de genealogía, de todo su trabajo anterior. La obra constituye el límite entre, a un lado, la arqueología del saber y, al otro, la genealogía del poder¹⁰. Al respecto de la reflexión sobre su propia obra, Morey recoge una reflexión del propio Foucault acerca de la finalidad de su trabajo, que según sus propias palabras:

No ha sido analizar los fenómenos de poder, ni sentar las bases para tal análisis. Busco más bien producir una historia de los diferentes modos de subjetivación de los seres humanos en nuestra cultura; he trabajado desde esta óptica, de los tres modos de objetivación que transforman a los seres humanos en sujetos. Primeramente están los diferentes modos de investigación que buscan acceder al estatuto de la ciencia: pienso, por ejemplo, en la objetivación del sujeto que habla en la gramática general, filología y lingüística. [...] En la segunda parte de mi trabajo, he estudiado la objetivación del sujeto en lo que llamaré las *prácticas escindientes*. El sujeto es dividido en el interior de sí mismo o dividido de los otros. [...] Finalmente, he buscado estudiar -y este es mi trabajo en curso- el modo en que el ser humano ha aprendido a reconocerse como objeto de una “sexualidad”.¹¹

Esta división es relevante para el propósito de esta investigación no solo por las implicaciones que tiene el análisis foucaultiano de la construcción del sujeto en relación a la sexualidad con respecto a su propia obra, que Morey señala, sino por las repercusiones que dicho estudio tendrá para la observación de algunos fenómenos de la vida decimonónica como la medicalización e histerización del cuerpo de la mujer, el estudio de las sexualidades periféricas o la transformación de la política carcelaria. En el caso del presente trabajo, además, el objetivo es realizar un examen de las dos novelas principales de Leopoldo Alas prestando especial atención a la incidencia que los procesos citados puedan tener en la construcción de sus personajes, especialmente de las protagonistas femeninas.

⁹ EWALD, François. “M. Foucault: une pensée sans aveu”, *Magazine littéraire*, París, 1977. Pág. 128.

¹⁰ MOREY, Miguel en FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*. Paidós, Barcelona, 1991. Pág. 19.

¹¹ Ídem. Pág. 21-21.

En el texto de 1984 *Tecnologías del yo*, Michel Foucault plantea que, cuando comienza a investigar las normas, obligaciones y prohibiciones que se establecen en torno a la sexualidad, su objetivo no era simplemente establecer los actos permitidos y aquellos que quedan vedados, sino también esclarecer los pensamientos que podían ser representados, los deseos que podían ser experimentados y los impulsos que alentaban a examinar dentro de sí cualquier sentimiento encubierto¹². Plantea, por lo tanto, una visión de la sexualidad que trasciende las prácticas aprobadas y las prohibidas, que llega también a los deseos y a la propia reflexión del sujeto. A lo largo del trabajo veremos cómo estos discursos elaborados en torno a la sexualidad inciden asimismo en la construcción de la subjetividad.

En el texto citado, Foucault distingue cuatro tecnologías: las de producción y transformación de cosas, las de los sistemas de signos, las de poder y las del yo. Las dos primeras han sido abordadas respectivamente por las ciencias y la lingüística. Para Foucault, el interés reside principalmente en las dos últimas, puesto que permiten estudiar la subjetivación de los individuos e investigar cómo tiene lugar la transformación de uno mismo. En definitiva, son dos dispositivos que permiten

Trazar una historia de las diferentes maneras en que, en nuestra cultura, los hombres han desarrollado un saber acerca de sí mismos: biología, psiquiatría, medicina y penología. El punto principal no consiste en aceptar este saber como un valor dado, sino en analizar estas llamadas ciencias como “juegos de verdad” específicos, relacionados con técnicas específicas que los hombres utilizan para entenderse a sí mismos.¹³

El grueso de *Vigilar y castigar* y de la *Historia de la sexualidad* se orienta a “establecer el entramado de condiciones de posibilidad (tanto discursivas como institucionales, tanto las que incumben a las maneras de lo decible como las que remiten a las formas de lo visible) que tuvieron que darse cita y confluir en un momento histórico determinado para que la emergencia de tal objeto [las nuevas tecnologías del poder] pudiera hacerse necesaria”¹⁴. Por tanto, es importante tener presente que los saberes que vamos a revisar se entrelazan con una serie de tecnologías que sirven para *producir* verdad y, al mismo tiempo, para ejercer el poder. En este apartado intentaré describir, grosso modo, estos dos dispositivos de poder, en especial en el

¹² FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*. Paidós, Barcelona, 1991. Pág. 45.

¹³ Ídem. Pág. 48.

¹⁴ MOREY, Miguel. *Escritos sobre Foucault*. Sexto Piso, Madrid, 2014. Pág. 117.

caso de la medicina y la psiquiatría decimonónicas, para, más adelante, analizar en las dos obras propuestas el impacto que tienen los mismos en la configuración de los personajes.

1.1. Tecnologías del poder

Michel Foucault publica *Vigilar y castigar* en 1975. La obra se nos presenta como un intento por indagar acerca del origen de la prisión, aunque el objetivo final es trazar una historia del nuevo poder de juzgar y una genealogía del actual poder de castigar. Si bien la limitación de extensión propia del presente formato no permite realizar un estudio en profundidad de la obra, sí que nos detendremos en los aspectos más relevantes de la misma para ilustrar cómo la nueva forma de castigo que se ejerce en la modernidad se inserta en todo un dispositivo de control articulado que produce relaciones de poder que penetran materialmente en el cuerpo y lo recorren para generar posiciones de subjetividad dentro del marco de saber y poder que el propio poder engendra y propaga. Esta idea es de capital importancia para la comprensión de la *Historia de la sexualidad*, que nos da las claves de la producción de saber en torno a la sexualidad y, en último término, para el propósito de este trabajo, que es analizar la influencia de dichos dispositivos en la construcción de los personajes de la novela decimonónica de la segunda mitad del siglo.

En *Vigilar y castigar*, Foucault fecha en el final del siglo XVIII y los comienzos del XIX un cambio fundamental en la manera de castigar los delitos: se sustituye el suplicio y la ejecución pública por un proceso más abstracto. El propósito último del suplicio es controlar los crímenes para establecer un orden en la sociedad, y para ello el cuerpo se convierte en el instrumento sobre el que se aplica el castigo. Sin embargo, a partir del siglo XIX, el sufrimiento físico deja de ser un elemento constitutivo de la pena. El castigo tiende, desde entonces, a convertirse en la parte más oculta del proceso penal. En las prisiones modernas,

el cuerpo se encuentra aquí en situación de instrumento o de intermediario y, si se interviene sobre él encerrándolo o haciéndolo trabajar, es para privar al individuo de una libertad considerada a la vez como un derecho y un bien. El cuerpo, según esta penalidad, queda prendido en un sistema de corrección y de privación, de obligaciones y de prohibiciones. El sufrimiento físico, el dolor del cuerpo mismo, no

son ya los elementos constitutivos de la pena. El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de derechos suspendidos.¹⁵

La técnica del castigo cambia su concepción, y el objetivo final del mismo no es el cuerpo, sino el alma, por considerarse cárcel de aquel. Como consecuencia de este régimen penitenciario, el cuerpo se convierte en una presa inmediata de las relaciones de poder que lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a trabajos, lo obligan a ceremonias, exigen de él signos. El cuerpo, “en buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción”¹⁶. Es decir, puede haber un saber del cuerpo que no es estrictamente la ciencia de su funcionamiento biológico y un dominio de las fuerzas del mismo que va más allá de la capacidad para vencerlas. Este saber y este dominio del cuerpo constituyen lo que podría llamarse *tecnología política del cuerpo*. A los métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan el dominio constante de sus fuerzas y les imponen una relación de utilidad-docilidad es a lo que se puede llamar *disciplinas*¹⁷.

En el capítulo llamado “Los cuerpos dóciles”, Foucault hace un recorrido por los métodos utilizados por las nuevas formas de castigo para llevar a cabo ese control sobre el cuerpo y obtener de él los máximos beneficios. En palabras de Foucault, “la disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos de utilidad económica) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos de obediencia política)”¹⁸ mediante numerosas técnicas que definen un nuevo modo de vinculación política del cuerpo, pequeños artificios de apariencia inocente que desde el siglo XVIII se han extendido a dominios cada vez más amplios. Esto es lo que Foucault denomina *microfísica*¹⁹ del poder.

La invención de esta nueva morfología política no es un descubrimiento repentino, sino que requiere de una multiplicidad de procesos, “a menudo menores de localización dispersa, que se recortan, se repiten o se apoyan unos sobre los otros. [...] entran en convergencia poco a poco y dibujan poco a poco el diseño de un método general”²⁰. Estos procesos se encuentran funcionando primero en los colegios, luego en los hospitales y más tarde en los ejércitos.

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Pág. 20.

¹⁶ Ídem. Pág. 35.

¹⁷ Ídem. Pág. 159.

¹⁸ Ídem. Pág. 160.

¹⁹ Ídem. Pág. 161.

²⁰ MOREY, Miguel. *Lectura de Foucault*. Sexto Piso, Madrid, 2014. Pág. 342.

Tomando como ejemplo algunas de las más importantes, establece el plan general a partir del cual se articulan sus procedimientos y sus principales mecanismos, que se constituye de la siguiente manera:

- 1) El arte de las distribuciones espaciales: la disciplina procede ante todo a la distribución de los cuerpos en el espacio. Para ello, emplea varias técnicas:
 - a) *Clausura*: especificación de un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo, un lugar destinado a la rutina disciplinaria²¹. Ejemplos de ello son los colegios, cuarteles, asilos y hospitales. En el caso de la histeria, por ejemplo, es indispensable para su tratamiento la separación de la enferma de su entorno y el ingreso en el hospicio.
 - b) *División en zonas*: a cada individuo, su lugar, y en cada emplazamiento, un individuo. Se evitan las distribuciones por grupos para anular la circulación difusa e incontrolada de los individuos. Trata de establecer un sistema de presencias y ausencias del poder para vigilar, medir y sancionar la conducta de los individuos²². Este mecanismo está presente en la clasificación de las distintas pacientes de la Salpêtrière en distintos espacios.
 - c) *Emplazamientos funcionales*: se definen lugares determinados para responder no solo a la necesidad de vigilar y romper las comunicaciones peligrosas entre individuos, sino también de crear un espacio útil²³. En el caso de la histeria, es notable la creación de laboratorios de electroterapia y electrodiagnóstico y un taller de fotografía con la entrada de Charcot al frente de la institución.
 - d) *Rango*: La disciplina individualiza los cuerpos mediante una localización, pero los distribuye y los hace circular en un sistema de relaciones.²⁴ En el caso de la Salpêtrière, este mecanismo queda patente en la jerarquía interna establecida entre las pacientes predilectas por representar de manera más precisa los síntomas de la histeria y las llamadas «incurables», relegadas a las zonas más lóbregas e insalubres del hospital.

²¹ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Pág. 164.

²² Ídem. Pág. 166.

²³ Ídem. Pág. 167.

²⁴ Ídem. Pág. 169.

La primera de las grandes operaciones de la disciplina, por tanto, consiste en la constitución de *cuadros vivos*, que transforman las multiplicidades confusas, inútiles o peligrosas en multiplicidades ordenadas y productivas.²⁵

2) Control de las actividades:

- a) *Empleo del tiempo*: establecer ritmos, obligar a ocupaciones determinadas o regular los ciclos de repetición son maniobras comunes en los colegios, talleres y hospitales.²⁶
- b) *Elaboración temporal del acto*: se trata de definir una especie de esquema anatomo-cronológico del comportamiento.²⁷ Ejemplo de ello son los procesos descritos por Georges Didi-Huberman en el capítulo llamado “Repeticiones, escenificaciones” de su obra *La invención de la histeria*²⁸ para obtener determinadas respuestas físicas tales como parálisis, catalepsia o rigidez muscular de las enfermas ante ciertos estímulos del médico.
- c) *Puesta en correlación del gesto y el cuerpo*: consiste en imponer la mejor relación entre un gesto y la actitud global del cuerpo para permitir un mejor empleo del tiempo²⁹. En el caso de la histeria, el cuadro de posturas elaborados por Paul Marie Richer que veremos más adelante proporciona a las internas el desarrollo tipo esperable de la puesta en escena del ataque.
- d) *Articulación cuerpo-objeto*: la disciplina define cada una de las relaciones que el cuerpo debe mantener con el objeto que manipula y después fija la serie canónica en la que cada una de esas correlaciones ocupa un lugar determinado, lo que se denomina como *maniobra*³⁰. Además del cuadro de posturas típicas del ataque epiléptico, con este mecanismo se puede relacionar la propia definición de las fases del ataque histérico que Charcot establece y que trataremos posteriormente.
- e) *Utilización exhaustiva*: se trata de extraer del tiempo cada vez más instantes disponibles, procurando una economía positiva del mismo³¹.

²⁵ Ídem. Pág. 172.

²⁶ Ídem. Pág. 173.

²⁷ Ídem. Pág. 176.

²⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. *La invención de la histeria: Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Cátedra, Madrid, 2018.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Ídem. Pág. 177.

³¹ Ídem. Pág. 178.

- 3) Organización de las génesis: en este caso, el objetivo es capitalizar el tiempo de los individuos, acumularlo en sus cuerpos, sus fuerzas o sus capacidades de manera que sea susceptible de ser utilizable y controlable para organizar vidas provechosas. Para ello utiliza cuatro procedimientos:
- a) *Dividir el ciclo vital en segmentos* sucesivos o paralelos, cada uno de los cuales debe llegar a un término especificado³².
 - b) *Organizar estos trámites de acuerdo con un esquema analítico*, con sucesiones de elementos lo más simples posibles combinados según una complejidad creciente³³.
 - c) *Finalización selectiva de elementos*, fijada por una prueba que tiene por triple función indicar si el sujeto ha alcanzado el nivel adecuado, para garantizar la conformidad de su aprendizaje con el de los demás y diferenciar las dotes de cada individuo³⁴.
 - d) *Disponer series*: prescribir a cada uno, según su nivel, su antigüedad y su grado los ejercicios que le convienen. Los ejercicios comunes tienen un papel diferenciador y cada diferencia conlleva ejercicios específicos. Al término de cada serie comienzan otras, forman una ramificación y a su vez se subdividen, de manera que cada individuo se encuentra incluido en una serie temporal³⁵.
- 4) Composición de las fuerzas: la disciplina no es simplemente el arte de distribuir cuerpos, extraerles el tiempo y acumularlo, sino de componer fuerzas para hacer un aparato eficaz. Esta exigencia se traduce también en varias técnicas:
- a) *Valor del cuerpo singular*: el cuerpo singular se convierte en un elemento que se puede colocar, mover y articular sobre otros. El hombre-tropa es ante todo el fragmento de un espacio móvil. Hay una reducción funcional del cuerpo, pero también una inserción de este cuerpo-segmento en todo un conjunto sobre el que se articula³⁶.
 - b) *Ajuste de las series cronológicas*: la disciplina debe combinar estas series para formar un tiempo compuesto. El tiempo de los unos debe ajustarse al de los otros

³² Ídem. Pág. 183

³³ Íbidem.

³⁴ Ídem. Pág. 184.

³⁵ Íbidem.

³⁶ Ídem. Pág. 191.

de manera tal que la cantidad máxima de fuerzas pueda ser extraída de cada cual y combinada en un resultado óptimo³⁷.

- c) *Sistema de órdenes*: esta combinación de fuerzas exige un sistema preciso de mando. Toda la actividad del individuo disciplinado debe ser ritmada y sostenida por órdenes. Entre quien impone la disciplina y aquel que está sometido a ella, la relación es de señalización. No se trata de comprender la orden, sino de percibir la señal³⁸.

Teniendo en mente este sistema disciplinario, es preciso recalcar que lo que se denuncia de las disciplinas, en la configuración que va a tomar el poder decimonónico, es un tipo de abuso diferente al que se revelaba en el poder despótico: su determinación por la exhaustividad, el constituirse en “una modalidad de poder para la que la diferencia individual es pertinente”³⁹, de ahí la indagación constante de la medicina en la historia familiar y en los antecedentes personales para determinar los procedimientos a seguir, pero también el interés por documentar rigurosamente lo insólito, las rarezas fisiológicas y del sexo, los deseos inauditos. Con *La voluntad de saber* veremos la otra cara del poder que es objeto de análisis en *Vigilar y castigar*: “un poder que monótonamente intenta caracterizarse a sí mismo como jurídico [...] pero cuyo funcionamiento efectivo tiene que ver mucho más con el dominio positivo y tutelar de la norma”⁴⁰.

1.2. Tecnologías del yo

A finales de la década de los 70, Foucault escribe y publica *La volonté de savoir*, el primero de lo que concebiría como un ambicioso proyecto de seis tomos: *La Historia de la Sexualidad*. Miguel Morey advierte que *La volonté de savoir* ha de ser entendido como “una introducción general o un programa en el que se trata de plantear el horizonte de una investigación y dilucidar las cuestiones previas del método”⁴¹. Los títulos de las obras que deberían haber seguido a este primer tomo se corresponderían con las principales estrategias de control en torno a la

³⁷ Ídem. Pág. 192.

³⁸ Ídem. Pág. 193.

³⁹ MOREY, Miguel. *Op. cit.* Pág. 343.

⁴⁰ Ídem. Pág. 413.

⁴¹ Ídem. Pág. 407.

sexualidad: *La chair et le corps* (vol. II), *La croisade des enfants* (vol. III), *La femme, la mère et l'hystérique* (vol. IV), *Les pervers* (vol. V) y *Population et races* (vol. VI)⁴².

Tradicionalmente se había aceptado la hipótesis de que la sexualidad es un rasgo natural de la vida humana que había sido reprimido en la cultura occidental a partir del siglo XVIII y liberada a partir de la segunda mitad del siglo XX. Por el contrario, según señala Tamsin Spargo, “la sexualidad no es una característica natural o un hecho de la vida humana, sino una categoría construida a partir de la experiencia, cuyos orígenes son sociales y culturales más que biológicos”⁴³. Esto no significa que Foucault deseche completamente cualquier dimensión biológica de la sexualidad, sino que otorga un papel preponderante a las instituciones y a los discursos de estas en la formación de la misma. En lugar de rastrear una *verdad* ficticia de la sexualidad humana, Foucault se propone indagar en su construcción cultural. En definitiva, le interesaba menos la sexualidad que el papel que esta desempeña dentro de la sociedad.

En el primer tomo de su *Historia de la sexualidad*, Foucault cuestiona la teoría general de que la sexualidad es reprimida y encerrada durante los siglos XVIII y XIX, lo que él denomina “hipótesis represiva”⁴⁴. Plantea tres dudas frente a esta:

Primera duda: ¿la represión del sexo es en verdad una evidencia histórica? Lo que a primera vista se manifiesta [...] ¿es la acentuación o quizá la instauración, a partir del siglo XVII, de un régimen de opresión sobre el sexo? Pregunta propiamente histórica. Segunda duda: la mecánica del poder, y en particular la que está en juego en una sociedad como la nuestra, ¿pertenece en lo esencial al orden de la represión? ¿La prohibición, la censura, la denegación son las formas según las cuales el poder se ejerce de un modo general, tal vez, en toda sociedad, y seguramente en la nuestra? Pregunta histórico-teórica. Por último, tercera duda: el discurso crítico que se dirige a la represión, ¿viene a cerrarle el paso a un mecanismo de poder que hasta entonces había funcionado sin discusión o bien forma parte de la misma red histórica de lo que denuncia (y sin duda disfraza) llamándolo «represión»? ¿Hay una ruptura entre la represión y el análisis crítico de la represión?⁴⁵

Frente a estas tres cuestiones, Morey identifica una contra-hipótesis y una modalidad de respuesta⁴⁶. A la cuestión histórica le corresponde una respuesta basada en la interrogación del

⁴² *Ibidem*.

⁴³ SPARGO, Tamsin. *Foucault y la teoría queer*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2013. Pág. 20.

⁴⁴ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Pág. 10.

⁴⁵ *Ídem*. Pág. 14-15.

⁴⁶ MOREY, Miguel. *Op. cit.* Pág. 385.

proceso de discursivización de la sexualidad, y frente a la creencia de que el sexo es reprimido durante los siglos XVIII y XIX y liberado en el siglo XX, Foucault sostiene la contra-hipótesis de que desde finales del siglo XVI, la discursivización del sexo se halla sometida a un proceso de incitación, y no de represión, creciente. Ante la cuestión histórico-teórica, esto es, ¿el modo en que se ejerce el poder en la sociedad occidental es por negación/represión?, Foucault se propone analizar las técnicas polimorfas del poder, y mantiene que las técnicas de poder que se han ejercido sobre el sexo han consistido más bien en la implantación y diseminación de las sexualidades polimorfas. Las relaciones de poder que produce y mantiene el discurso de la sexualidad no pueden ser reducidas a la mera oposición entre discurso y contra-discurso, puesto que una de las estrategias más eficaces del poder para perpetuarse consiste en permitir ciertos placeres que solían estar censurados. El poder produce y vigila al mismo tiempo. Por último, la cuestión histórico-política exige la denuncia de los saberes que sirven como soporte e instrumento del poder sobre la sexualidad, y afirma que la voluntad de saber en torno al sexo no se detuvo frente a un tabú, sino que se sistematizó en una ciencia de la sexualidad.

Para Foucault, no se trata de afirmar que en las sociedades capitalistas y burguesas el sexo ha gozado de absoluta libertad, y tampoco que en sociedades como la nuestra el poder es más tolerante que represivo en lo relativo a la sexualidad. De hecho, la cuestión central no es si nuestra sociedad adquiere una actitud permisiva o represiva frente al sexo, sino tomar en consideración el hecho de que se habla de él, y preguntarse quiénes lo hacen, así como los lugares y puntos de vista desde los que se hace. En definitiva, la cuestión pasa por analizar el *hecho discursivo* global, la *puesta en discurso*. Desde esta perspectiva, Foucault afirma que “una primera aproximación, realizada desde este punto de vista, parece indicar que desde finales del siglo XVI la «puesta en discurso» del sexo, lejos de sufrir un proceso de restricción, ha estado por el contrario sometida a un mecanismo de incitación creciente”⁴⁷. El psicoanálisis, que se percibía como una fuente de liberación de la sexualidad, es identificado por Foucault como uno de esos discursos que invitan a producir un conocimiento de la sexualidad inherentemente cultural y que, además, contribuye a mantener y reforzar relaciones específicas de poder. La confesión religiosa, secularizada en el caso del psicoanálisis, constituye una parte primordial del mismo, y es una de las muchas técnicas destinadas a internalizar normas sociales externas al sujeto y previamente elaboradas.

⁴⁷ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Pág. 16.

Según Foucault, en los tres últimos siglos se ha producido una auténtica explosión discursiva en torno y a propósito del sexo. Relaciona esa proliferación de discursos en torno al sexo con la confesión, pues obliga a la tarea de examinar y decir a uno mismo y al otro todo lo relativo al juego de los placeres. Esta relación con el discurso del sexo ha provocado diversos efectos de reorientación, intensificación e incluso modificación del deseo mismo. Hay una multiplicación de discursos sobre el sexo que parten de campos de ejercicio del poder mismo, no de un nivel individual, por eso es necesario analizarlos, porque hay una “incitación institucional a hablar del sexo, y cada vez más”⁴⁸, y es una obstinación que parte de las instancias del poder.

Hacia el siglo XVIII se produce una incitación desde el ámbito político, económico y técnico a hablar de sexo en forma de análisis, como investigaciones causales o cuantitativas. Ya en el XIX, la medicina crea un nuevo discurso en torno al mismo. El sexo pasa a ser no solo juzgado, sino también administrado. En rigor, no se trata de una prohibición, como sostenía la hipótesis represiva, sino de una necesidad de reglamentar el sexo mediante discursos públicos y útiles. “La conducta sexual de la población es tomada como objeto de análisis y, a la vez, blanco de intervención”⁴⁹. Surge una economía política de la población en forma de observaciones sobre el sexo, es decir, el sexo deja de ser una instancia meramente biológica para convertirse en una verdad *producida* por el poder que se inscribe sobre el cuerpo.

Judith Butler extiende el argumento foucaultiano de la producción discursiva de la sexualidad al género, que se presenta como un efecto *performativo* que el sujeto experimenta e interioriza como real. Butler sostiene que “la noción de que puede haber una «verdad» del sexo, como la denomina irónicamente Foucault, se crea justamente a través de las prácticas reguladoras que producen identidades coherentes a través de la matriz de reglas coherentes de género”⁵⁰, es decir, se fundamenta en los parámetros de un discurso cultural hegemónico basado en estructuras binarias del tipo hombre/mujer, masculino/femenino, y esta estructura binaria del género tiene su correlato en la oposición binaria heterosexual/homosexual. Para Butler, la restricción discursiva se sitúa dentro de lo que ese mismo lenguaje binario establece como el campo de las formas inteligibles de género, y viene marcada por ese mismo binarismo hombre/mujer, entendido siempre sobre la premisa de la heterosexualidad. De ahí la afirmación

⁴⁸ Ídem. Pág. 22.

⁴⁹ Ídem. Pág. 28.

⁵⁰ BUTLER, Judith. *El género en disputa*. Paidós Studio, L’Hospitalet de Llobregat, 2007. Pág. 72.

de Judith Butler de que, en realidad, “el sexo, por definición, siempre ha sido género”⁵¹, ya que la lectura de la realidad biológica de la existencia de unos genitales ya está cargada de una serie de relatos y normas de género.

A este respecto, es importante señalar que, para Butler, decir que el género es una norma sugiere que está siempre incorporado en cualquier actor social, puesto que la norma rige la inteligibilidad social de la acción, pero al mismo tiempo es diferente de la acción que gobierna. Si la norma rige la inteligibilidad, permite que ciertos tipos de prácticas y acciones sean reconocibles como tales imponiendo una *red de legibilidad* sobre lo social. Por ello, la cuestión de si es posible estar fuera de la norma plantea la paradoja de que, “si la norma convierte el campo social en inteligible y normaliza este campo, entonces estar fuera de la norma es, en cierto sentido, estar definido todavía en relación con ella”⁵². Esta cuestión es especialmente importante para la lectura de *Su único hijo*, pues veremos cómo los protagonistas, Emma Valcárcel y Bonifacio Reyes, se apartan de la norma de género en numerosas ocasiones pero, al mismo tiempo, quedan definidos con respecto a la misma, puesto que por ejemplo Emma se aparta de la maternidad obligatoria, deseada y feliz pero precisamente esa prescripción de la maternidad y su negativa a la misma es lo que la convierte en censurable a ojos del autor y, por lo tanto, la define.

No obstante, hay que tener presente que para Butler “afirmar que el género es una norma no es lo mismo que decir que hay visiones normativas de la feminidad y de la masculinidad, aunque claramente existan dichas visiones normativas”⁵³. El género no es exactamente lo que uno «es» ni tampoco lo que uno «tiene», sino el aparato a través del cual tiene lugar la producción y normalización de lo masculino y lo femenino. Asumir que el género implica únicamente la forma de lo *masculino* y lo *femenino* supone fundir la definición de género con las expresiones normativas, lo que a su vez implica reforzar el poder que tiene la norma para limitar la expresión del género. De esta manera, “el género es el mecanismo a través del cual se producen y naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y desnaturalizan”⁵⁴,

⁵¹ Ídem. Pág. 57.

⁵² BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Paidós Studio, L'Hospitalet de Llobregat, 2012. Pág. 69.

⁵³ Ibídem.

⁵⁴ Ídem. Pág. 70.

ampliando de este modo las posibilidades de intelección del mismo y superando el marco binario.

El cuerpo sexuado es para Foucault una producción en la que la sociedad y la historia han imprimido sus discursos reguladores. Esta idea implica entonces que en el cuerpo hay una materialidad previa a la significación, lo que resulta tremendamente problemático para Butler, que intenta enfocar el cuerpo como una *práctica significativa*. Es mediante la repetición ritualizada de gestos, actos y movimientos corporales como se crea el efecto del género, como se *performa*. Tamsin Spargo recuerda que “no nos comportamos de cierta manera debido a nuestra identidad de género, sino que obtenemos dicha identidad mediante esas pautas culturales, que sustentan las normas del género”⁵⁵, por lo que el proceso de repetición supone una reconstrucción, pero también una reexperimentación del conjunto de significados establecidos socialmente, lo que supone una forma ritualizada de legitimarlos.

En relación con esto, cabe señalar que el final del siglo XIX es un momento clave para la redefinición del género. Tsuchiya retoma el término acuñado por Elaine Showalter y dice que “el término ‘anarquía sexual’ captura la confusión social y cultural de las últimas décadas del siglo XIX en el mundo angloamericano, durante las cuales las normas establecidas que regían la ‘identidad sexual y el comportamiento’ parecían estar desmoronándose”⁵⁶. En este sentido, el hombre feminizado se convirtió en el emblema de la crisis de los valores y de la decadencia de la vida moderna. Como en otras sociedades occidentales, la amenaza de dicha anarquía sexual, la percepción de que la sociedad del fin-de-siglo se dirigía a la inversión del género y la indiferenciación generó una gran ansiedad cultural en España. Estas ideas se reflejan en la novela de la segunda mitad del siglo en forma de personajes femeninos que desafían la sexualidad burguesa normativa, como la prostituta, la mujer adúltera (y en las dos novelas tenemos numerosos ejemplos: Visitación y Obdulia Fandiño en *La Regenta*, Marta König y Serafina Gorgheggi en *Su único hijo* y, por supuesto, la propia Ana Ozores y Emma Valcárcel), las madres solteras o problemáticas y, en el caso de los personajes masculinos, los maridos “afeminados”, entre los que Bonifacio Reyes es el ejemplo más paradigmático, aunque también

⁵⁵ SPARGO, Tamsin. *Op. cit.* Pág. 70.

⁵⁶ TSUCHIYA, Akiko. *Op. cit.* Pág. 112. Original: “the term 'sexual anarchy' captures the social and cultural confusion of the last decades of the nineteenth century in the Anglo-American world, during which established norms that governed 'sexual identity and behavior' appeared to be breaking down”

son notables los casos de Víctor Quintanar en *La Regenta* o de Francisco Bringas en *La de Bringas*⁵⁷.

Precisamente en relación con esa inquietud, nace en el siglo XVIII, según Foucault, una incitación política, económica y técnica a hablar de sexo, no tanto en forma de una teoría general de la sexualidad, sino como análisis, contabilidad, clasificación y especificación, como investigaciones cuantitativas o causales. Una de las grandes novedades en las técnicas de poder fue la aparición en el siglo XVIII del problema político y económico de la población, y en el corazón de este se sitúa ni más ni menos que el sexo: es preciso analizar la tasa de natalidad, la edad del matrimonio, los nacimientos ilegítimos, la frecuencia y productividad de las relaciones sexuales, la manera de hacerlas estériles o fecundas. Foucault admite que la idea de que un país ha de estar poblado si quiere ser rico y poderoso, pero “es la primera vez que, al menos de una manera constante, una sociedad afirma que su futuro y su fortuna están ligados no solo al número y virtud de sus ciudadanos, no solo a las reglas de sus matrimonios y a la organización de las familias, sino también a la manera en que cada cual hace uso de su sexo”⁵⁸. En consecuencia, la conducta sexual de la población se convierte en objeto de interés y, al mismo tiempo, en blanco de intervención.

Para ello, a partir de los siglos XVIII y XIX entran en acción numerosas instituciones para suscitar los discursos sobre el sexo. En primer lugar, la medicina, mediante las llamadas *enfermedades de los nervios*; luego la psiquiatría con sus indagaciones sobre el *exceso*, el onanismo o la insatisfacción, pero sobre todo cuando se apropió del estudio de las perversiones sexuales; y también la justicia penal, que tradicionalmente había encarado la sexualidad sobre todo en forma de crímenes de gran peso, y que a mediados del siglo XIX incorporó a la jurisdicción también las pequeñas transgresiones y perversiones menores⁵⁹. De cualquier manera, mediante la acción de estas instituciones el sexo se convierte en algo que debe ser dicho, y de manera exhaustiva según dispositivos discursivos diversos pero en el fondo igualmente coactivos. Él mismo aclara que “se trata menos de un discurso sobre el sexo que de una multiplicidad de discursos producidos por toda una serie de artefactos que funcionan en instituciones diferentes”⁶⁰.

⁵⁷ PÉREZ GALDÓS, Benito. *La de Bringas*. Cátedra, Madrid, 2017.

⁵⁸ FOUCAULT, Michel. Op. cit. Pág. 28.

⁵⁹ Ídem. Pág. 32.

⁶⁰ Ídem. Pág. 34.

El siglo XIX es por excelencia el siglo de la multiplicación. Se produce una dispersión de las sexualidades, un refuerzo de sus formas diversas y el asentamiento de múltiples «perversiones» y «desviaciones». El ejemplo más sobresaliente de este hecho es la obra *Psychopathia sexualis*⁶¹ de Richard von Krafft-Ebing, publicada en 1886. Esta es la primera obra dedicada íntegramente a las fijaciones sexuales, escrita con la aspiración de convertirse en una obra de referencia para médicos y jueces. Ya desde el prólogo, Krafft-Ebing deja claros cuáles son los presupuestos de su estudio: el psiquiatra parte de la idea de que la sexualidad humana se relaciona directamente, y los placeres sensuales derivados del acto sexual se relacionan en última instancia con la satisfacción de la perpetuación de la especie. Además, establece una relación entre la sexualidad y los valores del cristianismo, en el sentido de que estos aportan elevación espiritual a la relación entre hombre y mujer. El matrimonio monógamo garantiza la perpetuación de la sociedad y, además, asegura que esta siga una línea de perfeccionamiento físico, moral e intelectual: “si la naturaleza no hace más que prever la creación, una comunidad (familia o estado) no puede existir sin la garantía de que la descendencia prospere física, moral e intelectualmente”⁶². La obra, por tanto, entronca con la tendencia señalada por Foucault de preocupación por la sexualidad como blanco de intervención y regulación, puesto que toda práctica sexual fuera de la norma de las prácticas reproductivas dentro del matrimonio heterosexual queda catalogada y patologizada. Paul B. Preciado afirma sobre esta obra que “según este modelo [...], a un sexo masculino le correspondía naturalmente una expresión de género masculino y una orientación heterosexual. Cualquier desviación de esta cadena causal estaba considerada como una patología”⁶³. Esta cadena causal sexo anatómico-género-sexualidad da lugar a lo que Preciado denomina *régimen biopolítico heterosexual*. Más adelante retomaremos esta cuestión.

En relación con esta proliferación discursiva en torno a la sexualidad que se produce durante los siglos XVIII y XIX desde múltiples instituciones afirma Foucault:

La explosión discursiva de los siglos XVIII y XIX provocó dos modificaciones en ese sistema [...]. En primer lugar, un movimiento centrífugo respecto a la monogamia heterosexual. Por supuesto, continúa siendo la regla interna del campo

⁶¹ VON KRAFFT-EBING, Richard. *Psychopathia Sexualis*. Forgotten Books, Philadelphia, 2012.

⁶² Ídem. Pág. 4. Original: “if nature does no more than provide for creation, a commonwealth (family or state) cannot exist without a guaranty that the offspring shall flourish physically, morally and intellectually”.

⁶³ PRECIADO, Paul B. *Testo yonki*. Espasa, Barcelona, 2008. Pág. 98.

de las prácticas y de los placeres. Pero se habla de ella cada vez menos, en todo caso con creciente sobriedad. [...] Tiende a funcionar como una norma, quizá más rigurosa, pero también más silenciosa. En cambio, se interroga a la sexualidad de los niños, a la de los locos y a la de los criminales; al placer de quienes no aman al otro sexo; a las ensoñaciones, las obsesiones, las pequeñas manías o las grandes furias. A todas esas figuras, antaño apenas advertidas, les toca avanzar y tomar la palabra y realizar la difícil confesión de lo que son. Sin duda, no se las condena menos. Pero se las escucha; y si ocurre que se interroge nuevamente a la sexualidad regular, esto sucede por un movimiento de reflujo, a partir de esas otras sexualidades periféricas.

De aquí se deriva, en el campo de la sexualidad, la extracción de una dimensión específica «contra natura».⁶⁴

Esta multiplicación de discursos institucionales, principalmente médicos y psiquiátricos, en torno a la sexualidad, coinciden en situar al matrimonio monógamo heterosexual en el centro de las prácticas sexuales, como hemos visto en el caso de Krafft-Ebing. Dicha norma no resulta cuestionada en esta multitud de discursos más que de manera colateral, siempre en relación con estas sexualidades marginales, que son las que corresponde problematizar. De ahí también la aparición casi obsesiva de personajes que desafían este régimen sexual en las novelas naturalistas de la época, porque suponen un reto para el sistema burgués y porque, precisamente por ello, han de ser cuestionadas e investigadas.

Comienza a dibujarse entonces una esfera de la perversión, que no consiste simplemente en una infracción legal o moral, aunque guarda una posición transversal con respecto a esta. “Desde las postrimerías del siglo XVIII hasta el nuestro, corren en los intersticios de la sociedad, perseguidas, pero no siempre por las leyes, encerradas, pero no siempre en prisiones, enferma quizá, pero escandalosas, peligrosas víctimas de un mal extraño que también lleva el nombre de vicio y a veces de delito”⁶⁵. La responsable, apunta Foucault, no es tanto la Iglesia, como podría apuntar la hipótesis represiva, sino más bien la medicina, que crea toda una patología orgánica, bien funcional bien mental, que deriva de las prácticas sexuales «incompletas». La medicina decimonónica se dedica a clasificar rigurosamente todas las formas anexas de placer y emprende la tarea de gestionarlas.

La función del poder que se ejerce en torno a la sexualidad, por tanto, no es la de la simple prohibición, sino que la excede y al mismo tiempo la complementa. Preciado afirma que “la forma más potente de control de la sexualidad no es, pues, la prohibición de determinadas

⁶⁴ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Pág. 39.

⁶⁵ Ídem. Pág. 40.

prácticas, sino la producción de diferentes deseos y placeres que parecen derivar de predisposiciones naturales (hombre/mujer, heterosexual/homosexual, etc.), y que serán finalmente reificadas y objetivadas como «identidades sexuales»⁶⁶. Por lo tanto, las técnicas disciplinarias de la sexualidad no son meramente represivas, sino estructuras productoras y reproductoras. Foucault señala cuatro operaciones clave en la construcción del dispositivo de saber-poder en torno a la sexualidad que tienen lugar durante los siglos XVIII y XIX:

- 1) En el caso del onanismo infantil, se trató de remontar el curso de esos placeres menores, instalar dispositivos de vigilancia allá donde puedan producirse e imponer discursos correctivos. La sospecha se traslada a padres y educadores y se codifica la pedagogía. No se trata tanto de un dispositivo de contención como de la creación de líneas de actuación indefinidas alrededor del niño. Esta operación está presente en las dos novelas que vamos a analizar, puesto que ambas protagonistas dan muestras de una sexualidad precoz que supone la puesta en marcha de distintos mecanismos de vigilancia y control de la misma, en el caso de Ana Ozores con la llegada del aya inglesa y, en el caso de Emma Valcárcel, con el encierro en un convento tras el intento juvenil de fuga con Bonifacio.
- 2) Esta nueva caza de las sexualidades periféricas produce una incorporación de las perversiones y una nueva especificación de los individuos:

El homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje: un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida; asimismo una morfología, con una anatomía indiscreta y quizá una misteriosa fisiología. Nada de lo que él es *in toto* escapa a su sexualidad. Está presente en todo su ser: subyacente en todas sus conductas puesto que constituye su principio insidioso e indefinidamente activo [...]. La homosexualidad apareció como una de las figuras de la sexualidad cuando fue rebajada de la práctica de la sodomía a una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma. El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie.⁶⁷

Foucault señala que esta disección de las sexualidades aberrantes no supone en la práctica su exclusión, sino más bien la especificación de las mismas, su consolidación, su implantación en lo real y su incorporación al individuo. La creación del tipo del

⁶⁶ PRECIADO, Paul B. *Manifiesto contra-sexual*. Anagrama, Barcelona, 2011. Pág. 144.

⁶⁷ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Pág. 43.

homosexual supone su oposición discursiva a la heterosexualidad, en una lógica binarista análoga a la oposición hombre/mujer. La heterosexualidad hegemónica se apoya en el género mediante la patologización de la homosexualidad, cuyo resultado es la falsa cadena causal sexo anatómico-género estable-sexualidad que vimos anteriormente con Preciado. El fragmento deja ver que la sexualidad no es inherente al cuerpo sexuado, sino que se inscribe en él y se reproduce. Butler extiende este argumento al género, afirmando que:

El género no está pasivamente inscrito sobre el cuerpo, y tampoco está determinado por la naturaleza, el lenguaje, lo simbólico o la apabullante historia del patriarcado. El género es lo que uno asume, invariablemente, bajo coacción, a diario e incesantemente, con ansiedad y placer, pero tomar ese acto continuo por un dato natural o lingüístico es renunciar al poder de ampliar el campo cultural corporal con performances subversivas de distintas clases.⁶⁸

La propuesta de Butler se orienta hacia la quiebra del binarismo sexual y de la heterosexualidad obligatoria. El objetivo para Butler no consiste en la aspiración un sujeto asexuado precultural, sino en abrir nuevas formas de intelección de lo humano. Butler niega la oposición radical entre homosexualidad y heterosexualidad, puesto que esta última puede ser resignificada y desestructurar las normas de género tradicionales. El caso del matrimonio Valcárcel-Reyes, si bien pretende ser una estampa de las ansiedades culturales que rodean la desestabilización del género de finales del siglo XIX, constituye un buen ejemplo de esta idea.

- 3) Esta nueva forma de poder exige no ya prohibiciones, sino más bien presencias constantes, aproximaciones por exámenes y observaciones insistentes. Exige un intercambio de discursos, mediante cuestionarios que arrancan confesiones y confidencias. Más adelante veremos algunos de los procedimientos utilizados por Charcot en el hospital parisino de la Salpêtrière en torno al estudio de la histeria que ilustran bien esta operación. Foucault señala que:

La medicalización de lo insólito es, a un tiempo, el efecto y el instrumento de todo ello. Internadas en el cuerpo, convertidas en carácter profundo de los individuos, las

⁶⁸ BUTLER, Judith. “Actos performativos y construcción del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en CASE, Sue-Ellen. *Performing Feminism: Feminist Critical Theory and Theatre*. Johns Hopkins University Press, Londres, 1990. Trad. Marie Lourties. Pág. 314.

rarezas del sexo dependen de una tecnología de la salud y de lo patológico. E inversamente, desde el momento en que se vuelve cosa médica o medicalizable, es en tanto que lesión, disfunción o síntoma como hay que ir a sorprenderla en el fondo del organismo o en la superficie de la piel o entre todos los signos del comportamiento. El poder que, así, toma a su cargo a la sexualidad, se impone el deber de rozar los cuerpos; los acaricia con la mirada; intensifica sus regiones; electriza superficies; dramatiza momentos turbados. Abraza con fuerza al cuerpo sexual.⁶⁹

Butler señala dos ideas fundamentales relacionadas con esta idea, a saber: que “el poder regulador no solo actúa sobre un sujeto preexistente, sino que también labra y forma al sujeto; además, cada forma jurídica de poder tiene su efecto productivo” y que “estar sujeto a un reglamento es también estar subjetivado por él, es decir, devenir como sujeto precisamente a través de la reglamentación”⁷⁰. Por consiguiente, tanto el examen médico como la investigación psiquiátrica, el informe pedagógico y los controles familiares realizan un enfrentamiento y reforzamiento recíproco de estructuras de poder y placer: la del psiquiatra con su histérica, la del médico con su enfermo, la de los padres con los niños, etc.

La idea de Foucault de que las rarezas del sexo dependen de esas tecnologías de la salud y lo patológico que surgen a partir de la medicalización de lo inusual, aparece también en Preciado, que afirma que “eso que llamamos sexo, pero también el género, la masculinidad y la feminidad, y la sexualidad son «técnicas del cuerpo», extensiones biotecnológicas pertenecientes al sistema sexopolítico cuyo objetivo es la producción, reproducción y expansión colonial de la vida heterosexual humana sobre el planeta”⁷¹. En Occidente, la normalización del género estaría marcada, para Preciado, por la invención y comercialización de moléculas de gestión del cuerpo (fármaco-) y por las técnicas de representación del cuerpo y la sexualidad (-porno). Este nuevo modo de gestión farmacopornográfico del género comienza a partir de la Segunda Guerra Mundial. Este mecanismo cultural funciona como un dispositivo técnico de producción de cuerpos y de subjetividad, pues su aparente fundamento en una verdad permite la interiorización del discurso.

⁶⁹ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Pág. 44.

⁷⁰ BUTLER, Judith. *Deshacer el género.* Pág. 68.

⁷¹ PRECIADO, Paul B. *Testo yonki.* Págs. 94-95.

- 4) De estos procesos derivan lo que Foucault llama *dispositivos de saturación sexual*. La sociedad moderna hizo proliferar los discursos en torno a la sexualidad estableciendo “una distribución de puntos de poder jerarquizados y enfrentados; de placeres «perseguidos», es decir, a la vez deseados y hostigados; de las sexualidades acotadas toleradas o alentadas”⁷². Las instituciones escolares o psiquiátricas con sus jerarquías, disposiciones espaciales, protocolos y sistemas de vigilancia funcionan como dispositivos de este tipo.

La familia burguesa decimonónica funciona como una célula monogámica y conyugal solo en parte, ya que también es una red de poderes articulados en puntos múltiples: la separación entre adultos y niños, la división del dormitorio de los padres y el de los hijos, la vigilancia de la sexualidad infantil, etc. Las instituciones psiquiátricas o escolares funcionan de manera similar, y también dibujaban regiones de alta saturación sexual como las aulas o la consulta, como veremos en el caso del hospital de la Salpêtrière, en el que el vínculo de saber-poder entre el médico y su histérica trazan una sexualidad no conyugal y no monógama.

La sociedad moderna, mediante estas cuatro operaciones, no fija fronteras a la sexualidad, sino que la prolonga y persigue. “No la excluye, sino que la incluye en el cuerpo como modo de especificación de los individuos; no intenta esquivarla; atrae sus variantes mediante espirales en las que placer y poder se refuerzan; no establece barreras; dispone lugares de máxima saturación. Produce y fija la disparidad sexual”⁷³. Así, la medicina y la psiquiatría decimonónicas no descubren placeres nuevos, pero fija nuevas reglas para el juego de los poderes y los placeres sobre los que se inscribe la efigie de las perversiones.

La implantación de las perversiones provoca la consolidación de las sexualidades periféricas, las relaciones del poder con el sexo y el placer se multiplican y penetran en las conductas. La ciencia decimonónica, en su rechazo a hablar del sexo mismo, fijó la vista en sus aberraciones, perversiones y patologías. A este respecto, Preciado señala que “la invención de la fotografía a finales del siglo XIX será indispensable en la producción del nuevo sujeto sexual

⁷² FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Pág. 45.

⁷³ Ídem. Pág. 46.

y de su verdad visual”⁷⁴, y cita como ejemplo las imágenes de representación de los llamados hermafroditas e invertidos realizadas por Nadar en 1860. El cuerpo del paciente, denominado «X» en las historias médicas, aparece acostado, dejando al descubierto los genitales, que son expuestos en la imagen fotográfica por la mano externa del médico, que expone y oculta al mismo tiempo los órganos sexuales. De esta manera, se establece una relación de poder entre el sujeto y el objeto de la representación. El rostro del paciente es borrado, de forma que no puede ser agente de su propia representación. En un proceso análogo al que veremos más adelante en el caso de la histeria, “la verdad del sexo toma aquí el carácter de una revelación visual, proceso en el que la fotografía participa como un catalizador ontológico que explicita una realidad que no podría manifestarse de otro modo”⁷⁵.



L'hermaphrodite, de Félix Nadar

Más allá de esos espacios turbios, la medicina decimonónica reivindicaba otros poderes: se fijaba como la instancia suprema en materia de higiene, uniendo viejos temores como el mal venéreo a nuevas inquietudes como la asepsia. La medicina de finales del siglo XIX “convertía a toda la «sociedad» en un gigantesco experimento controlado de laboratorio, en el que los «enfermos» (aun antes de enfermar) eran sometidos a observación y regulación clínica con el fin de devolver la salud al «cuerpo» social”⁷⁶. Este empeño en los sectores problemáticos de la sociedad dio lugar a una multiplicación de categorías de lo *anormal* que inicialmente se asoció con las clases obreras y paulatinamente se fue extendiendo a otros sectores de la sociedad. En *El nacimiento de la clínica*⁷⁷, Foucault advierte la conformación de dos grandes mitos o, más bien, dos finalidades biopolíticas: “por un lado, la nacionalización de la profesión médica y, por otro, la expectativa de la desaparición total de la enfermedad”⁷⁸. De este modo, el médico se convierte en el agente indispensable de la meta biopolítica de la gestión de la vida humana para la optimización de la salud pública. Dicha tarea requería, además, la delimitación clara de lo normal y lo patológico y también el establecimiento de las funciones del hospital. La

⁷⁴ PRECIADO, Paul B. *Testo yonki*. Pág. 88.

⁷⁵ Ídem. Pág. 89.

⁷⁶ LABANYI, Jo. *Género y modernización en la novela realista española*. Cátedra, Fuenlabrada, 2011. Pág. 92.

⁷⁷ FOUCAULT, Michel. *El nacimiento de la clínica*. Siglo XXI, México, 1975.

⁷⁸ LÓPEZ, Cristina. “Acerca del Nacimiento de la Clínica de Michel Foucault”. *Agora*, Vol. 36, n. 1, 2017, pp. 53-70. Pág. 67.

conjunción de estos factores implica la extensión del alcance de esta disciplina a lugares antes ajenos a ella y el consiguiente abordaje de problemas sociales en términos médicos.

No hay que entender la sexualidad como una fuerza por naturaleza indómita a un poder que, a su vez, se empeña en someterla. Para Foucault, la sexualidad es más bien una vía de paso para las relaciones de poder. No hay una sola estrategia única y global para toda la sociedad y enfocada de manera uniforme sobre todas las manifestaciones del sexo. Foucault distingue a partir del siglo XVIII cuatro grandes conjuntos estratégicos que despliegan a propósito del sexo dispositivos específicos de saber y de poder:

- 1) *Histerización del cuerpo de la mujer*: el cuerpo de la mujer es estudiado como cuerpo íntegramente saturado de sexualidad. De este modo, el cuerpo femenino fue integrado mediante una patología que le sería intrínseca en el campo de las prácticas médicas y puesto en relación con el cuerpo social, cuya fecundidad debe asegurar. La Madre se erige frente a su contraparte negativa, la de la «mujer nerviosa». En este dispositivo nos centraremos en más profundidad al detenernos en el caso de los estudios realizados por Charcot y su repercusión en la novela española de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente en el caso de la construcción de las protagonistas femeninas de las mismas.
- 2) *Pedagogización del sexo del niño*: los niños son definidos como seres sexuales limítrofes, más acá del sexo y al mismo tiempo ya en él, a caballo en una peligrosa línea divisoria en la que padres y educadores han de funcionar como vigilantes y tomar a su cargo. Este dispositivo está presente, como he comentado anteriormente y veremos en profundidad más adelante, en el caso de la precoz sexualidad de Ana Ozores y Emma Valcárcel y la consiguiente necesidad de establecer mecanismos de control de la misma.
- 3) *Socialización de las conductas procreadoras*: se produce una socialización económica mediante todos los alicientes o frenos establecidos por medidas fiscales o sociales; una socialización política de la responsabilidad de las parejas con respecto del cuerpo social al que pertenecen, que hay que limitar o reforzar según la situación y una socialización médica en virtud del valor patógeno para el individuo y la especie, prestado a las prácticas de control de los nacimientos.
- 4) *Psiquiatrización del placer perverso*: el instinto sexual fue aislado como instinto biológico y psíquico autónomo y se hizo un análisis clínico de todas las formas de anomalías que pueden afectarlo. Al mismo tiempo, se le otorgó un papel de

normalización y patologización de la conducta en su conjunto y se buscó una tecnología correctiva de dichas anomalías. Este aspecto es especialmente notable en el caso de Emma Valcárcel, que veremos que se construye principalmente como una mujer depravada y enferma.

En la preocupación por el sexo -que va creciendo a todo lo largo del siglo XIX- se dibujan cuatro figuras, objetos privilegiados de saber, blancos y fijaciones para las empresas del saber: la mujer histérica, el niño masturbador, la pareja malthusiana, el adulto perverso; cada uno es correlativo de una de esas estrategias que, cada una a su manera, atravesaron y utilizaron el sexo de los niños, de las mujeres y de los hombres.⁷⁹

Mediante estas cuatro estrategias que acabamos de revisar, las sociedades occidentales modernas erigieron una nueva tecnología de poder en torno al sexo, lo que Foucault llama *dispositivo de sexualidad*:

El dispositivo de sexualidad no tiene como razón de ser el hecho de reproducir, sino el de proliferar, innovar, anexar, inventar, penetrar los cuerpos de manera cada vez más detallada y controlar las poblaciones de manera cada vez más global. Es necesario, pues, admitir tres o cuatro tesis contrarias a la que supone el tema de una sexualidad reprimida por las formas modernas de sociedad: la sexualidad está ligada a dispositivos de poder recientes, ha estado en expansión creciente desde el siglo XVII; la disposición o arreglo que desde entonces la sostuvo no se dirige a la reproducción; se ligó desde el origen a una intensificación del cuerpo, a su valoración como objeto de saber y como elemento en las relaciones de poder.⁸⁰

Este dispositivo de sexualidad viene a sustituir al anterior *dispositivo de alianza*, un sistema basado en el matrimonio, en la fijación del parentesco para la transmisión de bienes. Este régimen va perdiendo importancia a medida que va resultando insuficiente para las estructuras y procesos económicos a los que acompaña. Morey⁸¹ establece una serie de diferencias entre ambas estructuras: mientras el dispositivo de sexualidad procede extendiendo de manera permanente las formas de control mediante técnicas móviles y polimorfos, como se aprecia en el fragmento, el dispositivo de alianza actúa reproduciendo el juego de relaciones y manteniendo las leyes que las rige mediante reglas que determinan lo prohibido de lo permitido; mientras el dispositivo de alianza establece lazos entre los cónyuges con carácter definitivo, el

⁷⁹ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Pág. 96.

⁸⁰ Ídem. Pág. 98.

⁸¹ Ver MOREY, Miguel. *Op. cit.* Pág. 406.

dispositivo de sexualidad se centra en el control y la gestión de las sensaciones del cuerpo y los placeres; mientras el dispositivo de alianza se orienta a mantener el cuerpo social -de ahí su insistencia en la reproducción-, el dispositivo de sexualidad está destinado a multiplicar e innovar formas de atravesar los cuerpos e inscribirse en ellos para controlarlos de forma cada vez más completa y efectiva, como se recoge en el fragmento, de ahí su interés en el cuerpo como objeto de saber y su operación en las relaciones de poder.

En relación con la idea del cuerpo como instrumento y superficie de las relaciones de poder, en la última sección de *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*, Foucault introduce un concepto principal para interpretar debidamente las transformaciones que acontecen a lo largo del siglo XIX. Sobre el poder de hacer vivir o de arrojar a la muerte, dice:

ese poder sobre la vida se desarrolló desde el siglo XVII en dos formas principales; no son antitéticas; más bien constituyen dos polos de desarrollo enlazados por todo un haz intermedio de relaciones. Uno de los polos, al parecer el primero en formarse, fue centrado en el cuerpo como máquina: su adiestramiento, el aumento de sus aptitudes, la extorsión de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos [...]. El segundo, formado algo más tarde, hacia mediados del siglo XVIII, se centró en el cuerpo-especie, en el cuerpo transitado por la mecánica de lo viviente y que sirve de soporte a los procesos biológicos: la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar; todos esos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y de *controles reguladores*: una *biopolítica de la población*. Las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población constituyen los dos polos alrededor de los cuales se desarrolló la organización del poder sobre la vida.⁸²

El análisis del dispositivo de la sexualidad deja al descubierto el desplazamiento del antiguo poder del soberano para “hacer morir-dejar vivir” hacia la nueva forma del derecho en forma de poder para “hacer vivir-arrojar a la muerte”⁸³. Esta nueva forma de funcionamiento del poder está orientada sobre todo a garantizar y gestionar la existencia, es lo que Foucault llama *biopoder* y *biopolítica*. La comprensión disciplinaria del cuerpo humano, entendido como máquina, derivada del nuevo régimen carcelario y su domesticación para la mejora de su utilidad y docilidad a fin de integrarlo en sistemas de control eficaces y el conjunto de técnicas y procedimientos surgidos a partir de finales del siglo XVIII orientados a establecer controles

⁸² FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Págs. 124-125.

⁸³ MOREY, Miguel. *Op. cit.* Pág. 411.

reguladores sobre la proliferación, los nacimientos, la mortalidad, la salud, la duración de la vida, etc. son las dos formas de desarrollo que han dado lugar a este nuevo poder.

Es importante tener en mente estos dos mecanismos a la hora de analizar la novela decimonónica de mitad de siglo, ya que el cuerpo de los personajes recoge también las transformaciones de la época, bien en forma de discursos disciplinarios que a su vez funcionan como dispositivos de poder-saber, como es el caso de la histeria en el caso de las protagonistas femeninas que vamos a estudiar, bien en forma de tecnologías de control de la locura (un ejemplo notable es el de Tomás Rufete y la propia Isidora en *La desheredada*, que no trataremos aquí por cuestión de extensión), bien en forma de inquietud en torno a la cuestión de la reproducción. Todos estos problemas son el centro de este trabajo.

2. La cuestión social y la naturaleza de la mujer

Ya hemos visto en los apartados anteriores cómo los siglos XVIII y XIX son clave para la configuración de un nuevo poder basado en el dominio tutelar de la norma y los distintos mecanismos que se ponen en marcha en torno al sistema carcelario y a la sexualidad. El papel de la medicina es capital para la conformación del mismo. La medicina decimonónica era una ciencia experimental y, como habíamos comentado anteriormente, convertía a toda la sociedad en un gran experimento en el que los enfermos eran sometidos a observación para restablecer la salud del *cuerpo social*. Este hecho es relevante de un lado porque ubica a la medicina en el papel de regulador social y, de otro, porque coloca a los sectores problemáticos de la sociedad en el papel de objetos susceptibles de intervención, puesto que, en esta concepción organicista de la sociedad, la degeneración de una de las partes afectadas transmitía la enfermedad al conjunto del cuerpo social. Paralelamente a la constitución de la *cuestión social* surge la problemática de la *cuestión femenina*. Jo Labanyi recoge que “las iniciativas educativas krausistas y los manuales de los expertos médicos estaban dirigidos en su mayor parte a las mujeres, porque ellas eran responsables de la educación moral y la salud de la familia”⁸⁴. Este hecho coloca a las mujeres en una posición de relevancia, pero a costa de imponerles un gran número de obligaciones y restricciones.

⁸⁴ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 264.

A lo largo del siglo XIX surge el concepto de «lo social» como una esfera problemática que requería la intervención de diversas instituciones, al mismo tiempo que el Estado instaura sus propias instituciones normalizadoras en un ejercicio de poder mediante dispositivos de vigilancia, tal como se vio en el apartado 1.1. La búsqueda del control social no pasa ya (por lo menos no de manera exclusiva) por el uso de la fuerza, sino por variados mecanismos de *vigilancia* y *disciplina* de las mujeres y los sectores más problemáticos de la sociedad. Labanyi dice:

Este ejercicio administrativo del poder mediante técnicas de control y vigilancia permitió que el capitalismo decimonónico se presentara como «esencialmente pacífico», puesto que hizo posible «la renuncia del ejército a la participación directa en los asuntos internos del Estado». [...] todos los partidos legalizados aceptaron el concepto, fundamental para la política de la Restauración, del «Estado tutelar»: un concepto que pone en evidencia el objetivo de implantar el control social mediante «técnicas de vigilancia» más que por el uso de la fuerza.⁸⁵

Labanyi coincide, por tanto, con la idea de Foucault de una nueva administración del poder surgida en el siglo XIX, más basada en el control de la norma y en la administración de los cuerpos para obtener de ellos el máximo beneficio de sus fuerzas que en la violencia y la represión explícita. En este sentido, lo que Labanyi denomina *Estado tutelar* coincidiría con el *poder disciplinario* de Foucault.

Como hemos visto, la medicina desempeñó en este siglo un papel fundamental en dicho proceso de regulación de los sectores de la población considerados conflictivos: las mujeres y la clase obrera. Según Labanyi⁸⁶, la medicina, rebautizada como *higiene*, se convierte en una ciencia experimental que permitía a los expertos médicos asumir un papel intervencionista en la prevención y el control de la enfermedad. La sanción se desplaza del hecho en sí a los individuos, por lo que es preciso vigilar y controlar a los individuos peligrosos para evitar que contagien al conjunto del cuerpo social.

Es también en este momento cuando se establece la creación de la ginecología como especialidad médica independiente⁸⁷, lo que de hecho supone la constitución de las mujeres

⁸⁵ Ídem. Pág. 80.

⁸⁶ Ídem. Pág. 91.

⁸⁷ Ídem. Pág. 93.

como un problema médico especial y la consolidación al mismo tiempo la noción de diferencia sexual, situando los cuerpos de las mujeres bajo la tutela de los expertos masculinos. Afirma Labanyi que:

La nueva disciplina se dividía en las dos ramas de «higiene pública» e «higiene privada»: ambas implicaban control social. La «higiene pública» se ocupaba de los aspectos sanitarios del urbanismo, que incluían la regulación de los cuerpos no individualizados de las masas urbanas y las prostitutas; la «higiene privada» se ocupaba de la regulación de los cuerpos individualizados dentro de la familia burguesa, la cual era el modelo a adoptar por las otras clases sociales. Más que una división estricta entre lo público y lo privado, que en la práctica no podían separarse (de ahí la preocupación), la distinción se basaba ante todo en cuestiones de clase. La higiene pública incluía el comportamiento íntimo de sectores problemáticos de la población; la higiene privada enfatizaba las consecuencias sociales de la vida doméstica.⁸⁸

La cuestión de la regulación social pasa por el control de los sectores problemáticos de la población. En este contexto, debemos tener presente que el discurso higienista entronca con cuestiones morales, entrando en escena el concepto de «degeneración». La teoría de la degeneración se deriva de la obra de Bénédic Morel de 1857 *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*⁸⁹, en la que su principal preocupación son las denominadas «clases peligrosas». La influencia de esta teoría se aprecia especialmente en el área de la criminología, donde la antropología criminal, encabezada por la figura de Cesare Lombroso, hace un extenso catálogo de los llamados «tipos degenerados». Para Labanyi:

El proyecto reformista de Lombroso, inicialmente destinado a «incorporar» a los degenerados, a quienes se consideraban como regresiones a un estado evolutivo anterior pero susceptibles de ser «civilizados» mediante una intervención social, se enfocó una vez más en su eliminación, conforme la degeneración empezó a verse como signo de un fracaso evolutivo cuyos efectos podían perpetuarse mediante la transmisión hereditaria. Lombroso también se interesó cada vez más en los «salvajes internos», los anarquistas, las mujeres delincuentes y las prostitutas, a quienes describió y fotografió desde todos los ángulos posibles como si estuviese recopilando un archivo policial.⁹⁰

⁸⁸ Ídem. Pág. 97.

⁸⁹ MOREL, Bénédic. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*. Librairie de l'Académie Impériale de Médecine, París, 1857.

⁹⁰ Ídem. Pág. 107.

Esta idea decimonónica de la degeneración es fundamental para comprender correctamente la medicalización y taxonomización de lo anormal de la que hablaba Foucault en su *Historia de la sexualidad*. Esta obsesión por evitar la degeneración de la sociedad motivó la aparición y la definición de variados *vicios* como los descritos por Krafft-Ebing, enfermedades mentales como las manías persecutorias, la cleptomanía o el alcoholismo, pero también anomalías fisiológicas como los estudios sobre el hermafroditismo realizados por Nadar. Sandra Caponi señala el notable aumento de los estudios sobre la degeneración realizados y publicados durante el siglo XIX, que encuentran en la obra de Morel su ejemplo más notorio⁹¹. La proliferación de estos estudios se relaciona muy estrechamente con el desarrollo de la fotografía.

La obra de Lombroso está íntimamente unida al desarrollo de la fotografía, puesto que es un medio valiosísimo para clasificar y ordenar dentro de esa voluntad del autor por taxonomizar y patologizar los cuerpos que caracterizaba el período en que la obra se inscribe. Esta voluntad de catalogación se relaciona también con el ambiente del que Lombroso es heredero: el darwinismo de la segunda mitad del XIX y el positivismo. La ciencia decimonónica va cobrando prestigio, y tanto él como sus sucesores se aplicaron a sí mismos la etiqueta de positivistas. La antropología criminal busca aplicar el método científico al estudio del crimen, y el aire de novedad y modernidad que le infunde el uso de la herramienta de la fotografía revisten en este momento a esta corriente de una autoridad científica que en el transcurso de los siglos posteriores ha quedado obsoleta.



Retratos de criminales rusas recogidos en "La mujer criminal" de Cesare Lombroso

Esta fascinación por la documentación fotográfica, no obstante, no se limita únicamente a Nadar y a Lombroso, sino que supone una constante en la medicina decimonónica. Didi-Huberman advierte que "en casi todos los rincones de Europa, las locas y los locos se vieron

⁹¹ CAPONI, Sandra. "Para una genealogía de la anormalidad: la teoría de la degeneración de Morel". *Scientia Studia*, vol.7, n.3, 2009, pp. 425-45. Pág. 427.

obligados a posar”, y “a quien mejor lo hacía, se le retrataba”⁹². No obstante, fue el hospital parisino de la Salpêtrière la mayor fábrica de imágenes, como veremos más adelante.

En cualquier caso, el empeño de Lombroso por documentar lo *anormal*, en el sentido de lo desviado de la norma, viene a reforzar la diferencia sexual. Para Labanyi, la modernización del currículo médico en la década de 1840:

supone una ruptura, apoyada por el Estado, con el viejo modelo unisexual y galénico, el cual [...] fue sustituido, entre 1750 y 1850, por un nuevo modelo de diferencia sexual. La tradición médica griega que había dominado la ciencia desde el Renacimiento asumía que las mujeres eran idénticas pero inferiores a los hombres y que los órganos reproductivos femeninos eran una versión interna, no desarrollada, de los masculinos. [...] el nuevo modelo médico según el cual las mujeres eran naturalmente iguales pero diferentes y cuya aparición coincidió con la del liberalismo político, proporcionó una justificación práctica para seguir excluyendo a las mujeres de los derechos civiles mientras se proclamaba la nueva doctrina de la igualdad universal. La división capitalista entre las esferas pública y privada se legitimó así con argumentos fisiológicos [...].⁹³

El proceso de transformación de la ciencia médica que acontece en el siglo XIX tiene lugar, por lo tanto, a través de la consolidación en el discurso de la diferencia sexual y en el interés por la documentación por la desviación de la norma. El nuevo discurso médico viene a justificar el confinamiento de la mujer al espacio doméstico en virtud de un *papel natural* que, por supuesto, pasaba por el matrimonio y la maternidad como destino biológico. La capacidad reproductiva de las mujeres es esa verdad biológica que las hacía diferentes, y también el *verdadero* ser de la mujer. La falta de hijos en una mujer casada o, peor aún, la negativa a tenerlos, se convierte por tanto en una desviación, una negación de la verdadera naturaleza femenina susceptible de ser patologizado y, de hecho, medicalizado. En las dos novelas que vamos a analizar veremos cómo las dos protagonistas, diagnosticadas explícitamente de histeria a lo largo de las mismas, guardan una relación conflictiva con la maternidad. En el caso de Ana Ozores, el hijo no concebido se presenta como una posibilidad deseada pero imposible de materializar, fuente y a la vez posible solución de su dolencia, mientras que la maternidad vampírica de Emma Valcárcel se revela como síntoma inequívoco de su perversión moral.

⁹² DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* Pág. 60.

⁹³ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 110.

En *La mujer delincuente*⁹⁴, Lombroso usa terminología darwinista para naturalizar las diferencias de género. Según él, a través de la selección sexual, los machos buscan compañera por sus cualidades femeninas, entre las que destacan la belleza, la pasividad o la modestia⁹⁵. De este modo, la evolución incrementa las diferencias entre los sexos, otorgando a los hombres el dominio del espacio público y confinando a las mujeres al hogar y a la maternidad.

Lombroso no es un caso excepcional de la época en lo de convertir los estereotipos de género de su época en supuestas categorías científicas. Quizá el caso más llamativo sea el de Paul Julius Moebius (1853-1907), un médico y psiquiatra alemán que en 1900 publica un ensayo llamado *La inferioridad mental de la mujer*⁹⁶ para disuadir a los miembros de la comunidad médica de avivar en las mujeres los deseos de emancipación, ya que van en contra de la verdadera naturaleza femenina: ser madre. Basándose en pseudociencias muy en boga en la época como la frenología, Moebius trata de justificar una supuesta deficiencia mental de la mujer con respecto al hombre que legitimaría con argumentos disfrazados de ciencia la subordinación de un sexo al otro. Al igual que Lombroso, Moebius explica de esta manera que “procurar el sustento, protegerlos [a los hijos], encargarse, en suma, de los negocios exteriores, son las verdaderas ocupaciones del varón, porque la hembra debe ser, ante todo, madre”⁹⁷.

Este empeño por reforzar el rol del hombre como proveedor y de la mujer como madre se explica en parte por la irrupción en el debate público del sufragismo y de la defensa de los derechos civiles de las mujeres, especialmente a partir de la *Declaración de Sentimientos de Seneca Falls*⁹⁸ de 1848, que denunciaba las restricciones políticas y económicas que afectaban a las mujeres. El cuestionamiento del statu quo desde estos frentes generó inquietud en no pocas instituciones, desde la prensa de la época a la política y, por supuesto, en la medicina. Este desasosiego vertebró el ensayo de Moebius, quien guarda sus más ásperas críticas a las feministas y al ideal de la *New Woman*. Dice Moebius:

Por lo tanto, la deficiencia mental de la mujer no solo existe, sino que además es muy necesaria; no solamente es un hecho fisiológico, es también una exigencia

⁹⁴ LOMBROSO, Cesare. *Criminal Woman, the Prostitute and the Normal Woman*. Duke University Press, Durham, 2004.

⁹⁵ Ídem. Pág. 18.

⁹⁶ MOEBIUS, Paul Julius. *La inferioridad mental de la mujer*. Bruguera, Barcelona, 1982.

⁹⁷ Ídem. Pág. 16.

⁹⁸ VVAA. *Declaración de Sentimientos de Seneca Falls*. Fuente: http://intercambia.educalab.es/wp-content/uploads/oldIntercambia/archivos_secciones/141/INTLEGdeclaracionseneca.pdf

psicológica. [...] Una excesiva actividad mental hace de la mujer una criatura no solo rara, sino también enferma. [...] La mujer debe comprender que es así por voluntad de la naturaleza, y abstenerse de rivalizar con el hombre. Las exaltadas locas modernas paren mal y son pésimas madres.⁹⁹

Nerea Aresti señala que un componente fundamental de la retórica científicista de esta época fue una puntualización del evolucionismo, en concreto la denominada *teoría de la recapitulación*. De acuerdo con esta, “el mundo reproducía sincrónicamente su propia historia, de modo que en la sociedad de un determinado momento histórico era posible encontrar representaciones de diferentes estadios del proceso evolutivo de la humanidad”¹⁰⁰. Los hombres blancos, adultos, de clase media y alta de los países occidentales ocupaban la cúspide del proceso evolutivo de la humanidad, mientras que las razas consideradas inferiores, los niños y las mujeres pertenecían a etapas inferiores del desarrollo. La teoría de la degeneración y la teoría de la recapitulación se combinan en el discurso médico para emitir juicios desfavorables hacia las mujeres y hacia el feminismo.

Morel, Lombroso, Krafft-Ebing, Moebius y otros tantos médicos y psiquiatras del XIX comparten una idea: “la evolución tanto natural como social no sigue necesariamente el sentido del progreso; la naturaleza puede fallar, y detener, desviar o hacer retroceder la marcha del proceso evolutivo”¹⁰¹, e inspirándose en esta idea presentaron a la mujer como la manifestación de un desarrollo ininterrumpido. La mujer feminista, siguiendo esta concepción científicista, es una mujer *degenerada*, que niega su verdadero destino biológico y contradice los designios de la naturaleza, de ahí su inherente carácter enfermizo.

3. La histerización del cuerpo femenino: el caso de la Salpêtrière

Ya hemos expuesto más arriba cómo Foucault identifica la histerización del cuerpo de la mujer como uno de los cuatro procedimientos específicos de poder y saber en torno a la

⁹⁹ Ídem. Pág. 17.

¹⁰⁰ ARESTI, Nerea. *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de masculinidad y feminidad en el primer tercio del siglo XX*. Servicio Editorial Universidad del País Vasco, Gipuzkoa, 2001. Pág. 59.

¹⁰¹ Ídem. Pág. 60.

sexualidad. En este apartado examinaremos las técnicas de saber y poder que se desarrollan en el hospital parisino de la Salpêtrière en torno al estudio y caracterización de la histeria para, en apartados posteriores, analizar de qué manera están presentes en la novela española de la segunda mitad del siglo XIX.

Si bien Freud es el nombre más reconocido cuando hablamos de histeria, el más importante es el de Jean-Martin Charcot. El doctor entra a trabajar en el hospital de la Salpêtrière en 1862, y ejerce en dicha institución hasta el momento de su muerte en 1893¹⁰². La Salpêtrière es un hospicio para mujeres que en ese momento acogía a más de cinco mil, la mayor parte de ellas ancianas, pero también un gran porcentaje de las llamadas «incurables», enfermas crónicas a las que se internaba sin esperanzas de que sanasen.

A lo largo de esos años, Charcot reforma y moderniza las instalaciones del hospicio, abriendo una consulta externa para enfermos crónicos e introduciendo novedades técnicas como un laboratorio de electroterapia y electrodiagnóstico o un taller fotográfico, en un ejemplo de lo que en *Vigilar y castigar* Foucault denomina *emplazamientos funcionales*. A partir de 1865 se consagra al estudio de la histeria e intenta adjudicarle unos síntomas y unas causas identificables y universalizables. Se enfrenta a una tarea compleja, puesto que en la tradición médica la histeria fue caracterizada a lo largo de su historia mediante multitud de síntomas muy diferentes, que evolucionaban de manera muy variada y que no parecían tener una causa definida¹⁰³. Comienza por distinguir síntomas locales, como contracturas o parálisis, y síntomas generales, como convulsiones o desvanecimientos.

Ángel Cagigas sostiene que en un primer momento Charcot intenta atribuir una causa orgánica a la histeria, como producto de una lesión cerebral, aunque se dedica a buscarla sin éxito y es entonces cuando decide postular una causa funcional. De este modo, elabora en 1885 la teoría del trauma, que apunta a un traumatismo como desencadenante de una disfunción del sistema nervioso que a su vez causa la histeria. Charcot identifica como posibles traumas una gran variedad de acontecimientos: alcoholismo, accidentes, algunas enfermedades, abstinencia o incontinencia sexual... Sin embargo, el trauma solamente es posible en aquellas personas

¹⁰² DEL POZO, Alba. “Degeneración, tienes nombre de mujer: Género y enfermedad en la cultura del fin de siglo XIX-XX”. *Lectora*, n.19, 2013, pp. 137-151. Pág. 143.

¹⁰³ CAGIGAS, Ángel en CHARCOT, Jean Martin. *Histeria*. Del Lunar, Jaén, 2003. Pág. 8.

predispuestas por herencia, en sujetos que poseen un sistema nervioso débil de manera congénita, suponiendo simplemente la chispa que enciende la mecha¹⁰⁴.

Este aspecto será de especial relevancia para la novela naturalista. En *La novela experimental*¹⁰⁵, Émile Zola toma como punto de partida la *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*¹⁰⁶ de Claude Bernard, obra médica bien conocida y difundida en la época para exponer sus consideraciones sobre la novela experimental. La ciencia entra en los dominios de la novela y, según Zola, el novelista ha de continuar mediante sus observaciones la labor del fisiólogo: “hacemos, en cierta manera, psicología científica para completar la fisiología científica”¹⁰⁷. En resumen, el novelista ha de operar sobre las pasiones y los caracteres, puesto que el determinismo biológico lo domina todo. En definitiva, Zola vincula definitivamente medicina y novela, haciendo de esta un experimento sobre los temperamentos, que a su vez tienen una sólida base fisiológica. En este contexto, los conceptos de herencia y degeneración juegan un papel fundamental a la hora de determinar las pasiones. Los postulados de Zola acerca de la novela experimental fueron bien conocidos en España y, aunque no siempre fueron aplicados de manera ortodoxa, esta conexión entre medicina y literatura se encuentra muy presente en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, como veremos más adelante.

De vuelta a la obra de Charcot, el proceso descrito anteriormente entronca con el descrito por Foucault:

La medicina de las perversiones y los programas de eugenesia fueron en la tecnología del sexo las dos grandes innovaciones en la segunda mitad del siglo XIX.

Innovaciones que se articularon fácilmente, pues la teoría de la «degeneración» les permitía referirse perpetuamente la una a la otra; explicaba cómo una herencia cargada de diversas enfermedades -orgánicas, funcionales o psíquicas, poco importaba- producía en definitiva un perverso sexual (buscad en la genealogía de un exhibicionista o de un homosexual y encontraréis un antepasado hemipléjico, un padre tísico o un tío afectado de demencia senil); pero también explicaba cómo una perversión sexual inducía un agotamiento de la descendencia - raquitismo infantil, esterilidad de las generaciones futuras-. El conjunto perversión - herencia - degeneración constituyó el sólido núcleo de nuevas tecnologías del sexo.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Ídem. Pág. 9.

¹⁰⁵ ZOLA, Émile. “La novela experimental”, *El naturalismo*. Trad. FUSTER, Jaume. Península, Barcelona, 2002.

¹⁰⁶ BERNARD, Claude. *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Pinnacle Press, Estados Unidos de América, 2017.

¹⁰⁷ Ídem. Pág. 57.

¹⁰⁸ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Págs. 107-108.

Y más adelante, en relación con esta idea:

muchos de los temas propios de casta de la nobleza reaparecen en la burguesía del siglo XIX, pero en forma de preceptos biológicos, médicos, eugenésicos; la preocupación genealógica se volvió preocupación por la herencia; en los matrimonios se tomaron en cuenta no solo imperativos económicos y reglas de homogeneidad social, no solo las promesas de la herencia económica sino las amenazas de la herencia biológica; las familias llevaban y escondían una especie de blasón invertido y sombrío cuyos barrios infamantes eran las enfermedades o taras de la parentela -la parálisis general del abuelo, la neurastenia de la madre, la tisis de la hermana menor, las tías histéricas o erotómanas, los primos de malas costumbres-

¹⁰⁹

Estas ideas entroncan de nuevo con la idea de degeneración: si para mejorar el cuerpo social es preciso analizar y controlar la sexualidad de los individuos ejerciendo lo que Foucault denominaba *biopoder*, es preciso indagar en el historial médico familiar para concertar enlaces destinados a evitar la corrupción. La preocupación por esta cuestión y la creación de numerosas técnicas orientadas a prevenir y corregir estas desviaciones constituye el pilar de las nuevas tecnologías del sexo que revisamos en el primer punto de este trabajo. Más adelante estudiaremos cómo estos asuntos se reflejan en la construcción de los personajes de la novela realista y naturalista, puesto que como hemos visto con Zola, el problema de la herencia biológica supone el punto de partida para la experimentación literaria sobre el carácter.

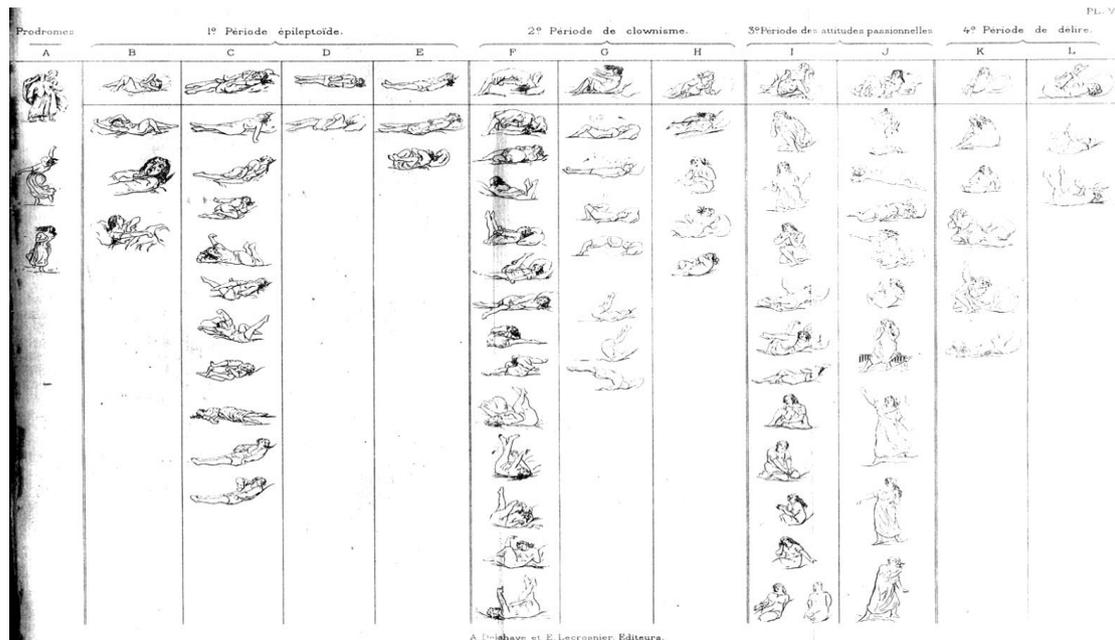
Una vez establecidas las causas de la histeria, Charcot precisa su curso, es decir, las diferentes etapas del ataque epiléptico, que fija en cuatro:

- La etapa epileptoide, que se asemeja a un ataque epiléptico. En ella se diferencia una fase convulsional, una contractural y un final de relajación en el que la paciente parece calmarse.
- En la etapa de posturas ilógicas, el cuerpo de la enferma se retuerce violentamente. Diferencia principalmente dos fenómenos: uno en el que el cuerpo se arquea de manera exagerada y las saluciones, donde el sujeto se mueve exageradamente como si estuviera saludando, hacia delante y hacia atrás.

¹⁰⁹ Ídem. Págs. 112-113.

- En la etapa de las posturas pasionales, la paciente exterioriza y expresa emociones e ideas que ve en sus alucinaciones y que pueden ser religiosas, placenteras, agresivas...
- En la etapa delirante o terminal terminan las emociones expresadas en la etapa anterior, aunque se pueden apreciar restos de alucinaciones. La paciente recupera la conciencia poco a poco y a veces aparecen problemas motores que pueden perdurar varios días¹¹⁰.

Basándose en la descripción de las cuatro fases de Charcot y en los documentos fotográficos que elabora en el taller, Richer elabora un cuadro recogido en *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*¹¹¹ (1881). Este cuadro recoge los rasgos y las posturas más representativos de cada etapa. La tabla se convierte rápidamente en autoridad y las definiciones posteriores de la histeria se realizaron basándose en la misma. La documentación gráfica obsesiva en torno a la histeria, de la que sin duda la catalogación de Richer resulta sintomática, pero que alcanza su máxima expresión con la fotografía, y su posterior difusión, provocan que la histeria se configure “como una imagen, antes que como una enfermedad”¹¹², lo que facilita enormemente su penetración en otros aspectos culturales externos a la medicina como la literatura, las artes plásticas o, más tarde, el cine.



Posturas del ataque histérico en sus diferentes fases

¹¹⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* Pág. 155.

¹¹¹ RICHER, Paul Marie. *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*. General Books LLC, París, 2012.

¹¹² FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2015. Pág. 434.

Didi-Huberman califica al trabajo de Charcot en la Salpêtrière de auténtica fábrica de imágenes, y señala que:

La fotografía fue, pues, para él, al mismo tiempo un procedimiento experimental (un útil de laboratorio), un procedimiento museográfico (archivo científico) y un procedimiento de enseñanza (un útil de transmisión). Aunque en realidad fue mucho más que todo eso, retengamos al menos que la fotografía constituyó, en primer lugar, un procedimiento museográfico del cuerpo enfermo y de su «observación»: la posibilidad figurativa de generalizar el *caso* en *cuadro*.¹¹³

Es decir, la fotografía funciona en el caso de la construcción de la histeria como una herramienta para universalizar la sintomatología observada en las pacientes del hospicio e institucionalizarla como patología. La importancia de la fotografía está íntimamente ligada a la del museo de vaciados en escayola que estableció en la Salpêtrière, pues ambas herramientas son un medio de documentación y clasificación de la enfermedad, y permiten fijar el instante del síntoma. Este aspecto es especialmente importante, puesto que Charcot elabora de manera consciente un proyecto científico, terapéutico y pedagógico en torno a la histeria, y la imagen es el elemento en el cual se apoya principalmente la construcción de la enfermedad. Puesto que la teoría de la causa fisiológica queda descartada de forma muy temprana, Charcot sitúa a la histeria en la corporalidad: la enfermedad queda reducida a una serie de gestos y poses que se repiten y que incluso las propias internas imitan. De este modo, la repetición de los gestos parece invocar a la enfermedad. Foucault dice:

Sirva aquí de ejemplo la Salpêtrière de Charcot: era un inmenso aparato de observación, con sus exámenes, sus interrogatorios, sus experiencias, pero también era una maquinaria de incitación, con sus presentaciones públicas, su teatro de las crisis rituales cuidadosamente preparadas con éter o nitrato de amilo, su juego de diálogos, de exploraciones, de imposición de manos, de posturas que los médicos, mediante un gesto o una palabra, suscitan o borran, con la jerarquía del personal que espía, organiza, provoca, anota, informa, y que acumula una inmensa pirámide de observaciones y expedientes.¹¹⁴

Esa acumulación de saber en torno al cuerpo histérico es el que puede ser documentado en archivos visibles que puedan ser mostrados a la comunidad médica y al público general que asiste a las *Lecciones de los martes*.

¹¹³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* Pág. 48.

¹¹⁴ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Pág. 53.

El archivo fotográfico de la Salpêtrière está fuertemente influenciado por la fotografía policial. Alphonse Bertillon, director del servicio fotográfico de la Prefectura de París, desarrolló un protocolo estandarizado en la pose y la toma de los retratos y algunos trucos para obtener imágenes ajustadas a dicho protocolo. Albert Londe, el fotógrafo de la Salpêtrière, inventaría protocolos similares “a fin de *reglamentar las condiciones de visibilidad* de los cuerpos sintomáticos y con el objeto de que proporcionaran signos y descripciones físicas”¹¹⁵. De nuevo, el intento por documentar la histeria pasa por elaborar un detallado inventario de gestos y poses que permitan diagnosticar a las nuevas enfermas mediante síntomas evidentes; todo él consiste en lo que Foucault identifica como una ceguera sistemática, una negación a oír y ver la verdad, no tanto un desconocimiento de la misma,

Pues no puede haber desconocimiento sino sobre el fondo de una relación fundamental con la verdad. Esquivarla, cerrarle el acceso, enmascararla: tácticas locales, que como una sobreimpresión (y por un desvío en última instancia) daban una forma paradójica a una petición esencial del saber. No querer reconocer algo es también una peripecia de la voluntad de verdad.¹¹⁶

La Salpêtrière es un ejemplo de esta peripecia de la voluntad de la verdad por sus métodos: es un espacio de documentación y observación minuciosas, pero también un espacio de incitación. El cuerpo se convierte en la Salpêtrière en un “*cuerpo-desencadenante*: se presiona, se ordena y el efecto llega”¹¹⁷, pero es también un cuerpo “*articulable* a voluntad, dotado de una increíble *sumisión plástica*”¹¹⁸. Estas técnicas aplicadas sobre el cuerpo de las histéricas se convierten, por tanto, en la imposición de una escenografía que es previa a la propia enfermedad, un saber que no es más la respuesta deseada a un estímulo que en realidad esconde una orden. La voluntad de verdad en torno a la histeria consiste en el deliberado desdén hacia la verdad de la supuesta enfermedad.

Asimismo, los protocolos para la pose fotográfica, lejos de captar el ataque histérico en su realidad, convierte a las imágenes del archivo fotográfico del hospital en un “pacto entre una paciente fatalmente convertida en maniquí de poses patológicas y el clínico, que basaba sus pruebas visuales de la enfermedad en manipular las tomas de mujeres enfermas «puestas en

¹¹⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* Pág. 80.

¹¹⁶ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Pág. 53.

¹¹⁷ DIDI-HUBERMAN. *Op. cit.* Pág. 261.

¹¹⁸ *Ibidem.*

escena» del modo más teatral imaginable”¹¹⁹. Garantizar una representación científica de los síntomas de la histeria exigía adaptarse al protocolo de poses y tomas, elaborar una imagen artística, y esa imagen artística requería en ocasiones el maltrato físico y psicológico de la paciente. Son varios los motivos que expone Didi-Huberman para demostrar que los supuestos documentos fotográficos de los ataques histero-epilépticos estaban acordados con el médico: la preparación de la pose en posturas de rigidez extrema, el retocado del negativo o la imposibilidad técnica de que las cámaras de la época captasen con nitidez los movimientos en pleno ataque convulsivo¹²⁰:

La iconografía clínica se caracterizó entonces por el empleo de todo tipo de recursos escenográficos, efectos de iluminación y maquillaje, cortinaje, corsés y sujeta-cabezas que garantizaban la quietud de la pose durante la apertura del diafragma y, lo que es más importante, un catálogo de poses artísticas que las vedettes históricas interpretaban según modelos iconográficos ya establecidos por la pintura y el arte dramático.¹²¹

El retrato de la histérica, por lo tanto, lejos de captar un movimiento fugaz determinante para el diagnóstico de la enfermedad, nos muestra un catálogo de imágenes cuidadosamente escenificadas para dibujar una estampa prediseñada no solo por el propio Charcot, sino por las prácticas de la antropología criminal de la época.

Algo muy similar a lo expuesto sobre la fotografía ocurría en el caso de los vaciados en escayola contenidos en el museo del hospital, del que podemos encontrar un ejemplo en la imagen. La contractura histérica que muestra la fotografía es una rigidez involuntaria y persistente de la muñeca, aunque los archivos recogen casos de contracturas en otros miembros. Este momento de contractura es aprovechado para verter la escayola sobre el miembro agarrotado y dejarla secar para obtener vaciados con los que se llenó el museo de vaciados en escayola de la que Charcot había inaugurado también en la Salpêtrière. Esto suponía en



Vaciado de escayola de contractura histérica conservado en el museo de la Salpêtrière

¹¹⁹ REPOLLÉS LLAURADÓ, Jaime. “Crítica y clínica: la invención de la imagen como histeria”. *Revista del CES Felipe II*, n. 8, 2008, pp. 1-7.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ibidem*.

muchos casos prolongar la contractura y el dolor del cuerpo de la histérica, que se convertían en la mejor descripción y el mejor esquema de la enfermedad¹²².

Un aspecto muy importante de la histeria que advierte Didi-Huberman es que es el propio Charcot quien se da cuenta desde los inicios de la tendencia de estas enfermas a imitar los síntomas que ven en otras, pero la cuestión va algo más allá porque:

El encanto era como una táctica obligada, con el Infierno-Salpêtrière distribuyendo sus pobres almas examinadas a círculos más o menos espantosos, entre los cuales el Servicio de las Histéricas, con su vertiente «experimental», fue un poco como un anexo del Purgatorio.

La situación de chantaje era por tanto más o menos la siguiente: o bien me seduces (demostrándome, por medio exactamente de ello, que eres histérica) o bien yo te considero una Incurable y entonces serás, para siempre, no exhibida sino escondida, en la oscuridad.¹²³

Es decir, se instaura un régimen perverso en el que las propias internas repetían esos síntomas e incluso los interiorizaban y los escenificaban. Los interpretaban en las lecciones clínicas como si de verdaderas actrices se tratase, pero al interiorizarse, la máscara se evidencia como pathos, como gajes del oficio de la intérprete, y en algunos casos señala Didi-Huberman que “el simple pánico escénico bastaba para producir todo el papel exigido”¹²⁴. La repetición de los síntomas se convertía entonces en una invocación de la enfermedad como espectáculo dirigido por el médico, representado de manera plástica y siempre susceptible de ser fotografiado. El cuerpo de la histérica se carga de sensualismo y se convierte, en el sentido más banal del término, en un *espectáculo*. En *La Regenta* veremos cómo los ataques histéricos de Ana Ozores son descritos por algunos vetustenses en términos casi eróticos, destacando la plasticidad por encima de cualquier otro aspecto.

Esta cuestión enlaza con otra de las características de la histeria en la Salpêtrière: su teatralidad. Los viernes se organizaban en el hospicio con notable éxito sesiones abiertas de carácter más metódico y académico, por lo que a partir de 1882 Charcot decide organizar otras sesiones los martes dirigidas a un público menos especializado, en la sala de consultas externas. Estas sesiones le otorgan una gran notoriedad en el ambiente intelectual parisino, siendo

¹²² DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* Págs. 167-168.

¹²³ Ídem. Pág. 228.

¹²⁴ Ídem. Pág. 336.

frecuentadas de forma predominante por médicos, aunque también por pintores y literatos que buscaban documentarse para ajustarse a los preceptos naturalistas y hacer más creíbles sus obras, por lo que la rápida difusión de los estudios de Charcot, así como toda la iconografía creada en torno al cuerpo histérico y a los ataques, se puede explicar fácilmente. Sarah Bernhardt imita a las grandes actrices en las que se han convertido las pacientes de la Salpêtrière, y entre literatura y psiquiatría se establecen estrechas relaciones. Alain Corbin señala que “Edmond de Goncourt traza el retrato de la histeria misándrica (*La Fille Élisa*), de la histeria religiosa (*Madame Gervaisais*) y de la neurosis de la joven (*Chérie*)”¹²⁵, y también que “los trastornos de Marthe Mouret descritos por Zola en *La Conquête de Plassans* (1874), los de Hyacinthe Chantelouve del *Là-bas* de Houysmans, afianzan la imagen del delirio codificado en La Salpêtrière”¹²⁶.

En su pintura de 1887, *Une Leçon Clinique à la Salpêtrière*, Brouillet muestra una de las sesiones de los martes. Ángel Cagigas afirma que, a pesar de que las lecciones se escenificaban de manera aparentemente espontánea y sin guión, lo cierto es que las pacientes presentadas en ellas eran elegidas en función de sus



Une Leçon Clinique à la Salpêtrière, de André Brouillet (1887)

características o sus trastornos¹²⁷, y el propio Charcot ejercía como maestro de ceremonias lanzando preguntas predirigidas a la audiencia y a la propia paciente para obtener de los mismos las respuestas deseadas, como veremos más adelante al comentar el registro de algunos de los casos clínicos conservados hasta la fecha.

La hipnosis es otro elemento central dentro de la puesta en escena de las lecciones de los martes. A partir de 1878, su interés sobre la hipnosis se incrementa porque le proporciona un

¹²⁵ CORBIN, Alain en ARIÈS, Philippe y DUBY, Georges. *Historia de la vida privada, vol. IV: De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Taurus, Barcelona, 2017.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ CAGIGAS, Ángel. *Op. cit.* Pág. 11.

modelo para poder entender el fenómeno de la histeria, ya que las personas hipnotizadas pueden reproducir fácilmente fenómenos histéricos:

La técnica de la hipnosis ofrecía a Charcot la libertad de intervención de un artista, ¡de un pintor!, sobre un «material» totalmente entregado a él. La sugestión hipnótica, escribe Freud, es comparable al arte de pintar [...].

La hipnosis tuvo por añadidura, en Charcot, valor figurativo: constituía, según sus propias palabras, una técnica «ideal» susceptible de redibujar (es decir, rediseñar, discriminar) el cuadro sintomático, demasiado confuso en su calidad de «espontáneo», de la histeria. Gracias a esta técnica, los estados del cuerpo histérico pudieron por fin ser «perfectamente dibujados y separados».¹²⁸

Hay que resaltar, de nuevo, esa profunda vinculación entre la histeria y la imagen a la hora de comprender en profundidad la historia de la enfermedad. La cuestión de la fotografía en la Salpêtrière se relaciona con una idea que John Berger resume de la siguiente manera: “Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran a sí mismas siendo miradas”¹²⁹. En la *Iconografía fotográfica de la Salpêtrière*¹³⁰ queda de manifiesto que la mirada es siempre la de la autoridad médica masculina, mientras que la mujer se convierte en una subalterna doblemente, por su condición de paciente y de mujer. Mediante todo el dispositivo disciplinario del hospicio, la enferma internaliza esa representación que se espera de ella y “se convierte a sí misma en un objeto, en particular un objeto visual”¹³¹. En este sentido, cabe recordar la afirmación de Preciado de que “una revolución sexual es siempre una transformación del imaginario, de las imágenes y de los relatos que movilizan el deseo”¹³², puesto que las principales batallas sexo-políticas desde el siglo XIX se han librado en el ámbito de nuestro imaginario discursivo en torno a la sexualidad, y la iconografía fotográfica de la histeria supone un ejemplo paradigmático del despliegue de este mecanismo del poder en torno al sexo.

3.1. Dos casos clínicos de histeria

¹²⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* Pág. 251.

¹²⁹ BERGER, John. *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2016. Pág. 47.

¹³⁰ BOURNEVILLE, Jean Martin y REGNARD, Paul. *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*. Nabu Pres, París, 2010.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² PRECIADO, Paul B. “Me pone tu silla”, *Un apartamento en Urano*. Anagrama, Barcelona, 2019. Pág. 173.

Los dos casos presentados a continuación provienen de las *Lecciones de los martes*, no escritas directamente por Charcot, sino procedentes de las notas de discípulos como el propio Richer, Guinon o Babinski.

a) Parálisis histerotraumática

Mujer de 31 años con tres hijos nativa de Nimes.

Hace alrededor de un año le dio una bofetada a su hijo de 7 años. Esto no es raro entre cierta gente, pero lo que sí es raro es que esto le produjo una parálisis en la mano de un carácter especial, parálisis menos acentuada hoy que hace un tiempo pero que aún es apreciable y que, repito, data de hace un año. [...]

Quizás ustedes digan: qué demonio de bofetón ha podido dar esta mujer a su hijo para que se le haya producido una parálisis que persiste un año después. El niño se caería al suelo, el bofetón sería enorme. En absoluto, al parecer el golpe no fue muy violento. [...] Ella fue quien más sufrió. Casi inmediatamente sintió algo raro en la mano y le era difícil estirla.¹³³

En este caso, Charcot incide especialmente en la importancia del concepto de la herencia a la hora de explicar el origen de la parálisis de la enferma, haciendo alusión a la misma en varias ocasiones: “¿Y qué más tiene? Todo un pasado y una herencia que nos revelan muchas cosas”¹³⁴. Más adelante, dice: “Además, tiene antecedentes patológicos; no hay que menospreciar esto. La herencia es interesante pues siempre nos lleva al mismo principio: prueba que la histeria no crece de la nada como un champiñón”¹³⁵. Charcot relaciona la parálisis histérica de la enferma con la epilepsia del abuelo materno, pues ambas se consideraban enfermedades nerviosas. Dice Labanyi que “al enfatizar la importancia de la herencia, la teoría de la degeneración dio lugar al concepto aún más amplio de «historia familiar» médica”¹³⁶, extendiendo así el perímetro de control por parte de las instituciones médicas no solo al paciente, sino al entorno. Cobra importancia pues no solo la enfermedad en sí, sino la observación de la historia de vida del paciente, es preciso elaborar una especie de historia clínica familiar, tal como habíamos visto con Foucault.

¹³³ CHARCOT, Jean Martin. *Op. cit.* Pág. 15.

¹³⁴ Ídem. Pág. 19.

¹³⁵ Ídem. Pág. 20.

¹³⁶ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 109.

Charcot dirige a la audiencia y a la enferma una serie de preguntas predirigidas encaminadas a obtener de la misma las respuestas deseadas o para inculcar en la audiencia un juicio orientado. Así, Charcot dice al público: “Es extremadamente vivaz, inflamable, y ustedes saben que la gente meridional de su categoría no es paciente”¹³⁷.

En el caso de esta mujer, Charcot alude a un episodio traumático de su pasado que sirve como desencadenante de los ataques histéricos en el futuro: “Pasó una máquina agrícola por su pueblo; de repente el mecánico dio un pitido agudo que ella no esperaba y cayó en un ataque de sueño, a continuación del cual sufrió otros durante un periodo de dos años”¹³⁸. Como hemos visto, el trauma es solo un desencadenante de las crisis posteriores y surte efecto precisamente porque la paciente cuenta con una herencia que la predispone.

Hay que destacar también la importancia que tiene la cuestión del aislamiento de la enferma para el tratamiento de la histeria:

Tendría que haber algún tipo de institutos en los que se pudiera aislar a los histéricos. Desgraciadamente no hay. Ni siquiera aquí se puede hacer. Sin embargo, mejor que estén aquí que en sus casas [...]. Algo es algo, aunque no podamos ofrecerles un aislamiento perfecto. [...]

Para tratar bien a una joven histérica, no hay que dejarla con su padre y su madre; hay que llevarla a una casa de salud dejándola al cuidado de gente que tenga experiencia con este tipo de tratamiento y bajo la dirección de un médico que exija que se haga regularmente. Es una especie de secuestro voluntario. [...]

En efecto, es curioso ver que los histéricos cambian de un día para otro. Cuando una joven histérica se separa de su madre el espectáculo es conmovedor, pero de golpe se resigna con la mayor facilidad.¹³⁹

Este fragmento es especialmente revelador en tanto que evidencia las estrategias del poder que operan dentro de la institución de la Salpêtrière. Como señala Foucault en *Vigilar y castigar*, una de las características del poder disciplinario es la clausura. La Salpêtrière es un espacio heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo, centrado en la disciplina del cuerpo histérico. También se aprecia la división del espacio en zonas, destinando un espacio para cada cuerpo y un cuerpo en cada espacio, con presencias y ausencias del poder médico, que vigila, sanciona y corrige la conducta de las internas. Además, es preciso señalar que el

¹³⁷ CHARCOT, Jean Martin. *Op. cit.* Pág. 20.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ídem*. Pág. 21.

aislamiento de la interna de su entorno supone de alguna manera una escisión, una renuncia a una parte de su yo, en un movimiento similar al que ocurre en el caso de Ana Ozores, cuyo tratamiento depende en gran medida de una abdicación del propio ser.

b) Parálisis histerotraumática desarrollada por sugestión

Señores, ustedes recordarán a la mujer que nos ocupó en la lección del martes pasado y que tenía una parálisis de la mano y de los dedos. [...]

He aquí lo que hemos hecho. He hecho venir a mi gabinete, sin decir absolutamente nada a nadie en el hospicio, a una de nuestras enfermas histéricas hipnotizables. [...] Si en el estado sonambúlico le dicen: he aquí una cabeza horrorosa, verá una cabeza horrorosa, aunque sea la palma de la mano lo que le estén mostrando. Si le dan agua para beber diciéndole que es vino, creará que es vino.

Intentamos reproducir parálisis histéricas, naturalmente no tenemos poder para reproducir estados orgánicos. Aprovechando este estado mental de los sonámbulos que es la credulidad absoluta, [...] le hemos mostrado una cabeza horrorosa; le hemos azuzado contra esa cabeza; le hemos dicho: abofetéala con la palma de la mano. ¿Qué ha provocado? Una parálisis del brazo entero.¹⁴⁰

Este caso es interesante porque muestra el interés de Charcot en el estudio de la histeria por medio de la hipnosis, pues le proporciona una herramienta para reproducir estados histéricos. Esta cuestión nos remite de nuevo al problema de la mimesis: la histeria es una enfermedad autorreferencial, en la que las afectadas reproducen e imitan los gestos y puestas en escena de pacientes anteriores.

Charcot utilizó desde muy pronto la expresión «*histeria traumática*», intentando ofrecer una relación causal entre el trauma o shock nervioso y los síntomas histéricos subsiguientes. Hemos comentado anteriormente la hipótesis del trauma como desencadenante de la histeria, pero en algunas ocasiones el traumatismo es algo insignificante, que ha estado solo a punto de producirse o incluso algo que solo existe en la imaginación de la histérica. La discrepancia de los efectos y la causa traumatizante condujo a Charcot a considerar el trauma como un desencadenante de la histeria, mientras que la causa determinante se ubicaba en el factor hereditario¹⁴¹.

¹⁴⁰ Ídem. Págs. 23-25.

¹⁴¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* Pág. 206.

En este caso, es interesante prestar atención al diálogo que Charcot mantiene con la enferma durante la lección:

Charcot: Cierre los ojos y trate de agarrarse el brazo paralizado.

La enferma: No sé dónde está, me estoy poniendo nerviosa.

Charcot: No siente nada; puedo torcerle, incluso romperle el brazo antes de que sienta nada. Pero como ven, estos sujetos no son dóciles.

La enferma: ¡Oh, no!

Charcot: [...] Venga, mueve los dedos.

(La enferma saca a relucir su malhumor)

Charcot: Venga, no te enfades.

La enferma: Vaya, te pinchan y encima tienes que alegrarte.¹⁴²

Al igual que sucede en el caso de la representación fotográfica, las lecciones de los martes son una puesta en escena del discurso médico en torno a la histeria. Charcot introduce en sus afirmaciones términos y expresiones para inducir una predisposición en su audiencia a concebir de cierta manera a la enferma. Así, “como ven, estos sujetos no son dóciles” supone la constatación de una idea previa, al mismo tiempo que una advertencia de lo que los espectadores deben esperar encontrar.

4. Género y desviación en la novela española de mediados del siglo XIX

4.1. Género y desviación en la España del siglo XIX

La desviación de las normas de género, si bien ha sido una preocupación constante en la cultura occidental desde sus mismos orígenes, cobra un papel central en la literatura y las artes plásticas decimonónicas. Esta fascinación no es exclusiva de España, sino que refleja un estado general de incertidumbre con respecto al desmoronamiento de las categorías sociales conocidas en un momento clave en la historia de la civilización occidental.

¹⁴² CHARCOT, Jean Martin. *Op. cit.* Pág. 29.

El siglo XVIII trajo consigo la instauración del capitalismo industrial en varios países europeos y, por consiguiente, un gran número de transformaciones a nivel social y económico, tales como la aparición de la sociedad de consumo, la incorporación progresiva de la mujer al trabajo y a la educación en el siglo posterior y, por consiguiente, la sensación de inestabilidad en los roles de género preestablecidos. Esta inquietud se refleja en la presencia constante de figuras desviadas en la literatura decimonónica, personajes que luchan por construir su subjetividad desde los márgenes de una sociedad: desde la mujer adúltera (Ana Ozores en *La Regenta*, Emma Bovary, Anna Karenina) a la prostituta (*Nana*¹⁴³ de Zola), niños pobres y huérfanos (*Oliver Twist*¹⁴⁴ o *David Copperfield*¹⁴⁵ de Dickens) o el dandy decadentista de las obras de Oscar Wilde. Tsuchiya afirma que “estas representaciones se convirtieron en el punto de convergencia de ansiedades culturales sobre la crisis del género en general y, en particular, sobre el lugar de la mujer en la Europa del siglo XIX”¹⁴⁶.

Esta inquietud es especialmente palpable no solo en la presencia de mujeres perdidas, caídas en desgracia o descarriadas, sino también en la abundancia de personajes masculinos feminizados como Bonifacio en *Su único hijo* o Francisco Bringas en *La de Bringas*. Esta inquietud por la desviación entronca directamente con los dispositivos regulatorios en torno a la sexualidad que se ponen en marcha durante el siglo XVIII y que Foucault expone en su *Historia de la sexualidad*. El objetivo de este trabajo es analizar cómo se reflejan dichos dispositivos y los discursos de saber y poder asociados a ellos en los personajes de las dos novelas propuestas.

Para ello, es importante tener en cuenta el contexto histórico específico de España. Tsuchiya lo resume así:

El capitalismo y la industrialización llegaron a España a mediados del siglo XIX, mucho más tarde que en Francia o Inglaterra, impidiendo la formación de la sólida burguesía necesaria para la aparición de un programa político liberal, incluyendo el feminismo, antes de que terminase el siglo. El poder institucional de la Iglesia católica, hasta bien entrado el siglo XX, dificultó la implantación de un movimiento de mujeres en España. Además, mientras que otras naciones europeas se estaban

¹⁴³ ZOLA, Émile. *Nana*. Anaya, Madrid, 2015.

¹⁴⁴ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Alianza Editorial, Madrid, 2019.

¹⁴⁵ DICKENS, Charles. *David Copperfield*. Alianza Editorial, Madrid, 2019.

¹⁴⁶ TSUCHIYA, Akiko. *Op. cit.* Pág. 4. Original: “these representations became the point of convergence for cultural anxieties about the crisis of gender in general and, in particular, about women’s place in nineteenth century Europe.”

expandiendo y consolidando su proyecto imperialista en África, Asia y Oceanía, España experimentaba pérdidas en el Nuevo Mundo y en África. Las ansiedades nacionales españolas por las pérdidas coloniales y su sentido de atraso hacia la Modernidad con respecto al resto de la Europa occidental fueron exacerbados por la desestabilización de nociones establecidas de identidad social, incluyendo la identidad de género, para finales del siglo.¹⁴⁷

No obstante, aun teniendo en cuenta estas circunstancias específicas, los intercambios de España con el resto de países europeos en áreas como la medicina, la criminología o la antropología no dejaron de producirse. Los eruditos españoles tradujeron e importaron estas ideas, y Tsuchiya afirma que “El panóptico de Bentham, la criminología de Lombroso, los estudios sobre degeneración de Bénédict Augustin Morel, los estudios sobre la histeria de Charcot, los trabajos de Alexandre Parent-Duchâtelet y Josephine Butler sobre la prostitución y el naturalismo de Zola, todos tuvieron un impacto notable en la escena política y cultural españolas poco después de su publicación en sus países de origen”¹⁴⁸.

Para entender debidamente todos estos estudios sobre la desviación, no obstante, es imprescindible plantear la cuestión de la norma. Ya hemos visto cómo Foucault plantea que este estudio exhaustivo sobre las sexualidades marginales se traducen en un continuo refuerzo de la norma por oposición a la misma. La norma, por tanto, se define mediante la idea de límite, que depende de manera paradójica de la posibilidad de su propia transgresión. Para cualquier definición de lo social, es un requisito imprescindible la existencia de la norma. Sin embargo, la inconsistencia inherente a la norma hace posible a diversos intereses políticos fijar los límites entre lo «normal» y lo «anormal». Tsuchiya señala como ejemplo revelador de esta dinámica el caso de la criminología de Lombroso, que ante la incapacidad para establecer una tipología

¹⁴⁷Ídem. Págs. 5-6. Original: “Capitalism and industrialization arrived in Spain in the mid- nineteenth century much later than in France or England, impeding the formation of a solid bourgeoisie necessary for the emergence of a liberal political program, including feminism, before the turn of the century. The institutional power of the politically and socially conservative Catholic Church, well into the twentieth century, made it difficult for a political women’s movement to take root in Spain. In addition, whereas other European nations were expanding and consolidating their imperialist project in Africa, Asia, and Oceania, Spain was suffering imperial losses in both New World and Africa. The Spanish nation’s anxieties over imperial loss and its sense of belated progress toward ‘modernity’ vis-à-vis the rest of Western Europe were exacerbated by the destabilization of established notions of social identity, including gender identity, at the end of the century.”

¹⁴⁸ TSUCHIYA, Akiko. *Op. cit.* Pág. 6. Original: “Bentham’s panopticon, Lombrosian criminology, Bénédict Augustin Morel’s treatise on degeneration, Charcot’s studies of hysteria, Alexandre Parent-Duchâtelet and Josephine Butler’s work on prostitution, and Zola’s naturalism, all had a notable impact on the Spanish political and cultural scene shortly after their original appearance in their home countries.”

de la mujer normal distinguible de la mujer criminal, concluye que es imposible determinar dónde termina la normalidad y empieza lo patológico¹⁴⁹.

Tal como hemos visto con Foucault, las ciencias decimonónicas como la antropología, la medicina o la criminología se centran en producir un sistema de conocimiento para caracterizar las desviaciones. La criminología de Lombroso cambia el foco del crimen al criminal, del acto antes de su propia realización al peligro inherente al individuo. En España, la difusión de la obra de Lombroso corresponde sobre todo a Pedro Dorado y Bernaldo de Quirós, que publicaron sus propios estudios criminológicos en la década de los años 80 y 90. Tsuchiya dice:

La preocupación española con la identificación de las desviaciones coincidió con el periodo de la Restauración, durante el cual la nación se enfrentaba a convulsiones sociales, económicas y políticas y a la decadencia de su imperio, que culminó con la pérdida de las últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) en 1898. Fue un periodo de miedos crecientes acerca de la inestabilidad social, el declive del imperio, con el incremento de actos políticos como huelgas, terrorismo y asesinatos, y de problemas sociales como el desempleo, la mendicancia, el crimen violento, la prostitución y el aumento de las enfermedades venéreas.

El desorden social y la erosión de los lazos familiares resultado de estas transformaciones condujeron lógicamente al intento de controlar y contener el desorden con el aumento de medidas disciplinarias que habían ido proliferando desde el final del siglo XVIII.¹⁵⁰

Como explica Foucault, estas medidas disciplinarias enfocadas a un nuevo modelo de poder-saber comienza a implantarse durante el siglo XVIII, tal como señala Tsuchiya en el caso español. Entre estos nuevos dispositivos, Tsuchiya señala la construcción de hospitales psiquiátricos y prisiones orientadas según la *cárcel-modelo* de la que hablaba Foucault, las medidas para controlar la mendicancia y el desorden social y la reorganización de la Guardia Civil y otras fuerzas del orden público¹⁵¹. Además, se introdujeron disciplinas como la criminología en el currículum universitario y se comenzaron a realizar registros policiales de la historia criminal de los prisioneros, en ese ejercicio de archivo que permitía elaborar una especie de biografía familiar y personal de los sujetos problemáticos. Foucault dice al respecto:

Las otras innovaciones de la escritura disciplinaria conciernen a la puesta en correlación de estos elementos, la acumulación de los documentos, su puesta en serie,

¹⁴⁹ Ídem. Pág. 7.

¹⁵⁰ Ídem. Págs. 10-11.

¹⁵¹ *Ibidem*.

la organización de campos comparativos que permiten clasificar, formar categorías, establecer medias, fijar normas. [...]

Gracias a todo este aparato de escritura que lo acompaña, el examen abre dos posibilidades correlativas: la constitución del individuo como objeto descriptible, analizable, pero de ningún modo para reducirlo a rasgos “específicos”, como hacen los naturalistas con los seres vivos, sino para mantenerlo, en sus rasgos singulares, en su evolución particular, en sus aptitudes o capacidades propias, bajo la mirada de un saber permanente; y, por otra parte, la constitución de un sistema comparativo que permite la medición de fenómenos globales, la descripción de grupos, la caracterización de hechos colectivos, la estimación de las desviaciones de los individuos unos respecto de otros, y su distribución en una “población”.¹⁵²

La historia clínica y familiar permiten llevar un registro de los individuos peligrosos y trazar distintos planes de intervención, clasificación y control. Al dispositivo de poder le interesa mantener un archivo de estos sujetos no simplemente para establecer particularidades, sino para someterlo permanentemente al poder-saber y, al mismo tiempo, para trazar técnicas de vigilancia, arbitraje y sanción del conjunto de la población mediante medidas de *biopolítica*.

La consecuencia directa de la implantación de estos mecanismos de poder fue el establecimiento de los individuos marginales como objetivo principal de la intervención punitiva y reguladora, estableciendo *biopolíticas* para mejorar la utilidad y la disciplina de los cuerpos mediante una gestión de las vidas humanas. El *Estado tutelar* se materializa en el gobierno de la Medicina social. Fernando Álvarez-Uría señala que:

Frente al Estado despótico y al Estado del *laissez faire*, las funciones del gobierno de la Medicina social irán poco a poco haciendo realidad una gestión de los cuerpos, de la alimentación, de las costumbres, de la vivienda, de la institución, de la salud, una política que abarca, en fin, el espacio y el tiempo en el que se mueven los hombres, así como sus cuerpos, sus gestos... su vida entera.¹⁵³

Además de los discursos científicos, el tema de las conductas desviadas, enfermas o decadentes pueblan las páginas de numerosas publicaciones periodísticas y literarias. El ascenso del realismo y el naturalismo en el contexto de la Restauración, con sus convulsiones políticas y sociales, colocan a la novela en un instrumento esencial en la exploración de las subjetividades desviadas, “dado que las estrategias discursivas destinadas a restablecer las

¹⁵² FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Pág. 221.

¹⁵³ ÁLVAREZ-URÍA, Fernando. *Miserables y locos. Medicina mental y Orden social en la España del siglo XIX*. Tusquets, Barcelona, 1983. Pág. 131.

diferencias sociales surgen típicamente frente al desorden social”¹⁵⁴. Muchos de los personajes que abundan en las páginas de las obras de Emilia Pardo Bazán, Clarín o Benito Pérez Galdós son sujetos marginales que de alguna forma desafían las normas vigentes. Además, “las manifestaciones de la desviación de género en la ficción de la época no se limitan a los personajes femeninos”¹⁵⁵

Recordemos que en Butler el sujeto emerge como una reiteración de normas. Este proceso de reiteración de normas es un acto performativo en el que asumimos y ejecutamos las normas que nos van formando como sujetos, pero al mismo tiempo tenemos capacidad de acción para desplazar esas normas y resignificarlas, por lo que no hay un determinismo y cabe la agencia en ese espacio entre la norma y el desplazamiento de la misma. No obstante, aun desplazándola, el sujeto quedaría definido en relación a la misma. Esta idea es importante a la hora de analizar las dos novelas que veremos, pues está presente en la construcción tanto de los personajes femeninos como de los masculinos.

A lo largo de las siguientes páginas, mi objetivo será analizar cómo se manifiestan estos discursos de saber y poder en las dos novelas mayores de Leopoldo Alas, Clarín, y en la construcción de la subjetividad de sus personajes más relevantes.

4.2. *La Regenta*

La Regenta es la primera novela de Leopoldo Alas «Clarín», publicada en dos tomos en 1884 y 1885. La novela retrata la vida en Vetusta, una ciudad de provincias, de Ana Ozores y su marido Víctor Quintanar, regente de la ciudad. Como otras novelas realistas decimonónicas, la desviación constituye un elemento fundamental en la obra. Ana Ozores es una mujer que ronda la treintena, casada por conveniencia con un hombre mucho mayor que ella porque los recursos familiares de un linaje caído en desgracia no permiten su propia supervivencia. Ana vive aquejada de un extraño mal nervioso que la acompaña desde su juventud.

¹⁵⁴TSUCHIYA, Akiko. *Op. cit.* Pág. 12. Original: “since discursive strategies intended to re-establish social differentiations emerge typically in the face of social disorder”.

¹⁵⁵Ídem. Pág. 13. Original: “Moreover, manifestations of gender deviance in the fiction of the period are hardly limited to female characters”.

La primera vez que presenciamos un ataque nervioso de la protagonista en tanto que lectores es a raíz de la necesidad de confesión general ante el Magistral de la catedral. Este hecho es importante porque, como indica Labanyi, el confesionario como objeto físico comenzó a usarse de manera generalizada sobre el año 1800, a medida que los confesores percibían la importancia de husmear en la conducta íntima de los fieles¹⁵⁶. Como hemos visto, para Foucault la transformación del hombre occidental en un “animal de confesión”¹⁵⁷ convierte al sexo en “algo que debe ser dicho, y dicho exhaustivamente según dispositivos discursivos diversos pero [...] coactivos”¹⁵⁸. La práctica de la confesión genera una narrativa del yo en la que la sexualidad tiene un papel central para su comprensión. En el caso de *La Regenta*, además, los impulsos sexuales de la protagonista tienen un papel central para la configuración de su subjetividad, es clave para el ejercicio de *saber*, pero también para el ejercicio de *poder*, puesto que el conocimiento de esos impulsos otorga al Magistral control sobre la Regenta. No obstante, es importante señalar que ese conocimiento es unidireccional, puesto que, la misma Regenta le reprocha al Magistral que “¡Usted nunca me habla de sí mismo!”¹⁵⁹.

Es reseñable el hecho de que, en su propia introspección previa a la confesión, Ana señale dos hechos fundamentales:

«¡Confesión general! -estaba pensando-. Eso es la historia de toda la vida. Una lágrima asomó a sus ojos, que eran garzos, y corrió hasta mojar la sábana.»

Se acordó de que no había conocido a su madre. Tal vez de esta desgracia nacían sus mayores pecados.¹⁶⁰

Recordemos que, para Foucault, la confesión supone el germen de la multiplicación de discursos en torno al sexo, ya que obliga a examinar y decir todo lo relativo al juego de los placeres. El nuevo dispositivo de poder requiere presencias constantes y cuestionarios para arrancar confesiones. Esta nueva forma de poder-saber marca la relación de Ana Ozores con el Magistral, que, junto con Benítez como contraparte secular, simboliza esa figura de vigilancia y modelación de la subjetividad y los deseos mismos. Pero, sobre todo, llama la atención el siguiente pasaje:

¹⁵⁶ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 288.

¹⁵⁷ FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber.* Pág. 59.

¹⁵⁸ Ídem. Pág. 24.

¹⁵⁹ ALAS, Leopoldo. *La Regenta.* Pág. 662.

¹⁶⁰ Ídem. Pág. 70.

Cuando era niña, pero ya confesaba, siempre que el libro de examen decía «pase la memoria por los lugares que ha recorrido», se acordaba sin querer de la barca de Trébol, de aquel gran pecado que había cometido, sin saberlo ella, la noche que pasó dentro de la barca con aquel Germán, su amigo... ¡Infames!¹⁶¹

La remota noche infantil que Ana pasa con su amigo tras el pequeño naufragio que sufre la barca en la que ambos montaban supone una sentencia de perdición para la niña, que viene marcada por el linaje familiar. En este caso se demuestra que no importa tanto el hecho en sí como la amenaza de mismo, el peligro que encierra la sexualidad infantil. El narrador nos dice que “desde entonces la trataron como a un animal precoz”¹⁶². Como consecuencia, se crea todo un dispositivo de contención y vigilancia del erotismo infantil, con la rígida pedagogía del aya inglesa como herramienta principal:

Vino un cura y se encerró con Ana en la alcoba de la niña y le preguntó unas cosas que ella no sabía lo que eran. Más adelante, meditando mucho, acabó por entender algo de aquello. Se la quiso convencer de que había cometido un gran pecado. La llevaron a la Iglesia de la aldea y la hicieron confesarse. No supo contestar al cura y este declaró al aya que no servía la niña para el caso todavía, porque por ignorancia o por malicia, ocultaba sus pecadillos. [...] No volvió a salir sin el aya. A Germán no había vuelto a verle.¹⁶³

De nuevo, la confesión funciona en el incidente de la barca como un dispositivo esencial no solo para extraer *saber* del individuo, sino como un instrumento de control. En el caso de Ana es especialmente destacable la relación de poder que se establece mediante la confesión con el Magistral y otros miembros de la institución eclesiástica, pero es un dispositivo que funciona también de manera secularizada entre el resto de personajes. Así, Labanyi señala que todos tienen confidentes que recopilan información para utilizarla contra otros personajes. El poder se obtiene a través del conocimiento de la vida privada de las personas, invadiendo su privacidad:

Mesía consigue que sus amantes le confiesen la conducta abyecta de sus maridos y anteriores amantes, con el fin de adquirir poder sobre otros hombres. Es un regulador social, no porque le interese el perfeccionamiento de los demás, sino porque, al invadir sus vidas privadas y obtener conocimiento sobre ellas, gana influencia pública, ya sea directamente, como en el caso de la seducción de la esposa del ministro, o indirectamente, porque inspira envidia y con ello consagra su posición

¹⁶¹ Ídem. Pág. 72.

¹⁶² Ídem. Pág. 76.

¹⁶³ Ibídem.

en la cumbre de la escala de la imitación: ésta es su motivación para triunfar con Ana donde todos los otros hombres han fracasado.¹⁶⁴

No obstante, retomemos el tema de la ausencia de la madre. Hemos visto que, además del asunto de la barca, Ana apunta a la carencia de figura materna todos sus pecados posteriores, y el resto de la sociedad vetustense tampoco está dispuesta a pasar por alto a dicha figura. La madre de Ana era una modista italiana “honrada y pobre”¹⁶⁵ y murió dando a luz a ésta, pero el matrimonio con don Carlos, de una clase social superior, dio lugar a la ruptura con la familia Ozores. Las hermanas de don Carlos, doña Anunciación y doña Águeda, se alegran de la muerte de la madre de Ana, y posteriormente las maledicencias de Camila Portocarrero, el aya inglesa, firma su retrato para la posteridad afirmando que “la madre de Anita tal vez antes de modista había sido bailarina”¹⁶⁶, dándole para la posteridad fama de mujer libertina y *perdida*.

4.2.1. Ana Ozores y la histeria

El primer ataque místico-histórico de Ana coincide con la pubertad. Charnon-Deutsch no duda en relacionar la misteriosa enfermedad de Ana con la alienación que le produce la vida en la sociedad vetustense¹⁶⁷. No es casual que el primer ataque coincida con la lectura de San Agustín, puesto que, como hemos visto, para la medicina decimonónica la mujer era inherentemente enferma, pero este hecho se ve reforzado por el interés en áreas como la ficción, la religión o incluso el psicoanálisis. Surge entonces la necesidad de curar a la enferma, de hacerla de alguna manera menos problemática y más dócil¹⁶⁸ para hacerla entrar en la norma. No obstante, vamos a observar cómo el narrador nos presenta el ataque histérico:

Doña Anuncia y don Cayetano encontraron a la joven en peligro de muerte. Era una fiebre nerviosa; una crisis terrible, había dicho el médico; la enfermedad había coincidido con ciertas transformaciones propias de la edad; propias, sí pero delante de señoritas no debían explicarse con la claridad y los pormenores que empleaba el doctor. Don Cayetano podía oírlo todo, pero doña Anuncia hubiera preferido metáforas y perífrasis. «El desarrollo contenido», «la crítica y misteriosa

¹⁶⁴ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 285.

¹⁶⁵ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 88.

¹⁶⁶ Ídem. Pág. 93.

¹⁶⁷ CHARNON-DEUTSCH, Lou. *Gender and Representation. Women in Spanish Realist Fiction*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1990. Pág. 97.

¹⁶⁸ Ídem. Pág. 98.

metamorfosis», «la crisálida que se rompe», todo eso estaba bien; pero el médico añadía unos detalles que doña Anuncia no vacilaba en calificar de groseros.¹⁶⁹

Es muy reseñable que este ataque coincida con lo que podemos entender que es la aparición de la menstruación, puesto que supone un cambio fisiológico relevante, relacionado con la madurez sexual. De este modo, un proceso cíclico y común se patologiza y convierte al cuerpo femenino en esencialmente enfermo. No es casual tampoco que la etimología de la dolencia, «ustéra», remita a lo que está completamente detrás, en el fondo; es una etimología que alude desde el principio a la matriz, por lo que la propia condición de poseerla se convierte en propensión a padecerla. Y, a lo largo de la obra, Ana es definida explícitamente por Paco Vegallana como “una mujer rara..., histérica...”, y por tanto “hay que estudiarla bien”¹⁷⁰.

La clara connotación sexual que encierra este episodio no pasa inadvertida para ninguno de los personajes involucrados. Como nos señala el narrador, el médico ofrece abundantes detalles a los presentes, pero doña Anuncia preferiría que los hubiese enmascarado con rodeos y alegorías. Esta puesta en común de discursos del médico, demasiado explícito para el gusto de doña Anuncia y el preferido por esta, centrado en enmascarar la verdad del cuerpo, se enmarcan en un *hecho discursivo*, en una *puesta en discurso*¹⁷¹ del sexo, son piezas que tienen un papel local y táctico que cumplir en una técnica de poder que no se reduce a la simple represión en el caso de doña Anuncia, como veremos más adelante, ni tampoco al simple saber en el caso médico. Un médico que, el narrador nos dice que “le hizo preguntas que ella no sabía ni quería contestar”¹⁷².

Ana describirá más adelante a su médico Benítez como un confesor también, al que revela los secretos de su vida interior como quien revela síntomas de una enfermedad¹⁷³. Labanyi señala que, “al contemplar su vida interior como una fuente de síntomas médicos, Benítez la construye como enferma”¹⁷⁴. El personaje de Benítez representa el precepto naturalista de la aplicación de teorías médicas a la novela con el fin de mejorar la regulación del cuerpo social. En la biblioteca de don Carlos, Ana ha visto imágenes del cerebro en las obras de Henry Maudsley y Jules Luys. Maudsley era gran conocedor de la teoría de la degeneración y era

¹⁶⁹ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 113.

¹⁷⁰ Ídem. Pág. 545.

¹⁷¹ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.* Pág. 16.

¹⁷² ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 114.

¹⁷³ Ídem. Pág. 383.

¹⁷⁴ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 300.

popular por su defensa de la inferioridad innata de las mujeres, debida a su propensión a la enfermedad, mientras que Luys se especializó en hipnotismo en la Salpêtrière de Charcot, cuyos métodos en el estudio de la histeria hemos revisado anteriormente¹⁷⁵.

El poder médico que ejerce Benítez sobre Ana va encaminado al control de los “pensamientos disparatados”¹⁷⁶ que desencadenan y acontecen durante los ataques. El doctor prescribe a Ana que no incurra en *psicologías*, pero no porque no dé crédito a la misma, sino porque en el esfuerzo intelectual en la mujer es síntoma de enfermedad y además desvía las energías de lo que Labanyi denomina *economía corporal*. Según recoge Labanyi, Clarín declara en su ensayo de 1894 *Psicología del sexo* que “las mujeres son acaparadoras naturales”¹⁷⁷, frente a la tendencia masculina al gasto. Gran parte del mal de Ana proviene de una acumulación de energías que sigue un patrón estacional, siendo desencadenada cada primavera, lo que sugiere que “ella no controla su «economía corporal»; esta se autorregula y autorrepara con el paso del tiempo”¹⁷⁸. La enfermedad de Ana reside en el útero, y es por eso por lo que Benítez explora a diario el vientre de la paciente y le pregunta detalles de las funciones corporales básicas.

El erotismo vinculado al ataque histérico se hace explícito en boca de Visitación, que retrata a la Regenta de la siguiente manera a don Álvaro:

-Pero, ¡ay, Alvarín!, ¡si la pudieras ver en su cuarto, sobre todo cuando le da un ataque de esos que la hacen retorcerse...! ¡Cómo salta sobre la cama! Parece otra... Entonces, no sé por qué, me explico yo el capricho de la piel de tigre que dicen que le regaló un inglés americano. [...] ¿Te acuerdas de aquella danza de las bacantes? Pues eso parece, solo que mucho mejor; una bacante como serían las de verdad, si las hubo allá, en esos países que dicen. Eso parece cuando se retuerce. ¡Cómo se ríe cuando está en el ataque! Tiene los ojos llenos de lágrimas, y en la boca unos pliegues tentadores, y dentro de la remonísima garganta suenan unos ruidos, unos ayes, unas quejas subterráneas; parece que allá dentro se lamenta el amor siempre callado y en prisiones, ¡qué sé yo! ¡Suspira de un modo, da unos abrazos a las almohadas! ¡Y se encoge con una pereza! ¡Y se encoge con una pereza! Cualquiera diría que en los ataques tiene pesadillas, y que rabia de celos o se muere de amor...¹⁷⁹

¹⁷⁵ *Ibíd.*

¹⁷⁶ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 113.

¹⁷⁷ *Ídem.* Pág. 296.

¹⁷⁸ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 301.

¹⁷⁹ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 223.

Este es, sin lugar a duda, el fragmento más revelador acerca de la misteriosa enfermedad de Ana Ozores, un pasaje eminentemente visual. En primer lugar, Visitación hace referencia a la piel de tigre, que es un elemento que el narrador nos presenta desde el principio asociado a la faceta más sensual de Ana. Al entrar en la habitación de la Regenta, Obdulia Fandiño llama la atención sobre este elemento y más adelante el narrador nos confirma que es objeto de envidia para esta, que imagina que ha de ser regalo de algún admirador de Ana. Esta, por su parte, sigue una especie de ritual nocturno antes de meterse en la cama despojándose de todas sus ropas, hundiendo los pies en la piel de tigre y estirando los miembros, dándose un aire de “impúdica modelo olvidada de sí misma en una postura académica



The Woman, The Man, The Serpent, de John Liston Byam (1911)

impuesta por el artista”¹⁸⁰. La pose adoptada por Ana es una imitación de las convenciones pictóricas e incluso fotográficas de la época, que remite a Venos o incluso a la figura bíblica de Eva.



Planche XXIII

ATTITUDES PASSIONNELLES
EXTASE 1878.

Rerato de la interna Augustine en una de las posturas pasionales del ataque histérico

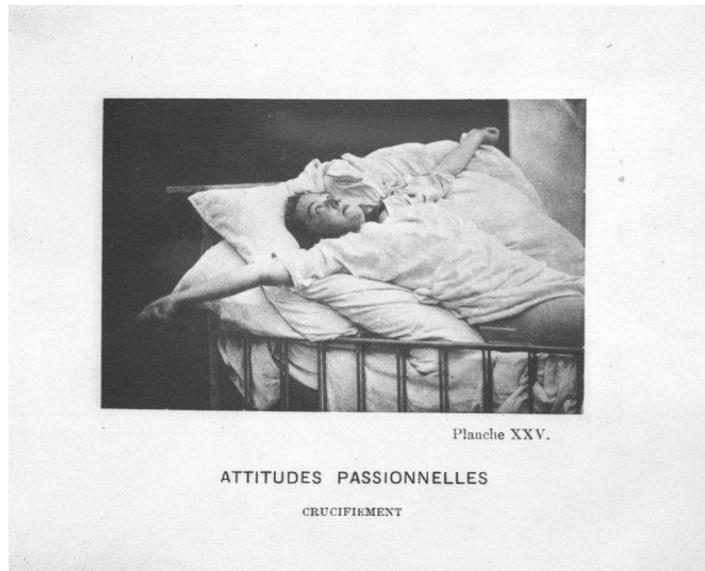
No obstante, lo especialmente llamativo del fragmento es, de entrada, la actitud de Visita a la hora de describir los ataques de la Regenta: se detiene en cada detalle, transmite al donjuán todos los aspectos morbosos, podría decirse incluso que se recrea en ellos. Los gestos, las poses la descripción que Visita nos ofrece del ataque histérico de Ana aluden directamente a las imágenes de la paciente Augustine obtenidas en la Salpêtrière, imágenes que eran bien conocidas en el ámbito literario, ya que Breton se refiere a dichas imágenes en *Le cinquantenaire de l’hystérie*¹⁸¹, declarando que “nosotros, los surrealistas [...] no hay nada que queramos más que a estas jóvenes histéricas, cuyo perfecto tipo nos ha sido ofrecido gracias

¹⁸⁰ Ídem. Pág. 69.

¹⁸¹ ARAGON, Louis y BRETON, André. “Le cinquantenaire de l’hystérie”. *La Révolution surréaliste*, n.11, 1928, p. 30.

a la observación relativa de la deliciosa X. L. (Augustine)...”¹⁸². Ya hemos comentado en el apartado destinado al estudio de la histeria que la relación que se establece entre médico y paciente es una relación de poder, en la que la posición de la enferma en la institución depende de la seducción obligatoria y de la representación de los síntomas requeridos.

Si bien nunca en el mismo fragmento, las distintas descripciones de ataques histéricos de Ana Ozores que nos ofrece el narrador se ajustan perfectamente a los diferentes periodos del ataque histérico recogidos anteriormente: la etapa epileptoide, con sus convulsiones y contracturas, aparecen claramente descritos por Visita en este fragmento, al igual que la de las posturas ilógicas, con esos retorcimientos del cuerpo y los



Fotografía de paciente histérica de la Salpêtrière en postura religiosa durante el ataque

abrazos a las almohadas. Tenemos, además, otro ejemplo cuando se nos dice durante otro ataque que “si dejaba los brazos tendidos [...] creía de repente que aquellos dedos no eran suyos y que el moverlos no dependía de su voluntad”¹⁸³, en un ejemplo claro de parálisis histérica. Por su parte, la etapa de las posturas pasionales aparece en la descripción del primer ataque, cuando “Ana dio gritos, se asustó mucho, se sintió muy cobarde; llorando y con las manos en cruz pidió que llamaran a sus tías”¹⁸⁴. En este caso, la pose es claramente religiosa, y es curioso destacar que existen imágenes como la adjunta de la ya mencionada Augustine en la Salpêtrière en esa misma postura. Por último, la etapa delirante o terminal, con sus delirios y alucinaciones que pueden prolongarse durante varios días se recoge más adelante, cuando se nos cuenta que la Regenta “había pasado seis días en aquella torpeza con intervalos de exaltación y delirio”¹⁸⁵ o que “se acostó una noche de fines de marzo con los dientes apretados sin querer, y la cabeza llena de fuegos artificiales”¹⁸⁶. Ataque, por cierto, en el que se nos dice de Ana que “Paco pensó,

¹⁸² DIDI-HUBERMAN, Georges. *Op. cit.* Pág. 196.

¹⁸³ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 565.

¹⁸⁴ Ídem. Pág. 114.

¹⁸⁵ Ídem. Pág. 565.

¹⁸⁶ Ídem. Pág. 557.

sin querer, «que estaba apetitosa»¹⁸⁷ recordando, una vez más, ese carácter estético construido en torno a la histeria. De cualquier modo, parece conveniente afirmar que Clarín tenía conocimiento de la iconografía de la histeria, si bien no es posible determinar si directamente de la obra de Charcot o indirectamente a través de publicaciones relacionadas con esta en el ambiente español.

En cuanto a las causas de su mal, rondan varias hipótesis a lo largo de la obra. Una, íntimamente relacionada con la cuestión de la decadencia y el historial clínico basado en la historia familiar. Gloucester dice que el caso de Ana “representa una alianza nefasta en la que la sangre, a todas luces azul, de los Ozores, se mezcló en mal hora con sangre plebeya; y lo que es peor..., según todos sabemos, representa esa niña la poco meticulosa moralidad de su madre”¹⁸⁸. Es decir, la *desviación* moral atribuida a su madre por su supuesta profesión adjudicada de bailarina se transmite a la hija en forma de corrupción y, por ende, de enfermedad nerviosa. Es una idea que entronca plenamente con la teoría de la degeneración de Morel y, por tanto, con la idea que ya hemos comentado de la necesidad de regular la reproducción para evitar la corrupción.

Otra bastante extendida entre los habitantes de Vetusta es la del “amor siempre callado y en prisiones” que menciona Visita, pero don Cayetano Ripamilán va más allá y le da a don Fermín de Pas las siguientes nociones:

-Ella ha visto visiones... pseudomísticas... allá en Loreto... al llegar la edad..., cosa de la sangre... al ser mujercita, cuando tuvo aquella fiebre y fuimos a buscarla su tía doña Anuncia y yo. Después... pasó aquello y se hizo literata... En fin, usted verá. No es una señora como estas de por aquí. Tiene mucho tesón; parece una malva, pero otra le queda; quiero decir, que se somete a todo, pero por dentro siempre protesta. Ella misma se me ha acusado de esto, que conocía que era orgullo. Aprensiones. No es orgullo; pero resulta de estas cosas que es desgraciada, aunque nadie lo sospeche. En fin, usted verá. Don Víctor es como Dios le hizo. No entiende de estos perfiles; hace lo que yo. Y como no hemos de buscarle un amante para que desahogue con él, lo mejor será que ustedes se entiendan.¹⁸⁹

De algún modo, todos reconocen que el matrimonio sin pasión de Ana con don Víctor es fuente de dolencias para Ana, que, incapaz de dar salida controlada a sus impulsos sexuales,

¹⁸⁷ Ídem. Pág. 558.

¹⁸⁸ Ídem. Pág. 116.

¹⁸⁹ Ídem. Pág. 287.

padece una especie de «acumulación» de la misma, provocando una especie de congestión uterino y, por consiguiente, ataques. Por tanto, una posible solución sería liberar esa energía sería buscar *desahogo* fuera del matrimonio, pero no está socialmente permitido. La propia Ana se reconoce a sí misma que lo que busca es “afán de amor” y “sed de sacrificios”¹⁹⁰, aunque dentro de la norma del matrimonio, la única opción viable de satisfacer dichos deseos es a través de la maternidad, como veremos más adelante.

Por otro lado, Ripamilán incide en el carácter de la Regenta, que es el verdadero problema de fondo. Ana Ozores es una mujer con una aguda sensibilidad literaria, tanto que durante una etapa de su juventud se dedica a escribir poemas, cosa que deja de hacer tras ser descubierta por doña Anuncia, que monta en cólera, y ser disuadida por Paco Vegallana, que dice que “no he conocido a ninguna literata que fuese mujer de bien”¹⁹¹ y que “las musas no escriben, inspiran”¹⁹². Además, el narrador nos cuenta que “la idea del libro, como manantial de mentiras hermosas, fue la revelación más grande de toda su infancia. ¡Saber leer!” Esta ambición fue su pasión primera”¹⁹³. Por último, Ana es consciente del malestar que le provoca estar condenada a pasar la vida con un hombre como Víctor Quintanar, y le confiesa al Magistral sus “ansiedades invencibles, del anhelo de volar más allá de las paredes de su caserón, de sentir más, con más fuerza”¹⁹⁴, en definitiva, de trazar un proyecto de vida significativo. Estas inquietudes de Ana Ozores son un peligro, provocan una especie de aceleración dentro del cerebro que desencadenan el ataque de nervios.

En su *Historia de la locura*, Foucault señala al respecto que, tratándose de las enfermedades de los nervios, “toda la vida puede juzgarse a partir del grado de irritación: abuso de cosas no naturales, vida sedentaria en las ciudades, lectura de novelas, espectáculos de teatro, celo inmoderado por las ciencias, pasión excesiva por el sexo”¹⁹⁵, entre otras muchas causas. En cierto sentido, estos abusos convierten a la histérica en víctima, por los horribles padecimientos que esta excitación causa y agrava, pero también en culpable, en tanto que la vida que lleva, sus elecciones conscientes, provocan la irritación de los nervios, que es al mismo tiempo un castigo

¹⁹⁰ Ídem. Pág. 720.

¹⁹¹ Ídem. Pág. 113.

¹⁹² Ídem. Pág. 134.

¹⁹³ Ídem. Pág. 94.

¹⁹⁴ Ídem. Pág. 518.

¹⁹⁵ FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. Pág. 456.

y un efecto. En relación con esto, el restablecimiento de la salud se describe de la siguiente manera:

poco después de empezar a comer bien, mediante aquellos esfuerzos supremos, notó que unas ruedas que le daban vueltas dentro del cráneo se movían más despacio y con armónico movimiento. Ya no imaginaba tantos héroes y heroínas, y los que le quedaban eran menos fantásticos, sus sentimientos menos alambicados, y se complacía en describir su belleza exterior; los colocaba en parajes deliciosos y pintorescos y acababan todas las aventuras en batallas o en escenas de amor.¹⁹⁶

En definitiva, la salud se identifica en su caso con un funcionamiento armónico y ordenado de los pensamientos, lo que en cierta manera supone suprimir las partes más originales de su pensamiento y someterse a la norma.

La cura para estos ataques, al igual que la causa, se presta a opiniones. Ana Ozores piensa en ocasiones en un hijo como única solución a sus males:

Ana se vio en su tocador en una soledad que la asustaba y daba frío... ¡Un hijo, un hijo hubiera puesto fin a tanta angustia, en todas aquellas luchas de su espíritu ocioso, que buscaba fuera del centro natural de la vida, fuera del hogar, pábulo para afán de amor, objeto para la sed de sacrificios...!¹⁹⁷

No es casual esta solución, puesto que el marido tiene un carácter débil y “si Ana Ozores hubiera tenido un carácter dominante, don Víctor se hubiese visto en la triste condición de esclavo”¹⁹⁸, por lo que el deseo de la maternidad, junto con la beatería, se presenta como la única salida respetable al ansia de sacrificios de Ana. Recordemos que Moebius, cuya obra era bien conocida en Europa para la segunda mitad del XIX, afirmaba que “la hembra debe ser, ante todo, madre”¹⁹⁹, y que emprende una ardorosa querrela contra la educación femenina y el feminismo por apartar a la mujer de su verdadera función natural. Sin duda, esta tenue esperanza de ser madre es lo que redime a Ana a ojos del narrador, a diferencia de lo que ocurre con Emma Valcárcel, que es explícitamente anti-maternal e intrínsecamente enferma.

¹⁹⁶ Ídem. Pág. 123.

¹⁹⁷ Ídem. Pág. 720.

¹⁹⁸ Ídem. Pág. 533.

¹⁹⁹ MOEBIUS, Paul Julius. *Op. cit.* Pág. 16.

Sin embargo, la cuestión de la maternidad pasa por la obra simplemente como un deseo apenas formulado, no hay un programa para materializar esa solución. Los que intentan curarla con un método son siempre hombres: Benítez, su médico; Fermín de Pas, su confesor; el seductor don Álvaro Mesía; y don Víctor aplicando los consejos de Frígilis y Paco Vegallana. Todos ellos se creen con derechos sobre ella, aunque quien en teoría los tiene, es decir, don Víctor, por ser su marido, “no es un regulador, sino que se limita a administrar los consejos de otros”²⁰⁰. Como consecuencia, la economía corporal de su esposa queda en manos de extraños. Señala Labanyi que en la obra la enfermedad de la protagonista no funciona como una alegoría de un mal que afecte a Vetusta, pero se puede apreciar que las prescripciones de los distintos reguladores proyectan sobre su cuerpo varios discursos sociales referidos a la vida social, política y económica de la ciudad, por lo que convierten el cuerpo de la Regenta en un escenario de lucha entre filosofías discrepantes²⁰¹. Como consecuencia, aparecen numerosos conflictos internos en el personaje, puesto que su yo se construye en una amalgama inverosímil de recetas contradictorias.

Todos estos hombres desean, de algún modo, la cancelación de la subjetividad de Ana para poder transformarla en una mujer más dócil y menos problemática. Parece haber, además, un consenso entre todos ellos, y en ella misma, tal como hemos visto, de que el origen de su mal radica en un exceso de pensamiento. Del mismo modo en que los médicos de la época recomendaban el aislamiento de la paciente de su entorno, como hemos visto en el caso de la histeria, la idea de fondo es separar a Ana de sus propios pensamientos, en última instancia, de su verdadero yo, para convertirla en una mujer más complaciente y comedida. Todos los que intentan curarla dan por hecho que el exceso de pensamiento ha de ser atajado. Ana Ozores debe pensar menos y hacer más: ejercicios religiosos, en opinión del Magistral; ejercicio físico y actividades sociales, de acuerdo con don Víctor; y sexo, a juicio de Mesía²⁰². En resumen, las recetas divergen entre sí, pero la meta es la misma: toda la regulación sobre la Regenta se traduce en que Ana Ozores debe dejar de pensar.

4.2.2. Ana Ozores y las demás

²⁰⁰ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 269.

²⁰¹ *Ibidem.*

²⁰² CHARNON-DEUTSCH, Lou. *Op. cit.* Pág. 99.

Una de las cuestiones que es necesario analizar en la obra es la relación que se produce entre Ana Ozores y la sociedad de Vetusta, especialmente con las otras mujeres. Si durante la infancia de Ana el rechazo de la aristocracia por la niña era general, la actitud de la clase cambia con la llegada de la Regenta a la adolescencia. Su belleza física sirve a la alta sociedad como motivo de perdón de toda la posible herencia de la modista italiana y del republicanismo de don Carlos. No obstante, Ana Ozores ha crecido lejos de la alta sociedad y no conoce los códigos de conducta de la misma, por lo que doña Águeda y doña Anuncia se ven obligadas a hacer una introducción de los mismos a la joven:

Entró doña Águeda. Había oído la conversación desde el gabinete. Las dos hermanas se miraron. Era llegada la ocasión de explicar lo del ten con ten.

-Oye, Anita -dijo con voz meliflua la perfecta cocinera-; tú eres una niña; y aunque nosotras poco sabemos del mundo, tenemos alguna experiencia, por lo que se observa.

-Eso es; por lo que observamos en los demás.

-En el mundo en que has entrado, y al que perteneces de derecho, es necesario... un ten con ten especial.

-Un ten con ten, eso.

-Sobre todo en el trato con los hombres. Tú habrás notado que en público los de la clase jamás faltan a la más escrupulosa y meticulosa... eso, decencia.²⁰³

Ese *ten con ten* se refiere, nada menos, que a las normas de comportamiento que rigen las interacciones entre miembros de la alta sociedad o, en términos foucaultianos, al *dispositivo regulador* de conducta, y la sexualidad juega un papel fundamental en el mismo, puesto que es el centro sobre el que orbitan las relaciones entre los hombres y las mujeres de Vetusta. Este saber es introducido por las tías que, si bien no deben ser especialistas en el mismo por no estar casadas, tiene más dominio del mismo que Ana. Algo que veremos de forma constante a lo largo de la obra es que, de una manera u otra, todos los habitantes de Vetusta tienen un mayor saber que Ana de dicho reglamento. Ella intenta apropiarse de estos códigos, pero parece ser un lenguaje que no es capaz de asimilar, como veremos más adelante.

De cualquier manera, este dispositivo, cuya norma más importante es “déjale decir, pero no te dejes tocar”²⁰⁴ es ejemplificado siempre de forma negativa en las otras muchachas y damas de Vetusta:

²⁰³ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 129.

²⁰⁴ Ídem. Pág. 130.

-No es eso, tía; es que hay algunos... muy atrevidos... No sé qué se figuran. Ustedes no quieren que yo sea oscura, sería huraña...

-Claro que no

-Pues que no sean ellos atrevidos. Si Obdulia les consiente ciertas cosas... yo no quiero, yo no quiero.

-Ni yo quiero tampoco que tú te compares con Obdulia. Ella es... una cualquier cosa, que no sé cómo la admiten en la tertulia; y por darse tono, por decir que es íntima de la marquesa, pasa por todo. Tú eres de la clase.

-Es que no solo Obdulia es la que tolera... lo que yo no quiero tolerar. Las mismas Emma, Pilar y Lola consienten confianzas...²⁰⁵

No es casual que la presentación del código regulador de la sexualidad de alta sociedad de Vetusta se presente en oposición a las otras mujeres de la clase, puesto que ese contraste se plantea constantemente a lo largo de la obra. Que Ana Ozores no es como las demás es lo más importante que Cayetano Ripamilán tiene que decir a don Fermín de Pas (“no es una señora como esas de aquí”²⁰⁶), pero son constantes las alusiones a la excepcionalidad de la Regenta y a su carácter de *rara avis*. El deseo de marcar distancias con las demás mujeres aparece también en los monólogos internos de la propia Ana: “¡Salvarme o perderme!, pero no aniquilarme en esta vida de idiota... ¡Cualquier cosa... menos ser como *todas esas*”²⁰⁷!”. No obstante, dicha afirmación, en boca de las demás mujeres, esconde el miedo y la desconfianza que todos los personajes femeninos de Clarín guardan hacia las otras mujeres²⁰⁸. El ejemplo más evidente es el de doña Paula, que advierte a su hijo de los peligros de establecer una relación demasiado estrecha con Ana y piensa en ella en los siguientes términos: “«¡La Regenta, la Regenta!, dicen que es una señora incapaz de pecar, pero, ¿quién lo sabe?»”²⁰⁹.

Esa desconfianza hacia la Regenta por parte de las otras mujeres es precisamente uno de los motores de su adulterio, puesto que Visitación se empeña en forzar encuentros fortuitos entre Ana y don Álvaro Medía en un firme empeño en demostrar que ella es como todas las demás:

Quería ver aquel armiño en el lodo. La aburría tanta alabanza. Todo Vetusta diciendo: «¡La Regenta, la Regenta es inexpugnable!». Al cabo llegaba a cansar aquella canción eterna. Hasta el modo de llamarla era tonto. ¡La Regenta! ¿Por qué? ¿No había otra? Ella lo había sido en Vetusta muy poco tiempo. Su marido había

²⁰⁵ Ídem. Pág. 128.

²⁰⁶ Ídem. Pág. 287.

²⁰⁷ Ídem. Pág. 585.

²⁰⁸ CHARNON-DEUTSCH, Lou. *Op. cit.* Pág. 116.

²⁰⁹ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 308.

dejado la carrera muy pronto, ¿a qué venía aquello de Regenta por aquí, Regenta por allí? Poco tiempo tenía la mujer del empleado del Banco para consagrarle a estas malas pasiones de pura fantasía y mala intención; necesitaba la atención para la prosa de la vida que era bien difícil; pero algún desahogo había de tener: pues bien. éste, procurar que Ana fuese al fin y al cabo como todas.²¹⁰

Es paradójico, no obstante, que ese ser *como todas* implique caer en el adulterio, algo que está fuera de la norma del matrimonio. Es precisamente una mujer, Obdulia Fandiño, quien más se regodea en la caída en desgracia de la Regenta, ya que eso demuestra que es capaz de cometer las mismas transgresiones y *perderse* tal como han hecho ellas:

Obdulia Fandiño, pocas horas después de saberse en el pueblo la catástrofe, había salido a la calle con su sombrero más grande y su vestido más apretado a las piernas y sus faldas más crujientes, a tomar el aire de la maledicencia, a olfatear el escándalo, a saborear el dejo del crimen que pasaba de boca en boca como una golosina que lamían todos, disimulando el placer de aquella dulzura pegajosa.

«¿Ven ustedes? -decían las miradas triunfantes de la Fandiño-. Todas somos iguales.»²¹¹

No es casualidad tampoco que, de todas las formas posibles de destapar la aventura de Ana con don Álvaro, sea una mujer la encargada de traicionar a la Regenta, por supuesto, por envidia hacia su señora, hecho especialmente censurable para el narrador porque Petra decide encubrir a los amantes cobrándose la protección en favores sexuales de Mesía, a quien “quería por buen mozo, por burlarse a su modo del ama, a quien aborrecía «por hipócrita, por guapetona y por orgullosa»”²¹², de modo que don Álvaro actúa como intermediario en su venganza hacia la Ozores.

La cuestión de la maternidad está muy presente a lo largo de la obra, no solo en la ausencia de figura materna de Ana y en la falta de hijos de ella misma, sin duda circunstancia poco deseable en una mujer joven y casada, sino en la multitud de *malas madres* que dan lugar a situaciones *anómalas*: doña Paula es tiránica y usa a su hijo para medrar y satisfacer su avaricia, doña Lucía Carraspique fanatiza a sus hijas y a su marido, Visitación es una figura ausente para sus hijos porque siempre está en casa ajena, Olvido Páez es irritantemente consentida por su padre porque es huérfana de madre²¹³, la Marquesa alienta a sus hijas a perder la moral en su

²¹⁰ Ídem. Pág. 221.

²¹¹ Ídem. Pág. 262-263.

²¹² Ídem. Pág. 887.

²¹³ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 265.

propia casa²¹⁴. Todas estas mujeres son malas madres porque se alejan de la norma implícita de la madre presente, abnegada y dulce, es decir, se definen con respecto a la norma, pero al mismo tiempo sus actos difieren de la misma. En definitiva:

Al equiparar lo «normal» con lo saludable, el discurso médico decimonónico construía lo primero como «natural»: lo «anormal» era «antinatural» o «pervertido». *La Regenta* retrata una sociedad en la que las preguntas «¿Qué es lo normal?» y «¿Qué es lo natural?» carecen de respuesta.²¹⁵

En el caso de los personajes de *La Regenta*, parece que sucede algo parecido a lo que le ocurría a Lombroso, que en su búsqueda de una tipología de la mujer degenerada bien diferenciable de la de la mujer normal no puede más que concluir que no es posible determinar dónde empieza una y termina la otra. En *Vetusta*, el catálogo de personajes principales y secundarios, con sus singularidades y sus rarezas, todos ellos definidos en torno a la norma y al mismo tiempo desplazándola, como venía sosteniendo Judith Butler, impiden establecer una única imagen y respuesta de lo normal y lo natural.

4.3. *Su único hijo*

Su único hijo es la segunda novela de Leopoldo Alas, publicada en 1890. En comparación con *La Regenta*, se la considera una obra menor. La novela pasó mucho más desapercibida por la crítica y el público que su predecesora. Comparte con aquella temas como el adulterio y la crítica a la alta sociedad provinciana, pero la evolución ideológica del autor hace que las diferencias en el tratamiento de los mismos sean notorias. La novela narra las vicisitudes matrimoniales entre Emma Valcárcel y Bonifacio Reyes. Emma es una mujer de buena familia, una hija única mimada que se encapricha del escribiente de su padre, con el que se casa tras la muerte de su primer marido. Bonifacio llega a convertirse en el amante de Serafina Gorgheggi, la cantante de una compañía de ópera, y el contacto con los músicos hace que su mujer también le sea infiel a su vez con el barítono Minghetti.

Al igual que en *La Regenta*, la protagonista femenina también está aquejada de una persistente enfermedad que está muy presente en su día a día, y, también al igual que Ana Ozores, Emma Valcárcel es explorada frecuentemente por médicos y también es diagnosticada

²¹⁴ CHARNON-DEUTSCH, Lou. *Op. cit.* Pág. 116.

²¹⁵ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 269.

de histeria de manera explícita a lo largo de la novela. En relación a ello, vamos a detenernos en un pasaje especialmente revelador:

D. Basilio, de quien hacía meses que su doña Emma estaba olvidada, se abstuvo de inquirir en por qué tal apuro en llamarle, y entró de lleno en el fondo de la cuestión desde el primer momento. Antes de todo, quería datos, antecedentes. [...]

«-No le dolía nada, lo que se llama doler, pero tenía grandes insomnios, y a ratos grandes tristezas, y de repente ansias infinitas, no sabía de qué, y la angustia de un ahogo; la habitación en la que estaba, la casa entera le parecían estrechas, como tumbas, como cuevas de grillos, y anhelaba salir volando por los balcones y escapar muy lejos, beber mucho aire y empaparse en mucha luz. Su melancolía a veces parecía fundarse en la pena de vivir siempre en el mismo pueblo, de ver siempre el mismo horizonte; y decía sentir nostalgia, que ella no llamaba así, por supuesto, de países que jamás había visto ni siquiera imaginado con forma determinada. [...] sobre todo, lo que necesitaba era no ahogarse, no estar oprimida por techos y paredes, etc., etc.»

D. Basilio [...] sonrió con gesto de inteligencia, como diciendo que todo lo que aquella señora había expuesto lo había previsto su sabiduría y era cosa que andaba escrita en los libros que tenía él en casa. Después, como solía en lances tales, hizo caso omiso de la variedad de fenómenos relatados por la enferma, para fijarse en la causa una, y dijo:

-[...] El histerismo, como Proteo, toma infinidad de formas.²¹⁶

En primer lugar, hemos de destacar que don Basilio es “especialista en partos y en enfermedades de la matriz”²¹⁷, por lo que es uno de los nuevos agentes de la medicina especializados en el problema femenino y ha estudiado los distintos achaques asociados a la condición de la mujer. Cabe señalar también que don Basilio conoce la histeria por los libros que tiene en casa, circunstancia muy en consonancia con la idea de Zola de aplicar a la novela los mismos principios que la medicina. Al igual que en el procedimiento médico aplicado por Benítez en *La Regenta*, aquí la visita a la enferma comienza con el interrogatorio por los antecedentes antes de proceder al examen. De nuevo, la confesión secularizada que señalaba Foucault como origen del dispositivo de saber en torno a la sexualidad aparece en relación con la histeria, como una forma de hacer decir los deseos y los placeres para disciplinar al cuerpo histérico.

Durante esta visita, la voz cantante la lleva el médico, y, cuando finalmente deja a la paciente la oportunidad de explicarse, responde como hemos visto. Es evidente por sus palabras

²¹⁶ ALAS, Leopoldo. *Su único hijo*. Págs. 303-305.

²¹⁷ Ídem. Pág. 299.

que el malestar de Emma Valcárcel, al igual que el de la Regenta, trasciende el ámbito estrictamente fisiológico. Es una indisposición relacionada, de nuevo, con la falta de sintonía con la sociedad en la que vive y con la necesidad de trascender los límites que esta le marca y, en definitiva, de transgredir la regulación social. Tanto Ana Ozores como Emma Valcárcel son mujeres atrapadas en un dispositivo regulatorio de las conductas sociales (y, por ende, sexuales), que cercena su individualidad y que les impide desarrollar de forma plena su subjetividad y sus deseos. Ana Ozores desea desesperadamente saciar sus inquietudes intelectuales, ser amada y tener un hijo, y la imposibilidad de materializar dichos deseos la conduce a destruir su matrimonio y su estatus social; y Emma Valcárcel da salida a su anhelo de liberación mediante pulsiones sexuales lésbicas y sadomasoquistas, como veremos más adelante. La transgresión de Emma atenta mucho más profundamente contra las normas de la sociedad burguesa, puesto que su conducta sexual, a diferencia de Ana, es nítidamente *desviada*, como veremos más adelante.

Volviendo al fragmento; el médico, haciendo caso omiso de las explicaciones de la paciente, concluye que la dolencia última de la paciente es la histeria. No es extraño puesto que no existía ningún cuadro unitario de síntomas universalizables a la hora de definir la histeria, por lo que el diagnóstico podía englobar indicios muy diversos o incluso contradictorios entre unos casos y otros. De ahí que, en palabras del propio D. Basilio, “el histerismo es un Proteo”²¹⁸.

La prescripción médica de D. Basilio es muy parecida a la que dictan Benítez y Frígilis en *La Regenta*: “mucho paseo, mucho ejercicio, distracción, diversiones, aire libre y mucha carne”²¹⁹. Las inquietudes intelectuales presentes en Ana Ozores no aparecen en Emma Valcárcel, pero, al igual que aquella, debe evitar los excesos especulativos y dedicarse a la actividad física y social, es decir, el tratamiento de la histeria exige que la enferma huya de un repliegue hacia su propia interioridad y se convierta en un sujeto volcado hacia la exterioridad. No obstante, si bien el procedimiento, el diagnóstico y el tratamiento médico son similares en ambas pacientes, la actitud de la misma hacia su régimen es muy diferente: Ana Ozores se resiste continuamente a asumir el programa y se escabulle de los eventos de la sociedad, mientras que Emma lo acepta con diligencia e inmediatamente manda a la modista

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ ALAS, Leopoldo. Op. cit. Pág. 308.

confeccionarle ropa nueva a ella y a Bonis para asistir de buena guisa a todos los acontecimientos.

Es precisamente en esa disimilitud de actitudes en donde radica la principal diferencia entre las dos protagonistas. Mientras que Ana Ozores es una víctima de su enfermedad, la sufre e intenta aplicar todas las recetas que Benítez, el Magistral y don Víctor le prescriben, Emma se apropia de su condición histérica y se recrea en los masajes y los ungüentos en un deleite sensualista con fuertes tintes eróticos:

Emma, que había estado en peligro de muerte meses antes, poco a poco se reponía, y la nueva energía que iba adquiriendo empleábala en inventar más exigencias, más achaques y en procurarse unturas que no la comprometían a estar enferma de verdad, y en cambio habían llegado a ser para ella una *segunda naturaleza*; no se sentía bien sin grasa alrededor del cuerpo, sin algodón en rama aplicado a cualquier miembro; y en cuanto al resquemillo del yodo y a las cosquillas del pincel, habían llegado a ser uno de sus mejores entretenimientos.²²⁰

Emma abraza su enfermedad y todo lo relacionado con ella de la misma manera en que se embelesa con lo sórdido, porque en su caso la causa de su padecimiento no se encuentra en la herencia familiar ni en los extravíos morales de sus ancestros, como era el caso de Ana, sino que “este afán de separarse de la corriente, de romper toda regla, de desafiar murmuraciones y vencer imposibles y provocar escándalos, no era en ella alarde frío, pedantesca vanidad de mujer extraviada por lecturas disparatadas; era espontánea perversión del espíritu, prurito de enferma”²²¹. No hay en la obra examen moral ni clínico de la familia Valcárcel más allá de la aclaración del narrador de que los miembros de la estirpe eran más bien vagos y excesivamente fecundos (“Procrear mucho y no querer trabajar, éste parecía ser el lema de aquella estirpe”²²²). Por lo tanto, no hay en el autor ninguna intención de diluir la corrupción moral de Emma en un determinismo biológico, sino que la adjudica a una suerte de malformación espontánea de su espíritu. Sin embargo, sí que hay una causa identificable de sus males físicos, ya que tuvo un mal parto (un aborto espontáneo) del que salió “lisiada de las entrañas, con el estómago muy débil, y perdió carnes”²²³. Este aborto explica su malestar físico y sus achaques, pero no su corrupción moral, que solo puede ser resultado de una condición innata y de su propia

²²⁰ Ídem. Pág. 269.

²²¹ Ídem. Pág. 162.

²²² Ídem. Pág. 168.

²²³ Ídem. Pág. 171.

determinación, puesto que se nos dice de ella que “se decidió a ser de por vida una mujer insoportable”²²⁴.

Como hemos visto, la historia de Ana está fundada en parte en un yo escindido, fruto de la multiplicidad de discursos contradictorios que chocan en su cuerpo y que ella misma intenta interiorizar. En el caso de Emma, su enfermedad se apoya en su carácter corrupto y degenerado. Noël Valis señala que “la crisis moral y espiritual que divide el yo de Ana no existe en Emma”²²⁵. Lejos de las inquietudes religiosas y la beatitud de Ana Ozores, la Valcárcel no solo es una completa atea, que “jamás había pensado en Dios, ni para negarlo”²²⁶. sino que es una materialista de todo corazón, una incansable buscadora de nuevas sensaciones.

No es solo que goce con la enfermedad, sino que en una muestra del carácter retorcido que Clarín le adjudica, decide ocultar su recuperación a sus seres queridos para así vengarse de ellos por ser capaces de dejarla morir y hacerlos angustiarse. Como veremos más adelante, Emma disfruta infligiendo tormentos a sus allegados. El narrador nos lo hace saber de la siguiente manera:

El renacimiento de su carne lo guardaba como un secreto; era una hipócrita de la salud; seguía fingiendo achaques corporales como si fuese virtud el tenerlos. Eufemia, su doncella, era confidente parcial de sus engaños: como una trampa que hiciera a todos los suyos, Emma saboreaba a solas con su criada los pormenores de aquel fingimiento.²²⁷

Emma Valcárcel oculta su renovada salud porque le sirve también como un instrumento de subyugación de todos sus familiares, especialmente de Bonifacio. El narrador nos cuenta casi desde el inicio que el matrimonio dormía en habitaciones muy distantes, pero “el marido, en cuanto se levantaba, que no era tarde, tenía la obligación de correr a la alcoba de su mujer a cuidarla”²²⁸. La sumisión a través del trabajo doméstico es uno de los mecanismos a través de los cuales se feminiza a Bonis, pero hay que tener en cuenta que, como dice Leigh Mercer, “Clarín construye la sexualidad de sus dos personajes principales a través del hibridismo y la

²²⁴ Ídem. Pág. 182.

²²⁵ VALIS, Noël. *The Decadent Vision in Leopoldo Alas*. Louisiana State University Press, Louisiana, 1981. Pág. 141. Original: “The moral and spiritual crisis which divides Anna’s inner being does not exist in Emma.”

²²⁶ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 286.

²²⁷ Ídem. Pág. 288.

²²⁸ Ídem. Pág. 185.

amalgama, y no a través de una mera inversión de papeles típicos”²²⁹. Es decir, ni su comportamiento ni el de Emma se adhieren completamente al esperable de los dos supuestos géneros, lo que revela las limitaciones del discurso determinista. Los cuerpos de los dos protagonistas están atravesados por relaciones de poder que ambos reproducen, pero también por desviaciones de la norma, en una construcción que entronca perfectamente con la noción de performatividad del género de Butler.

El caso de Bonifacio también es un ejemplo de esta última idea. Como hemos visto, Bonis suele aparecer con actitudes más propias de lo femenino, aunque el narrador también nos advierte desde la perspectiva de Emma que “a pesar de ser tan hábil en aquellos manejos, su marido no era afeminado de figura ni de gestos; era suave, algo felino, podría decirse untuoso, pero todo en forma varonil”²³⁰, por lo que lo mujeril en él se circunscribe al ámbito de su temperamento, mientras que sus ademanes y gestos son viriles. Lo pasivamente afeminado convive en él con lo activamente viril sin que parezcan existir fronteras tajantes entre los dos géneros. Dicho de otra forma, el cuerpo de Bonis es capaz de performar lo normativamente masculino pero también de desviarse, mediante una cierta agencia, y apropiarse de lo simbólicamente femenino. La idea de la ambigüedad de este personaje se concreta en el cuerpo del protagonista con el deseo del hijo, puesto que en esta novela es Bonifacio, y no Emma, quien desea ser madre: “la voz de esa mujer, de mi querida, me anuncia que voy a ser una especie de virgen madre... es decir, un padre... madre; que voy a tener un hijo, legítimo por supuesto, que aunque me le paras tú, materialmente, va a ser todo cosa mía”²³¹. En el deseo del hijo del protagonista no cabe el papel de la mujer en el proceso de la gestación y el parto, sino por la imaginación de su propio cuerpo como capaz de albergar y nutrir a esa nueva vida que ha sido anunciada. Esta concreción rompe con el determinismo biológico en el propio cuerpo de Bonifacio Reyes, que no encaja en lo estrictamente femenino pero tampoco en lo estrictamente masculino.

Emma lucha constantemente por imponerse a los hombres de su familia, y para ello utiliza varias estrategias. Desde el principio de la novela, la intención del narrador por resaltar el desorden que tiene lugar entre lo que se espera de esos personajes (o “normas de género”, en

²²⁹ MERCER, Leigh. “De la madre vampiresa y el padre maternal: la ruptura de barreras genéricas en Su único hijo”. *Hispanófila*, n. 143, 2005, pp. 43-54. Pág. 43.

²³⁰ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 186.

²³¹ Ídem. Pág. 382.

términos butlerianos, que se espera que los protagonistas asuman) y las acciones de los mismos. Leigh Mercer señala que “en tan solo un par de páginas, el lector se encuentra ante una protagonista que se desvía de las características que se esperan de su sexo: exhibe una precoz sexualidad y domina tanto a su padre como a su novio Bonifacio”²³². Nepomuceno, la otra figura masculina familiar, tampoco consigue contener los excesos de su sobrina, que dilapida la fortuna familiar a su capricho a espaldas, mitad por puro deleite sensualista, pues “gozaba como de una voluptuosidad de las sorpresas futuras que reservaba a sus deudos”²³³, mitad como medio de castigo a su tío, por el placer de causarle tormento: “Los planes eran burlarse de manera feroz de su tío y de su marido [...]. Contra el tío ya sabía de tiempo atrás qué armas emplear; echar la casa por la ventana, gastar mucho en el regalo de su propia personilla”²³⁴. Un poco antes, el narrador nos confirma que “para explicar su conducta con el tío y con Bonis, hay que añadir a este examen de sus pervertidos sentimientos, su comezón de lo raro, original e inesperado”²³⁵, es decir, que más allá de su propia moralidad degenerada, Emma siente un especial gusto por lo extravagante que se puede calificar con evidencias de erótico, como veremos en el siguiente apartado.

En el caso de Bonis, la instrumentalización de la enfermedad es una de las maniobras que usa Emma para imponerse, pero no es la única. La vía económica es una de las más complejas en relación a la construcción del personaje. Labanyi señala que los higienistas españoles de la época a menudo describen el cuerpo como una «economía» cuyos recursos deben ser bien gestionados para su correcto funcionamiento²³⁶. Por lo tanto, cualquier alteración en el terreno de la economía corporal repercute en el cuerpo social, por lo que la finalidad última de la medicina debe ser maximizar la productividad corporal de los individuos. De ahí que la figura de la esposa sin hijos sea tan problemática. Esta economía corporal está minuciosamente generizada: mientras “el problema de los hombres es el derroche de los recursos, el problema de las mujeres es la obstrucción, que impide el flujo natural”²³⁷. Sally Shuttleworth señala que este discurso convierte al cuerpo en la imagen especular de las amenazas que se ciernen sobre la economía capitalista, con una proyección sobre las mujeres de la acumulación de recursos y acaparamiento y una proyección sobre los hombres del problema del derroche y el agotamiento

²³² MERCER, Leigh. *Op. cit.* Pág. 45.

²³³ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 288.

²³⁴ Ídem. Pág. 326.

²³⁵ Ídem. Pág. 293.

²³⁶ LABANYI, Jo. *Op. cit.* Pág. 266.

²³⁷ *Ibidem.*

de los recursos²³⁸. De esta manera, la actitud derrochadora de Emma masculinizan al personaje, hecho que se ve reforzado con el uso que hace de los recursos por ejemplo a la hora de mandar hacer ropa a Bonis tras la prescripción médica de realizar más actividades sociales²³⁹.

4.3.1. Emma Valcárcel y el sexo

Al igual que Ana Ozores, es un personaje fuertemente caracterizado por sus impulsos sexuales y su manera de abordarlos. Ya desde las primeras líneas de la novela, Clarín nos presenta a una mujer, como hemos dicho, con una gran precocidad sexual y una fuerte determinación. Desde el principio tenemos una descripción masculinizada de Emma, que tiene una energía sexual mucho más intensa que Bonifacio y es ella quien “le arrastró a la fuerza”²⁴⁰ y quien manda buscar a su antiguo novio por mar y tierra tras enviudar de su primer marido. En contraposición, Bonis muestra una actitud pasiva, que “se había dejado querer” pero en vano “no quiso dejarse robar”²⁴¹, porque al final se hace según la voluntad de Emma. En esta pareja, Emma toma la iniciativa y marca la acción y él se deja llevar, en una inversión de las normas de género.

A los ocho días de la boda, la Valcárcel se da cuenta de que Bonifacio no es lo que ella había soñado y se nos cuenta que Emma “cada día despreciaba más a su marido, a quien solo estimaba como físico”²⁴². De este modo, Bonis pasa a ser una especie de caricatura de la esposa-trofeo, ya que es “solo una figura de adorno para ella”²⁴³ cuya única obligación es estar bien vestido para la hora del paseo o las visitas, como si fuera un complemento más de su mujer. Tsuchiya afirma que “Emma pretende transformar a su marido en la figura de un dandy estetizándolo y, por extensión, feminizándolo”²⁴⁴. Esta estetización del marido lo convierte en un ser pasivo, que se deja vestir y adornar para ser exhibido en público, lo que en la lógica del binarismo sexual se traduce en una feminización del personaje.

²³⁸ SHUTTLEWORTH, Sally. *Body/Politics: Women and the Discourses of Science*. Routledge, Nueva York, 2016. Pág. 56.

²³⁹ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 309.

²⁴⁰ Ídem. Pág. 159.

²⁴¹ Ibídem.

²⁴² Ídem. Pág. 171.

²⁴³ Ídem. Pág. 166.

²⁴⁴ Ídem. Pág. 114.

Ya hemos visto cómo la actitud despilfarradora de Emma la masculiniza por esa idea de la economía corporal. Sin embargo, esta conducta derrochadora entronca con otra de las características principales del personaje: su perversión. Tras la recuperación de la salud después de retomar la actividad sexual conyugal, se nos cuenta que:

con las nuevas fuerzas habías venido nuevos deseos de una voluptuosidad recóndita y retorcida, enfermiza, extraviada, que procuraba satisfacerse en seres inanimados, en contactos, olores y sabores que, lejos de todo bicho viviente, podían ofrecerle, como adecuado objeto, las sábanas de batista, la cama caliente, la pluma, el aire encerrado en fuelles de seda, el suelo mullido, las rendijas de las puertas herméticamente cerradas, el heno, las manzanas y cidrones metidos entre la ropa, el alcanfor y los cien olores de que sabía ya Celestina.²⁴⁵

Hemos de recordar que Foucault determina que la psiquiatrización de los placeres perversos es una de las grandes estrategias a través de las cuales se configura el nuevo dispositivo de la sexualidad. Estas sexualidades perversas y marginales toman la palabra en el siglo XIX para ser interrogadas. En *Su único hijo*, este primer plano de los vicios de Emma sin duda beben de la emergencia de este nuevo discurso del poder-saber en torno al sexo, pero se relaciona también con la voluntad del autor de censurar la quiebra de los esquemas tradicionales del género, en lo que parece percibir como una deriva hacia la ambigüedad entre los mismos.

Emma demuestra una satisfacción casi desmesurada en el estímulo de ciertos olores, la textura de las telas, de sabores de comidas suntuosas que el narrador no duda en calificar de *enfermiza* y *extraviada*, y precisamente esa es la clave de estos gustos de la protagonista. Krafft-Ebing define el fetichismo como la excitación sexual por objetos inanimados o partes del cuerpo no relacionadas directamente con el coito²⁴⁶. En este caso, siguiendo a Krafft-Ebing, la fijación de Emma se canaliza hacia objetos inanimados que en circunstancias *normales* caerían fuera del estímulo sexual, porque no existe conexión entre los objetos que nombra el narrador y experiencias previas, sino que el goce del objeto fetiche mismo provoca la excitación sexual²⁴⁷. La excitación de Emma con la voluptuosidad de estos objetos nos da una pista de su sexualidad depravada, pero no es ni mucho menos la única que aparece en la obra. La clave la tenemos un

²⁴⁵ Ídem. Pág. 285.

²⁴⁶ VON KRAFFT-EBING, Richard. *Op. cit.* Pág. 154.

²⁴⁷ *Ibidem*.

poco más adelante: “mortificar a los demás y divertirse ella, de mil maneras desconocidas, todo lo posible, estas eran las dos fuentes de placer que quería agotar a grandes tragos”²⁴⁸.

Este otro aspecto, el de mortificar a los demás, está también muy presente en las acciones de Emma, tanto relacionadas directamente con secuencias sexuales como fuera de ellas. Cuando se nos hace saber su determinación a castigar a su tío mediante el dispendio de la fortuna familiar, Emma reflexiona también sobre cuál sería la manera más adecuada de castigar a su marido, y leemos lo siguiente:

En cuanto a Bonis...ni en rigor le quería tan mal como al otro, ni había pensado concretamente hasta entonces en un gran castigo para él; sólo se le había ocurrido tenerle siempre en un potro, tratarle como a un esclavo a quien amenazase un tormento que él no acababa de conocer.²⁴⁹

Krafft-Ebing señala que “la lujuria y la crueldad son dos fenómenos que a menudo se dan a la vez y que se observan de manera no poco frecuente”²⁵⁰. Según el psiquiatra alemán, cuando la asociación de deseo y crueldad está presente, no es solo que el deseo sexual despierte la crueldad, sino que también ocurre al contrario; las ideas y actos crueles causan excitación sexual, como ocurre en el caso de los *perversos*. Como se aprecia en el fragmento, Emma tiene una notable pulsión sádica que canaliza de varias maneras: de forma que el deseo sexual queda insatisfecho, simplemente para reforzar un poder que percibe disminuido, como ocurre en el caso del gasto de la fortuna familiar para causar pesar al tío; y también la canaliza en la relación sexual en un coito posteriormente consumado²⁵¹. En la obra encontramos también un ejemplo de esta última forma de encauzar su tendencia sádica. Después de volver de la ópera y haber podido observar de cerca a la que Emma intuye correctamente que es la amante de su marido, ocurre lo siguiente:

Emma [...] con ambas manos le agarró las barbas, le echó hacia atrás la cabeza y [...] dijo como quien habla bajo quisiera dar voces:

²⁴⁸ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 293.

²⁴⁹ Ídem. Pág. 326.

²⁵⁰ VON KRAFFT-EBING, Richard. *Op. cit.* Pág. 57.

²⁵¹ Krafft-Ebing recoge estas diferencias en su *Psychopathia Sexualis*: “Sadistic acts may be further differentiated with the reference to their nature: either as they are indulged in after consumated coitus by which the libido nimia remains unsatisfied; or, with diminished virility, as they are used to stimulate the diminished power; or, finally, where virility is absolutely wanting, as they become a equivalent for the impossible coitus, for the induction of ejaculation.” (Pág. 61) Pese a que esta caracterización se refiere a la naturaleza del sádico y que el sadismo femenino es apenas referido en la obra, es especialmente relevante aquí porque hemos de recordar que el personaje de Emma Valcárcel aparece fuertemente masculinizado.

- ¡Júrame que no me la pegas!

-Te lo juro, Mina de mi alma, rica mía, mi Mina; te lo juro y te lo rejuro... Mírame a los ojos; así, a los ojos de adentro, a los de más adentro del alma... te juro, te retejuro que te adoro, con eso que ves aquí tan abajo, tan abajo... Pero, mira, me vas a desnucar, se me rompe el cogote.

-Qué más da, qué más da... deja... deja... así, más, que te duela, que te duela con gusto.

Hubo un silencio que no se empleó más que en mirarse los ojos a los ojos, y en gozar ambos del dolor del cuello de Bonis doblado hacia atrás.²⁵²

Ya nos había advertido Clarín unas páginas antes que “en la intimidad de las intimidades no tenía Bonis mando superior al que le había sido conferido en los demás quehaceres domésticos; de su espontaneidad no se esperaba ni se admitía cosa alguna”²⁵³, por lo que queda claro desde un principio que en el dormitorio, al igual que en el resto de los asuntos domésticos, quien tiene el mando es Emma y Bonifacio es sumiso. Sin embargo, este fragmento no se limita a subrayar esta idea, sino que incide en las pulsiones sádicas de Emma, que asocia explícitamente el dolor con el gusto y goza con el dolor de su marido. Se trasluce también en este fragmento una cierta tendencia que, si bien siguiendo a Krafft-Ebing, que define el masoquismo en oposición al sadismo como “el deseo de sufrir dolor y ser sometido a la fuerza”²⁵⁴, no podríamos calificar puramente como masoquismo, puesto que en ningún momento de la obra se nos dice que Bonis *desea* sufrir dolor, sí que podríamos denominar al menos como *sumisión*.

Precisamente este encuentro es calificado por el narrador como un inusual uso de Emma de su “regia prerrogativa”²⁵⁵ sobre el marido, lo que indudablemente refuerza esa jerarquía de poder que se establece dentro del matrimonio. Esta demanda hace que Bonis se sienta apetecido e interpreta en la misma “una debilidad periódica, una flaqueza femenina, como sumisión de la hembra al macho”²⁵⁶, pero es una sumisión únicamente aparente, puesto que inmediatamente “se dejó caer de rodillas delante de su mujer”²⁵⁷ en un gesto de sometimiento. Este juego, junto con el dolor del cuello de Bonis inflama el deseo y la imaginación de Emma, que propone la siguiente representación:

²⁵² ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 331.

²⁵³ Ídem. Pág. 277.

²⁵⁴ VON KRAFFT-EBING, Richard. *Op. cit.* Pág. 89.

²⁵⁵ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 328.

²⁵⁶ Ídem. Pág. 330.

²⁵⁷ *Ibidem*.

- Mira, mira, yo soy la Gorgheggi o la Gorgoritos [...]; sí, hombre, esa que a ti te gusta tanto; y para hacerte la ilusión, mírame aquí, tontín; granuja, aquí te digo... las botas lo mismo que las de ella; cógele un pie a la Gorgoritos, anda, cógeselo; las medias no serán del mismo color, pero éstas son bien bonitas; anda, ahora canta, dila que sí, que la quieres, que te olvidas de la de Francia, que te casas con ella... Tú te llamas, ¿cómo te llamas tú?... Sí, hombre, el barítono te digo.

¿Minghetti?

Eso, Minghetti, tú eres Minghetti y yo la Gorgoritos... Minghetti de mi alma, aquí tienes a tu reina de tu corazón, a tu reinecita; toma, toma, quíerela, mícala; Minghetti de mi vida, Bonis, Minghetti de mis entrañas...²⁵⁸

Este fragmento es llamativo porque Emma sospecha que Bonifacio le es infiel con Serafina y este hecho no solo no le desagrade, sino que le excita. Emma siente una especie de fascinación por Serafina incluso antes de conocerla, y en sus encuentros con el marido se produce una especie de contagio de los ademanes y gestos de la amante a la esposa, pues tras la escena de los polvos de arroz Bonis “oyó a Emma interjecciones y vocativos de diccionario amoroso de su querida”²⁵⁹. Tsuchiya dice sobre esta escena que “tal performatividad de la identidad combina los roles de la esteta y de la mujer adúltera, lo que permite a la protagonista femenina ejercer una cierta cantidad de agencia adoptando identidades desviadas que normalmente son negadas a las mujeres”²⁶⁰. Emma es perfectamente consciente de la relación de su marido con la cantante de ópera, pero la consiente en primer lugar porque siente se siente honrada al haber elegido esa mujer, que ella percibe como superior, a su marido como amante:

Siendo Bonis tan majadero y no disponiendo de un cuarto, ¿cómo le habría querido, ni siquiera por broma, aquella señorona, quiere decirse, aquella pájara tan señorona, que parecía una reina? Y sin embargo... podía ser. Había indicios. Y, ¡cosa rara!, ella no sentía celos; sentía un orgullo raro, pero muy grande, [...] como si Bonis fuese hermano suyo y se hubiera casado con una princesa rusa.²⁶¹

Pero, además, porque tener constancia de la infidelidad del marido le sirve como pretexto para apartarse de la norma de la fidelidad conyugal y convertirse ella misma en adúltera o, mejor dicho, en una *mujer perdida*, que es una cualidad que precisamente le hace admirar perdidamente a Serafina, en la que ve a “la mujer de vida irregular, *la mujer perdida*... pero

²⁵⁸ Ídem. Págs. 331-332.

²⁵⁹ Ídem. Pág. 279.

²⁶⁰ TSUCHIYA, Akiko. *Op. cit.* Pág. 124. Original: “Such performances of identity conflate the roles of the aesthete and the adulteress, allowing the female protagonist to exercise a certain amount of agency by adopting deviant identities normally denied to women.”

²⁶¹ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 377.

perdida en grande”²⁶². Una vez descubierta la traición de Bonis, Emma se justifica pensando que no cree en el marido rigurosamente fiel y que en circunstancias normales no reconoce a la mujer el derecho al adulterio, pero que una vez descubierta la infidelidad conyugal “también había derecho a represalia”²⁶³.

Otro de los aspectos interesantes acerca de la sexualidad de Emma es su acusada inclinación lésbica. Tanto Tsuchiya como Abigail Lee Six coinciden en señalar la atracción lésbica latente que hay entre Emma y Serafina. Cuando Emma ve a Serafina sobre el escenario, el narrador nos presenta la escena desde la perspectiva de Emma y no desde la de Bonis, y es indiscutible la fascinación física que siente por la italiana:

Emma no había visto nunca tan de cerca a la Gorgheggi, en la que pensaba tanto de algún tiempo a aquella parte. La admiraba, como a su pesar; la tenía por una *perdida* a la alta escuela... y esto mismo la atraía, a pesar de ciertos asomos de envidia con que iba mezclada la admiración. Ahora que la tenía a cuatro pasos, y le podía ver los brazos desnudos, y el talle apretado, y la pechuga, entre las velas de esperma, todo al aire; ahora podía apreciar sus facciones y sus gestos, y hasta algo oía de su voz, que parecía que aun hablando cantaba, ahora Emma, con el pensamiento, la desnudaba más todavía, y le medía el cuerpo, y le escudriñaba el alma; quería apreciar por la proporción cómo tendrían de gruesas y bien formadas las extremidades invisibles y otras partes de su cuerpo.²⁶⁴

De nuevo, aparece en este fragmento la fascinación de Emma por todo lo atípico y lo degenerado, de ahí esa seducción por la idea de Serafina como una mujer perdida con experiencia. Tsuchiya destaca en esta escena que “la protagonista femenina deposita su deseo homoerótico, desnudando el cuerpo de Serafina con sus ojos y su imaginación”²⁶⁵. El narrador va incluso más allá y nos dice que Emma se pregunta cómo será Serafina en sus encuentros sexuales: “«¡Lo que habría gozado aquella mujer! ¿Qué les diría a sus queridos?» [...] ¿Les diría a los amantes aquella guapísima picarona lo que ella decía a Bonis?”²⁶⁶, e incluso se explicita el deseo homoerótico hacia la italiana cuando el narrador nos dice que “Emma quería adivinar olfateando, tocando, viendo, oyendo de cerca la historia íntima de los placeres y aventuras de

²⁶² Ídem. Pág. 384.

²⁶³ Ídem. Pág. 327.

²⁶⁴ Ídem. Pág. 376.

²⁶⁵ TSUCHIYA, Akiko. *Op. cit.* Pág. 119. Original: “the female protagonist lays bare her homoerotic desire, stripping Serafina’s body with her eyes and her imagination”

²⁶⁶ ALAS “CLARÍN”, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 376.

la mujer galante y artista”²⁶⁷. En este mismo encuentro, Emma “devoraba con los ojos” a Serafina y ella le devuelve una mirada “con ojos muy abiertos, muy brillantes, que chisporroteaban simpatía”²⁶⁸. En esa relación homoerótica que se establece entre ambas, parece que Bonis funciona simplemente como el intermediario.

Estas tendencias lésbicas aparecen siempre asociadas a conductas sexuales *anormales*. Hemos visto cómo lo que fascina a Emma de la Gorgheggi es precisamente su aura de mujer disoluta, pero no es el único ejemplo. A pesar de que Clarín no dota a Emma con las inquietudes intelectuales de la Regenta, la Valcárcel es asidua a las lecturas de pícaros y causas criminales, ya que “el descubrimiento de la maldad ajena la embelesaba, la enorgullecía y la animaba a abandonarse a sus perversiones y caprichos”²⁶⁹. Noël Valis señala que “al contrario que Ana Ozores, que se horroriza cuando el mal invade el terreno de su ser, Emma da la bienvenida al mal en su alma”²⁷⁰. Emma aprueba de buen grado los escarceos amorosos y las faltas sexuales de las mujeres, cuyas infracciones disfruta especialmente. Sobre este asunto, se nos dice lo siguiente:

Para los delitos de amor su lenidad era infinita; y [...] cuando se vio renacer dentro de su pálido pellejo, suave y fofo, volvió a su ánimo aquella piedad sin límites por las flaquezas amorosas y la admiración para todos los grandes atrevimientos y extravagancias de este orden, especialmente si eran hembras las que llevaban a cabo tales osadías.²⁷¹

Estas tendencias homosexuales de Emma se ven reforzadas durante su amistad con Marta Körner, que es la encargada de proporcionar a la Valcárcel un sustento teórico para todas sus perversiones y además se presenta también caracterizada por los mismos impulsos lúbricos y lésbicos que Emma, por lo que su relación se asemeja según Tsuchiya a “un matrimonio de dos mentes depravadas que ansían placeres innaturales y perversos”²⁷². Ambas mujeres buscan juntas placeres sensuales y estéticos para llevar a la depravación ideal que se encuentra en la

²⁶⁷ Ídem. Pág. 385.

²⁶⁸ Íbidem.

²⁶⁹ Ídem. Pág. 290.

²⁷⁰ VALIS, Noël. *Op. cit.* Pág. 148. Original: “Unlike Ana Ozores, who is horrified when evil invades the citadel of her inner being, Emma welcomes evil into her soul”.

²⁷¹ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 291.

²⁷² TSUCHIYA, Akiko. *Op. cit.* Pág. 118. Original: “as a marriage of two depravated minds who yearn for unnatural and perverse pleasures”.

base de sus temperamentos. Para entender la relación entre ambas es importante detenerse en el siguiente fragmento:

lo que [Emma] no podía calcular era que Marta le iba a entrar por el ojo derecho, y a conquistar su afecto extremo con la seducción singularísima de su intimidad mujeril, nerviosa, llena de novedades picantes y pegajosas, para la pobre Emma, cuya depravación natural no había tenido hasta entonces ningún aspecto literario ni romántico-tudesco. [...]

Marta podría acompañar al varón en extravíos lúbricos a que él le arrojase, pero siempre le ocultaría otra clase de corrupciones morales, de depravación ideal que llevaba ella dentro de sí, y que solo podría confiar a otra mujer en que encontrase simpatías de temperamento y de desvaríos sentimentales. Emma y Marta se entendieron pronto [...].²⁷³

Marta Körner instruye a Emma en la depravación desde unos fundamentos intelectuales que la protagonista femenina antes no poseía, y desde ahí consigue seducirla. El pasaje está plagado de alusiones con connotaciones eróticas, porque la relación entre ambas mujeres también lo está. Marta es capaz de involucrarse sexualmente con los hombres, pero para esos placeres sutiles que en el caso de estas dos mujeres son corrupciones morales, prefiere a las mujeres, al igual que le ocurre a Emma, según hemos visto en el fragmento anterior. Uno de esos placeres de los que Marta disfruta en compañía de otras mujeres es el de dar y recibir cosquillas en los pies:

Lo que no confesaba Marta era que su afición más sincera, más intensa, consistía en el placer de que le hicieran cosquillas, en las plantas de los pies particularmente. [...] es claro que solo de tarde en tarde conseguía encontrar quien la proporcionase ocasión de gozar de aquellas caricias: alguna criada con quien había intimado, alguna amiga aldeana... y ahora Emma, de quien a los dos meses de trato había conseguido ese favor sibarítico, que la Valcárcel, muerta de risa, otorgó gustosa. Ella también quiso probar aquel extraño placer que tanto apasionaba a su amiga; pero no le encontró gracia [...]. En el alma fue donde se dejó hacer cosquillas Emma por las sutilezas psicológicas y literarias de su amiga. ¡Qué cosas supo por aquella mujer!²⁷⁴

Es reseñable que, en el caso de esta perversión, que sin duda ha de ser interrogada en el nuevo dispositivo de la sexualidad, no es fácilmente *confesable*. Ha de existir un vínculo entre la alemana y otra mujer para decir estos placeres. El tono de estas sesiones es claramente

²⁷³ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Págs. 367-369.

²⁷⁴ Ídem. Pág. 371.

sensual, y además nos deja ver con claridad que Marta ya tiene experiencia en este ámbito y que es quien sirve de guía a Emma. Krafft-Ebing señala que el interés exclusivo en zonas del cuerpo concretas como las manos, los pies o el pelo de la mujer, por encima de otros atributos sexuales femeninos pueden convertirse a menudo en objeto de interés, pero cuando se convierten en objeto de deseo por sí mismos, independientemente del coito (aunque en este caso no procede porque se trata de dos mujeres y, bajo la perspectiva de Krafft-Ebing, no existe propiamente acto sexual al no existir falo), es lo que convierte al fetichismo en patológico²⁷⁵. En este caso el fetichismo de Marta no se centra únicamente en una parte del cuerpo, sino en una práctica concreta que involucra a la misma y que, además, requiere una compañía determinada para suministrar el placer deseado, por lo que no es de extrañar que el narrador califique la colaboración de Emma de “favor sibarítico”, por lo alambicado de la diversión. El papel de Marta en la novela, sin embargo, no se limita a estos encuentros, sino que en último término el narrador carga sobre ella la responsabilidad de Emma con el barítono Minghetti:

De repente, [Emma] se acordó de las teorías de la alemana que tenía al lado, de aquello de que el matrimonio era convencional y los celos y el honor convencionales, cosas que habían inventado los hombres para organizar lo que ellos llamaban la sociedad y el Estado. Si quería ser una mujer superior, y sí quería, porque era muy divertido, tenía que renunciar a las vulgaridades de las damas de su pueblo. En Madrid, en París, en Berlín, las grandes señoras sabían que sus maridos respectivos tenían queridas y no les tiraban los trastos a la cabeza por eso; lo que hacían era tener queridos también.²⁷⁶

Marta Körner cuestiona el dispositivo regulador de la sexualidad y del contexto en el que vive no solo con sus acciones, sino también con sus palabras. Es por eso que sus teorías terminan de persuadir a Emma para materializar su infidelidad al marido, propiciada también por esa fascinación connatural al propio carácter de Emma por las mujeres *perdidas* que ya hemos comentado. Es importante señalar, además, que cuando Bonis plantea con Serafina la posibilidad de que su mujer esté al corriente de su aventura, esta le responde que Emma “vive a lo gran señora, despreocupada, y sabe lo que es el mundo...”²⁷⁷. Las tres mujeres más importantes de la obra están familiarizadas con el adulterio y lo toleran porque las tres trascienden y transgreden la norma reguladora del matrimonio y son mujeres *perdidas* o *grandes señoras*, que en esta obra vienen a ser lo mismo.

²⁷⁵ VON KRAFFT-EBING, Richard. *Op. cit.* Pág. 157.

²⁷⁶ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 377.

²⁷⁷ Ídem. Pág. 461.

4.3.2. La madre vampiresa

Además de las perversiones y los retorcidos placeres de Emma, otro de los aspectos más destacables acerca del personaje es su relación de hostilidad con la maternidad. Leigh Mercer señala la representación vampiresca que hace el narrador de su maternidad, que se va presentando al lector de manera gradual. La primera vez que se nos da una pista al respecto es cuando se nos cuenta, aunque sin mucho más detalle, que su primer marido murió. El americano es un obstáculo en su deseo de casarse con Bonis y desaparece aparentemente sin ningún esfuerzo, y después de su aborto espontáneo, “salió de una crisis de la vida lisiada de las entrañas”. Emma vuelve a presentarse al lector como vampiresa durante el episodio de los polvos de arroz, al recuperar la actividad sexual conyugal, cuando a ella parecen crecerle garras y colmillos: “Emma entonces olfateó muy de cerca sobre el cuello de Reyes, y éste llegó a creer que ya no le olía con la nariz, sino con los dientes”²⁷⁸.

El desarreglo más evidente entre los cuerpos de los protagonistas y las normas de género asociadas a los mismos se manifiesta en torno a la cuestión de la maternidad. Emma es una mujer abiertamente anti-maternal, y esto es censurable para el narrador. Recibe la noticia del embarazo con “lamentos, gritos y protestas, jurando y perjurando que estaba dispuesta a no parir”²⁷⁹. Además, lejos de ser la suya una maternidad idílica, la de Emma es enfermiza y mortecina, que le arrebató la juventud recuperada con la restauración de la actividad sexual y la deja “pálida, desencajada, desgredada, con diez años de los que había sabido quitarse de encima”²⁸⁰. La Valcárcel trata de autoengañarse negando la realidad del embarazo, y “ni en broma, toleraba que se hablase del peligro que corría como de acontecimiento próspero”²⁸¹. Es remarcable el matiz casi militante con el que Clarín dota la actitud anti-maternal de Emma, que ni siquiera consiente que se hable del embarazo como una noticia positiva en su presencia.

²⁷⁸ Ídem. Pág. 277.

²⁷⁹ Ídem. Pág. 431.

²⁸⁰ Ídem. Pág. 428.

²⁸¹ Ídem. Pág. 449.

La relación con el hijo se presenta siempre de forma antagonista, y el narrador explicita tanto el deseo de abortar de la Valcárcel como, lo que es más censurable desde la óptica del mismo, su total falta de remordimientos ante la idea de hacerlo:

Emma quería sentir algo extraño con el movimiento del coche; esperaba de aquel viaje imprudente una especie de milagro... natural. Que el hijo se le deshiciera en las entrañas sin culpa de ella. Gaetano había dicho que el viaje podía hacer fracasar el temido parto. La Valcárcel deseaba abortar, sin ningún remordimiento.²⁸²

Joan Oleza señala que Emma Valcárcel acepta finalmente al hijo por “por amor a sí misma, y exclusivamente a sí misma, o dicho de otra manera, por el miedo a los peligros de un aborto”²⁸³. Es decir, es una mujer muy alejada del ideal de madre abnegada, ya que en todo momento antepone sus deseos y su bienestar al del hijo, que es a todas luces no deseado. Abigail Lee Six dice que “la presunción de que lo natural en las mujeres es autosacrificarse sin límites como madres (y futuras madres) está sugerida en la presentación del narrador de esta escena”²⁸⁴. Así lo vemos en el capítulo XV:

Llegaron sin novedad a la costa. Emma se bañó al día siguiente, con los consejos que el médico del pueblo, consultado por Bonis, aconsejó. Por aquel médico supo la Valcárcel, horrorizada, cuando se trató de dar la vuelta a la ciudad, que lo que ella creía aborto, en aquellas circunstancias podía ser más peligroso que el parto en su día..., porque ya sería otra cosa: un verdadero parto antes de la cuenta, pero no aborto en rigor. Un setemesino de vida precaria, y gran peligro y grandes pérdidas de la madre... eso era lo que podía producir el viaje a la ciudad si no se tomaban grandes precauciones. Emma chilló, cogió el cielo con las manos, insultó a Bonis, y a Minghetti, y a D. Basilio, ausentes. ¡Ella que creía engañar a la naturaleza! ¡Huía de un peligro y buscaba otro mayor! Pero, ¿por qué no me lo han dicho en casa?

Pero, mujer, ¿no te lo advertimos Aguado y yo?

Aguado hablaba de perder la criatura, no de perderme yo. ¡Dios mío! Yo no me muevo; pariré aquí, en esta aldea... me moriré aquí... Yo no doy un paso más...²⁸⁵

El embarazo de Emma está marcado por un profundo terror al parto, razonable por ser ella una mujer casi llegada a la cuarentena y con un aborto espontáneo en su historial. El narrador

²⁸² Ídem. Pág. 457.

²⁸³ OLEZA, Joan en ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 72.

²⁸⁴ SIX, Abigail Lee. “Mother’s Voices and Medusa’s Eyes: Clarín’s Construction of Gender in Su único hijo”. En CHARNON-DEUTSCH and LABANYI, Jo. *Culture and Gender in nineteenth-century Spain*. Clarendon Press, Oxford, 2001. Pág. 209. Original: “the assumption that it is natural for women to be limitlessly self-sacrificing as mothers (and prospective mothers) is surely suggested by the narrator’s presentation of this scene”.

²⁸⁵ ALAS, Leopoldo. *Op. cit.* Pág. 458.

nos cuenta que se encierra en su habitación a inspeccionar su cuerpo y llora por su suerte entre gritos como “¡Yo no quiero! ¡Yo no puedo! ¡Yo no sirvo!”²⁸⁶ y que durante el embarazo desoye el consejo de los médicos y se aprieta el corsé cada día más para negar el embarazo, pero también en un claro gesto de hostilidad hacia el hijo²⁸⁷. Tampoco despierta en ella una inclinación maternal después del parto. Del mismo modo en que acepta al hijo por amor a sí misma y a nadie más, el alivio que siente tras el parto es por su propia vida y no por la del hijo²⁸⁸, porque Emma en ningún momento desea ser madre. Una vez nace el hijo, lejos de demostrar un impulso protector hacia el niño recién nacido, Emma lo saca a la calle antes de que considere que es seguro simplemente para vengarse de Bonis por haberla dejado sola en medio de una calentura²⁸⁹.

Abigail Lee Six toma partido en favor de Emma y dice:

He aquí una mujer que no desea estar embarazada, enfrentándose a un parto en el siglo XIX que se produce muy tarde, sin simpatía de su marido, su familia, su amante ni sus amigos. Emma contempla ‘el terrible abandono de los demás, de Bonis, del tío, de Minghetti’, pero de nuevo la presentación es desdeñosa e incluso su mejor amiga, que debería proporcionar apoyo moral, se ríe maliciosamente refiriéndose al niño nonato. En este episodio, pues, el narrador está revelando claramente que, si no es un soñador romántico al respecto de la maternidad igual que su protagonista, está influenciado por la idea falocrática de que una mujer que no se regocija automáticamente y acepta felizmente el rol de autosacrificio que implica es censurable.²⁹⁰

En definitiva, Emma Valcárcel es un personaje mucho más complejo de lo que en una primera lectura pudiera parecer, no solo por los sutiles entresijos de su refinado temperamento y por las continuas transgresiones que comete de las normas de género y los códigos de conducta, sino por lo asombrosamente revelador con respecto a las inquietudes de su tiempo que resulta la constante atribución de rasgos y actitudes desagradables para el lector

²⁸⁶ Ídem. Pág. 449.

²⁸⁷ Ídem. Pág. 448.

²⁸⁸ Ídem. Pág. 477.

²⁸⁹ Ídem. Pág. 499.

²⁹⁰ SIX, Abigail Lee. Op. cit. Pág. 209-210. Original: “Here is a woman who does not wish to be pregnant, facing nineteenth-century childbirth dangerously late in life, with no sympathy from her husband, her family, her lover, or her friends. Emma contemplates ‘el terrible abandono de los demás, de Bonis, del tío, de Minghetti’, but again the presentation is scornful and even her closest woman friend, who might have provided moral support, laughs maliciously on referring the unborn child. In this episode, then, the narrator is clearly revealing that, if he is not a dreamy romantic about motherhood like his protagonist, he is nevertheless influenced by the phallogocentric idea that a woman who does not automatically rejoice and happily embrace the self-sacrificing role it traditionally entails is censurable.”

decimonónico por lo depravado de su actitud. Tanto Emma como Bonis son el resultado de las ansiedades culturales que se producen en el siglo XIX en torno al género de ahí sus ambigüedades, su manera de performar las normas de género conforme a las mismas, pero también los continuos desplazamientos de estas. Además, el cambio de actitud del autor con respecto a sus protagonistas femeninas parece indicar una angustia mayor con respecto a esta cuestión una urgencia más apremiante en su denuncia, pues mientras Ana Ozores aún conserva algunas cualidades redentoras, Emma Valcárcel se presenta únicamente como un ejemplo a evitar.

5. Conclusiones

A la luz de las ideas desarrolladas, cabe afirmar que, si bien no todos en la misma medida, los procesos de transformación del poder y del dispositivo de la sexualidad descritos por Foucault en la última etapa de su pensamiento encuentran su representación en la novela española de la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo, creo que es posible también confirmar la amplia difusión y conocimiento en el ambiente español de obras contemporáneas de Charcot en el campo de la medicina, Krafft-Ebing en la psiquiatría o Lombroso en la criminología, bien directa o indirectamente a través de obras relacionadas.

En este punto, es necesario resaltar de nuevo las diferencias en el tratamiento de la construcción de las dos protagonistas femeninas. En el caso de Ana Ozores, el papel de la histeria es central para la configuración de la misma, con notables influencias de la iconografía fotográfica de la histeria, adoptando gestos y ademanes propios de las internas de la Salpêtrière, y también de los procedimientos adoptados en la misma institución, como es el caso de la indagación en la historia familiar. A su vez, esta indagación clínica entronca con cuestiones morales, y la propia profesión de la madre ausente supone una fuente de posible corrupción moral que estará en cuestión a lo largo de toda la obra, hasta la definitiva exposición pública del adulterio. No obstante, hay que recordar que, aunque siempre en tono de advertencia, la mirada del autor sobre el personaje es en cierta manera compasiva. El entorno de Ana Ozores y sus antecedentes familiares de *mujer perdida* la empujan hacia el adulterio, y ella no es capaz de imponerse, pero su íntimo deseo de ser madre la redimen en cierta manera a ojos del autor. La Regenta es una mujer caída en desgracia, sí, pero fiel a su condición femenina, al fin y al cabo.

Por el contrario, el tratamiento del personaje de Emma Valcárcel está cargado de aversión desde el principio, pues aparece totalmente despojada de cualidades redentoras. La construcción del personaje de la Valcárcel no gira en torno a su condición de mujer histérica, aunque en efecto es diagnosticada explícitamente como tal, sino alrededor de su naturaleza depravada. Emma es una mujer despótica, caprichosa, libertina, rotundamente anti-maternal y con notables pulsiones sádicas, lésbicas y fetichistas. La insistencia en estos aspectos y no en su enfermedad parece indicar una evidente voluntad de Clarín por evitar cualquier forma de victimizar a la protagonista y presentarla como antagonista absoluta del ideal de feminidad que maneja el autor. Este cambio de parecer se relaciona con una intensificación de la angustia ante la desestabilización de las normas de género y la apremiante necesidad de advertir al lector de los peligros de esta.

Incluso teniendo en cuenta estas notables diferencias, es preciso señalar que la construcción de ambos personajes guarda paralelismos con los procesos de transformación de los mecanismos del poder y de la sexualidad durante los siglos XVIII y XIX descritos por Foucault, pues la autoridad médica, diagnóstico de la histeria mediante, y también la religiosa en el caso de la Regenta, actúan como saberes disciplinarios del cuerpo de las protagonistas femeninas. Asimismo, es posible encontrar en las dos novelas todas las operaciones que se producen en estos siglos en torno al dispositivo de poder-saber de la sexualidad: ambas protagonistas muestran una sexualidad precoz que ha de ser vigilada e intervenida, el estudio de las sexualidades periféricas es especialmente notable en el caso de la Valcárcel, la histerización del cuerpo femenino ha sido sobradamente reseñado en ambas protagonistas, y la preocupación por la reproducción se muestra como solución en el caso de Ana Ozores y como materialización de los deseos del marido en el de Emma.

Cabe realizar, sin embargo, un estudio más detallado de las contrapartes masculinas de ambas novelas, ya que la construcción de Víctor Quintanar y de Bonifacio Reyes también muestra considerables peculiaridades con respecto al ideal de masculinidad, dando signos de numerosas desviaciones. Por estrictas limitaciones del formato, ese análisis no ha podido ser realizado y se ha limitado a las protagonistas femeninas, por ser sus peculiaridades mucho más llamativas.

Por ello, algunas líneas de investigación posibles para el futuro son la extensión del análisis a los protagonistas masculinos y también de la gran variedad de personajes secundarios que aparecen en las obras y que también demuestran cualidades originales, como pueden ser Obdulia Fandiño y Visitación en *La Regenta* o Serafina Gorgheggi y Marta Körner en *Su único hijo*. Además, también es posible ampliar este estudio con novelas de otros autores contemporáneos como *Dulce y sabrosa* de Jacinto Octavio Picón, *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán o *La desheredada* y *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós.

Bibliografía

- ARAGON, Louis y BRETON, André. “Le cinquantenaire de l’hystérie”. *La Révolution surréaliste*, n.11, 1928, p. 30.
- ARESTI, Nerea. *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de masculinidad y feminidad en el primer tercio del siglo XX*. Servicio Editorial Universidad del País Vasco, Gipuzkoa, 2001.
- ALAS, Leopoldo. *La Regenta*. Alianza Editorial, Madrid, 2014.
- ALAS, Leopoldo. *Su único hijo*. Cátedra, Madrid, 2009.
- ÁLVAREZ-URÍA, Fernando. *Miserables y locos. Medicina mental y Orden social en la España del siglo XIX*. Tusquets, Barcelona, 1983.
- ARIÈS, Philippe y DUBY, Georges. *Historia de la vida privada, vol. IV: De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Taurus, Barcelona, 2017.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2016.
- BERNARD, Claude. *Introduction à l’étude de la médecine expérimentale*. Pinnacle Press, Estados Unidos de América, 2017.
- BOURNEVILLE, Jean Martin y REGNARD, Paul. *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*. Nabu Pres, París, 2010.
- BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Paidós Studio, L’Hospitalet de Llobregat, 2012.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa*. Paidós Studio, L’Hospitalet de Llobregat, 2007.
- BUTLER, Judith. “Actos performativos y construcción del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en CASE, Sue-Ellen. *Performing Feminism: Feminist Critical Theory and Theatre*. Johns Hopkins University Press, Londres, 1990.
- CAPONI, Sandra. “Para una genealogía de la anormalidad: la teoría de la degeneración de Morel”. *Scientiæ Studia*, vol.7, n.3, 2009, pp. 425-45.
- CARO GIL, Fátima. *Su único hijo: género, cuerpo y poder*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2018.
- CARO GIL, Fátima. *Judith Butler: identidad y género*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2014.
- CHARCOT, Jean Martin. *Histeria*. Del Lunar, Jaén, 2003.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou. *Gender and Representation. Women in Spanish Realist Fiction*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1990.
- CHARNON-DEUTSCH y LABANYI, Jo. *Culture and Gender in nineteenth-century Spain*. Clarendon Press, Oxford, 2001.

- DEL POZO, Alba. “Degeneración, tienes nombre de mujer: Género y enfermedad en la cultura del fin de siglo XIX-XX”. *Lectora*, n.19, 2013, pp. 137-151.
- DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Alianza Editorial, Madrid, 2019.
- DICKENS, Charles. *David Copperfield*. Alianza Editorial, Madrid, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *La invención de la histeria: Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Cátedra, Madrid, 2018.
- EWALD, François. “M. Foucault: une pensée sans aveu”, *Magazine littéraire*, París, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Siglo XXI, México, 1975.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Siglo XXI, Madrid, 2019.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*. Paidós, Barcelona, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, México, 2010.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *La de Bringas*. Cátedra, Madrid, 2017.
- LABANYI, Jo. *Género y modernización en la novela realista española*. Cátedra, Fuenlabrada, 2011.
- LOMBROSO, Cesare. *Criminal Woman, the Prostitute and the Normal Woman*. Duke University Press, Durham, 2004.
- LÓPEZ, Cristina. “Acerca del Nacimiento de la Clínica de Michel Foucault”. *Agora*, Vol. 36, n. 1, 2017, pp. 53-70.
- MERCER, Leigh. “De la madre vampiresa y el padre maternal: la ruptura de barreras genéricas en Su único hijo”. *Hispanófila*, n. 143, 2005, pp. 43-54.
- MOEBIUS, Paul Julius. *La inferioridad mental de la mujer*. Bruguera, Barcelona, 1982.
- MOREL, Bénédicte. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*. Librairie de l'Académie Impériale de Médecine, París, 1857.
- MOREY, Miguel. *Lectura de Foucault*. Sexto Piso, Madrid, 2014.
- MOREY, Miguel. *Escritos sobre Foucault*. Sexto Piso, Madrid, 2014.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *La de Bringas*. Cátedra, Madrid, 2017.
- PRECIADO, Paul B. *Testo yonki*. Espasa, Barcelona, 2008.
- PRECIADO, Paul B. *Manifiesto contra-sexual*. Anagrama, Barcelona, 2011.
- PRECIADO, Paul B. *Un apartamento en Urano*. Anagrama, Barcelona, 2019.

- REPOLLÉS LLAURADÓ, Jaime. “Crítica y clínica: la invención de la imagen como histeria”. *Revista del CES Felipe II*, n. 8, 2008, pp. 1-7.
- RICHER, Paul Marie. *Études cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*. General Books LLC, París, 2012.
- SHUTTLEWORTH, Sally. *Body/Politics: Women and the Discourses of Science*. Routledge, Nueva York, 2016.
- SPARGO, Tamsin. *Foucault y la teoría queer*. Gedisa, Barcelona, 2013.
- TSUCHIYA, Akiko. *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-siècle Spain*. University of Toronto Press, Toronto, 2011.
- VALIS, Noël. *The Decadent Vision in Leopoldo Alas*. Louisiana State University Press, Louisiana, 1981.
- VVAA. *Declaración de Sentimientos de Seneca Falls*. Fuente: http://intercambia.educalab.es/wpcontent/uploads/oldIntercambia/archivos_secciones/141/INTLEGdeclaracionseneca.pdf
- VON KRAFFT-EBING, Richard. *Psychopathia Sexualis*. Forgotten Books, Philadelphia, 2012.
- ZOLA, Émile. *Nana*. Anaya, Madrid, 2015.
- ZOLA, Émile. “La novela experimental”, *El naturalismo*. Trad. FUSTER, Jaume. Península, Barcelona, 2002.