

Leyendo los cuerpos desde la normatividad femenina: *Premio y Castigo* de María del Pilar Sinués de Marco

Reading the bodies from the female normativity: *Premio y Castigo* de
María del Pilar Sinués de Marco

Pedro García Suárez

Universidad Internacional de la Rioja
pedrogarciasuarez@hotmail.es

Recibido el 11 de febrero de 2016.
Aceptado el 8 de septiembre de 2016.
BIBLID [1134-6396(2017)24:1; 203-218]

RESUMEN

Este artículo se propone el objetivo de esclarecer la importancia del cuerpo de los personajes en la obra *Premio y castigo*, escrita por María del Pilar Sinués de Marco. A lo largo del estudio se pondrá de manifiesto la manera en que este es comprendido como elemento fundamental de construcción identitaria y, al mismo tiempo, el modo en que es configurado en función de la mirada del otro, que lo lee, significándolo.

Palabras clave: Cuerpo. Género. Performatividad. Narrativa. Siglo XIX. Sinués de Marco.

ABSTRACT

The aim of this work is to enquire about the importance of the body of the characters in the novel *Premio y castigo*, written by María del Pilar Sinués de Marco. Through the study, I will show the way the body is understood as a fundamental aspect in the identity construction and its configuration through the eyes of the others, those who read it and provide a meaning to it.

Key words: Body. Gender. Performativity. Narrative. 19th century. Sinués de Marco.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Reflexiones sobre el cuerpo. 3.—La inscripción del modelo normativo femenino. 4.—Lectura e interpretación. 5.—Las construcciones masculinas. 7.—Sobre los procesos corporales. 8.—Conclusiones.

1.—Introducción

Por todo ello, podemos imaginar que entonces, como ahora, los modelos culturales de feminidad se hacían “carne”, se labraban en los cuerpos con todas sus ambigüedades y paradojas, y que la literatura, tanto en sus géneros de ficción como en sus formas más explícitamente normativas, fue uno de los vehículos a través de los cuales estos modelos se construyeron, se debatieron y negociaron en un proceso que incluía adhesiones, pero también apropiaciones y disidencias. (Bolufer Peruga, 1998: 190).

En este artículo se realiza una investigación que desentraña la importancia del cuerpo en la obra de una escritora que utilizó su novelística para defender el modelo normativo femenino que se propuso desde el nuevo proyecto burgués durante todo el siglo XIX. Sin embargo, el trabajo pretende ir más allá de un mero análisis textual, comprendiendo que su representación tiene una conexión clara con la realidad social e histórica de la época. La nueva estructura capitalista y burguesa que comienza a construirse durante el siglo XVIII y que se cimienta en el siglo posterior utilizó el cuerpo como un elemento más de conquista, a través del cual inocular los *roles* de género deseados. Por esta razón, también pretendemos poner de manifiesto las estructuras que subyacen bajo esta utilización de los cuerpos de los sujetos sometidos.

Para poder lograr estos objetivos, se ha decidido escoger como corpus la obra *Premio y Castigo* por dos razones principales. Tanto por la escasa o nula atención que ha recibido por parte de la crítica como por estar estructurada en torno a un sistema dicotómico claro, propio del pensamiento occidental y capitalista y que refleja de una manera muy fiel el funcionamiento del cuerpo de los personajes. En ella, van a ser objeto de estudio las construcciones de los cuerpos de los personajes que aparecen y la manera en que estos son leídos e interpretados por el entorno.

Al esbozar unas metas que no solo se limitan a la literatura, se ha optado por crear un estudio completamente indisciplinar, que permita enriquecer el análisis y aportarnos un panorama más global sobre el tema elegido. En relación a la dimensión literaria, se han incluido algunas de las investigaciones más esclarecedoras provenientes tanto de la crítica —Andreu, Blanco, Acevedo-Loubriel o Iser— como de la crítica literaria centrada específicamente en el estudio del cuerpo —Bolufer Peruga, Isabel Clúa o Meri Torras—. Con el objeto de comprender su relación con la época y la sociedad en que esta narrativa se inserta, destacamos las aportaciones que nos llegan desde la Historia de las Mujeres —Gómez-Ferrer o Perrot—, la sociología —Bourdieu— y la antropología —Begonya Enguix—. Por último, para mostrar las estructuras en que se basa esta tecnología del cuerpo, acudimos a la filosofía —Foucault— y a los estudios de género —Butler o Fetterley—, que

permiten explicar la razón por la que esta dominación se centró más en el cuerpo femenino¹.

Apuntado lo anterior, solo queda comentar que el estudio ha sido estructurado en cinco partes bien diferenciadas, a las que se suman una introducción y unas conclusiones. La primera parte —“Reflexiones sobre el cuerpo”— comienza aportando diferentes consideraciones teóricas sobre el cuerpo para pasar a establecer en qué posición se encuentra éste en la época tratada y, más específicamente —por la importancia histórica que cobra—, el femenino. Visto esto, se expone la manera en que la literatura recoge lo anterior. Un segundo apartado titulado “La inscripción del modelo normativo femenino” se sumerge en el análisis del cuerpo de los personajes femeninos de la novela, indagando en la manera en que la autora inscribe en esta superficie las características ideales del modelo del ángel del hogar. “Lectura e interpretación” se centra en el modo en que los cuerpos son leídos e interpretados por el entorno, tomando como base la idea del cuerpo como texto. Una vez mostrado cómo los cuerpos femeninos son construidos textualmente y leídos por el resto de agentes sociales, “Las construcciones masculinas” pone el énfasis en la configuración del cuerpo de los personajes masculinos, que se construyen en oposición a los femeninos. “Sobre los procesos corporales” culmina el estudio con la idea de que las dinámicas de lectura e interpretación corporales no solo se ciñen al cuerpo en sí mismo, sino también a los procesos que conciernen a este. Para terminar, se proponen unas conclusiones que aúnan los esfuerzos realizados anteriormente.

2.—*Reflexiones sobre el cuerpo*

Los libros no son los únicos elementos que pueden ser leídos. Los cuerpos se construyen como estructuras simbólicas que no solo se leen, sino que se interpretan y se dominan o se rebelan y se resignifican. Existe una relación determinante entre el sujeto lector y el cuerpo leído. La literatura del siglo XIX es uno de los mejores ejemplos para comprender esta idea. En una época en la cual se impuso un sistema normativo patriarcal que utilizó todo tipo de elementos discursivos para someter, por decirlo desde una perspectiva foucaultiana, a los sujetos indisciplinados, resalta la originalidad de la colonización discursiva sobre su cuerpo en la literatura. Queda clara la dinámica en que se mueve este², dado que “como vehiculador de discursos que nos hablan de lo individual, lo social y lo simbólico [...] presenta y representa nuestro ser” (Enguix, 2012: 148).

1. En este párrafo se indican solo algunas de las aportaciones académicas utilizadas.
2. Nos referimos aquí tanto al cuerpo femenino como al masculino.

Siguiendo el esclarecedor estudio de Mónica Bolufer Peruga acerca de la construcción del cuerpo femenino en la literatura (1998), comprendemos que esta nueva forma de entender el cuerpo como respuesta a las expectativas sociales, sujeto a la mirada del otro, comienza en el siglo XVIII. Un sistema basado específicamente en la encarnación corporal de la moral:

Así, este pensamiento laico, de forma implícita en la novela y el teatro y de modo más crudo y didáctico en la literatura médica, operaba una “corporeización” de la moral por la cual los comportamientos moralmente incorrectos se presentan como causa de enfermedades y taras físicas, y aquéllos ajustados a los patrones normativos, en motivos de salud y bienestar. (187)

Es decir, el cuerpo se convierte en una encrucijada de significados y “de forma particularmente intensa” se incide en el femenino, dada la asociación histórica existente “más estrecha y directa con lo material, con lo corpóreo, con una biología convertida en destino” (185). No debe olvidarse el *rol* específico de la mujer en la nueva estructura burguesa como madre y esposa. De esta manera, en consonancia con las teorías de Bourdieu, podemos hablar de una cierta tecnología, de una dominación masculina de los cuerpos sexuados. En sus propias palabras, la mujer inscribe en su cuerpo la significación requerida a través de un proceso de “*somatización de las relaciones sociales de dominación*” (Bourdieu, 2000: 38; cursivas del texto). A este respecto, resulta concluyente la observación de Isabel Clúa (2007: 182) acerca de la importancia del cuerpo en la Edad Moderna:

Dicho de otro modo, el cuerpo deja de ser un simple envoltorio del espíritu y se convierte en el núcleo fundamental del control, de modo que las disciplinas corporales redundan en la sujeción del individuo; así pues, el ideal del poder en la Edad Moderna es gestionar y producir cuerpos dóciles, esto es, analizables y manipulables, puesto que la docilidad del cuerpo redundaba, finalmente, en la docilidad del sujeto.

Por lo tanto, no resulta extraña la asociación de esta investigadora entre el cuerpo de la mujer y Frankenstein. Si el objetivo social del contexto histórico en el que nos situamos se centra en la construcción de un ideal de mujer como ser esencialmente reproductivo, no es extraño comprender el cuerpo del autómatas como una “creación de un ser a medida, que complace las fantasías de dominación encarnadas en su creador”.

La definición de la mujer modelo como esposa y madre imbuía una amplísima gama de medios impresos, entre ellos las revistas femeninas, los manuales de comportamiento, la novela, los programas escolares, la legislación, los textos médicos, los tratados sociológicos y los discursos académicos. (Jago, 1998: 23).

Sin embargo, tampoco perdamos de vista la popularizada teoría de Judith Butler acerca del poder performativo de esta estructura y, por lo tanto, “el constructo

entraña el riesgo de una rebelión sin freno ni límite, pues es ajeno a los valores y principios que garantizan el orden social” (Clúa, 2007: 187).

Si ya comprobamos en anteriores trabajos este poder disidente del cuerpo que se rebela en obras de autoría fundamentalmente masculina, consideramos interesante completar este estudio desde una óptica femenina normativizada³. Por esta razón, la dinámica que se observa en la novelística de la más afamada guardiana de las nuevas estructuras genéricas propuestas en este período ofrece una visión más amplia sobre el objeto de estudio a abordar, ya que tiene en cuenta el mismo sujeto que está en juego. En este sentido, la obra *Premio y castigo* de María del Pilar Sinués de Marco puede arrojar una gran cantidad de luz sobre el objetivo propuesto.

Nacida en Zaragoza en 1835, esta escritora no solo es relevante debido a que, tal y como apunta González Sanz en su estudio “Domesticar la escritura. Profesionalización y moral burguesa en la obra pedagógica de María del Pilar Sinués de Marco (1835-1893)” (2013), fue la “más prolífica de su tiempo” (58), sino a la “la paradoja existente entre la ideología difundida y la realidad personal de la autora” (91). Mientras que Sinués de Marco, siguiendo la doctrina neocatólica, dedicó su obra a inocular en la mujer española de clase media el *rol* de género deseado desde el patriarcalismo haciendo un especial hincapié en la domesticidad, gozó de una gran fama en el espacio público como autora⁴.

La ideología de género de M^a del Pilar Sinués se engloba así bajo la llamada estética de la resignación, proponiendo un modelo de conducta para las españolas de la clase media que les facilite la vida en un contexto social, económico e ideológico en el que se las destina a la maternidad y al *rol* de “Ángel del Hogar”. Bajo un claro discurso de subordinación femenina al varón, se oculta un planteamiento pragmático de la vida de las mujeres, ya que la autora considera más sencillo para ellas adecuarse a lo que les pide el sistema a través de sus consejos que oponerse a él. (81)

3.—*La inscripción del modelo normativo femenino*

La primera idea reseñable es que un cuerpo nunca se conforma de la misma manera. Su construcción y, por ende, su significación, siempre es el resultado

3. Véase: Suárez, Pedro García. “El uso del cuerpo femenino en la novela realista y naturalista española” *Etudes romanes de Brno* 1 (2015): 219-236.

4. Su obra culmen que dibuja el modelo de mujer promovido desde el patriarcalismo es *El Ángel del hogar*, publicado en 1857: “Aquel manual de urbanidad se mantuvo en circulación durante treinta años, como ponen de manifiesto sus ocho ediciones, la última de ellas en 1881. Su éxito y su difusión convierten esta obra en fundamental para el acercamiento a la problemática del discurso sobre el modelo español de mujer en el siglo XIX” (Molina Puertos, 2009: 182).

de las coordenadas espacio temporales. De esta manera, podremos comprender la construcción simbólica que se yergue sobre el personaje principal de la obra propuesta: Evangelina. Una heroína que responde al ideal femenino burgués del ángel del hogar.

Al principio de la novela, cuando el Conde la descubre, su lectura detecta a una joven llena de bondad e inocencia. Desde su nombre, al que considera como “¡nombre dulce, poético, encantador! En otro tiempo me hubiera parecido un nombre santo!”, hasta su primera impresión de ella como “beldad campesina”, pasando por la descripción de la narradora sobre su gesticulación —“La joven se volvió e hizo con la mano un ademán lleno de gracia y bondad” (Sinués de Marco, 1857: 14)—, articulan a un ser casi divino, muy relacionado con aquella musa mística del movimiento romántico anterior. Una religiosidad ligada a la asociación del ángel del hogar con la Virgen María (Andreu, 1982: 74), resultado de la conexión entre esta identidad sustantiva y los intereses religiosos de la época.

Para poder comprender la íntima conexión entre la forma de patriarcalismo ejercida durante la Restauración y el cristianismo, es fundamental atender al “carácter fundamentalmente moralista del cristianismo de aquel momento”. De esta manera, “la religiosidad era una connotación que el hombre valoraba en la mujer” (Gómez-Ferrer, 1982: 169), considerando a esta “el fundamento de las “costumbres”, clave de la civilización”. Ostenta un importante papel como “contrapeso a la desmesura masculina que derrocha y dilapida” (Perrot, 1993: 10).

El aura religiosa que impregna la descripción física de la heroína es ampliada y matizada por la narradora en el momento en que describe una escena en casa de su tía. Evangelina aparece como una joven “cuya angélica hermosura, solo los que hayan visto las vírgenes de Qrenzze, pueden tener alguna idea”. Toda su figura “respiraba gracia, encanto y candidez”. Asimismo, el sencillo ropaje va en consonancia con este ideal de divinidad: “Llevaba puesto un sencillo vestido blanco de hechura enteramente lisa, y ceñía su talle un ancho cinturón de seda azul” (Sinués de Marco, 1857: 31-32). Siguiendo a Andreu (1982: 72) nuevamente, observamos que otra de las características ligadas a este ángel del hogar es la no ostentación de sus ropajes.

Tomando como referencia el estudio de Enguix (2012: 149), comprendemos el uso del vestido como vínculo entre el cuerpo y la cultura. Pese al enfoque de esta investigación en el sujeto posmoderno, igualmente se percibe en estas descripciones decimonónicas “cómo los cuerpos quedan “cosidos” con sus significados sociales para construir la propia imagen”. Una idea que subraya la importancia de la interpretación del lector que se aproxima al cuerpo indagando, descifrando el mensaje codificado en este.

Es curiosa la importancia del vestido en relación a la construcción de esta identidad femenina ideal dado que, igualmente incluida en la estructura de pensamiento dicotómico tan subrayada en este período histórico, esta se representa de dos maneras diferentes. Si bien, por un lado, podemos encontrar a este tipo de

heroínas que luce hermosos ropajes sin hacer ostentación, de igual forma hallamos en la literatura realista y naturalista a un tipo de ángel del hogar que adapta su vestimenta al espacio privado, recalcando aún más su domesticidad. El mejor ejemplo para ilustrar esta idea es el personaje de Marta, antagonista de la perdida María, del escritor Palacio Valdés.

Esta heroína no usa “trajes ricos y suntuosos” porque, debido a su ocupación en las tareas del hogar, tenía “el vestido usado, y descosido a veces, de trajinar por la casa”. Esta asimilación de su posición aumenta su hermosura. Desde el punto de vista del narrador, Marta “estaba más linda que cuando se ponía de tiros largos”. El tipo de ropa que hubiese situado al personaje en un escenario completamente diferente y público, “la hiciesen parecer atada y encogida” (Palacio Valdés, 1974: 100-101).

Siguiendo a Acevedo-Loubriuel (2000: 167), entendemos la defensa de este ideal relegado a la domesticidad, ya que la mujer “juega un papel importante en los postulados políticos y sociales de la burguesía, al ser exaltado el hogar como el centro vital del cual parte la organización social”.

Retomando a Evangelina, su rostro termina de delimitar este prototipo: “había tal pureza y regularidad en sus facciones, tanta gracia y dulzura en su sonrisa, y era tan noble la mezcla de dignidad e inocencia, de abandono y de pudor, que se advertía en ella, que era imposible dejar de admirarla”. Incluso su mirada apunta al espacio en que la mujer normativizada se sitúa —“con el propósito de mantener su pureza intacta, la Mujer Virtuosa se mantiene alejada de todo contacto social fuera de la esfera de la hogar” (Andreu, 1982: 75)—: “si sus miradas se separaban de la labor de tapicería en que trabajaba, era solamente para dirigirse al jardín” (Sinués de Marco, 1857: 31-32)⁵.

Asimismo, en relación a la mujer, podemos hablar de una geografía espacial del cuerpo. En *El ángel del hogar* (1881), la autora asocia explícitamente la belleza con el espacio privado. Para Sinués de Marco, por más completa que sea la hermosura de una mujer, su fuerte presencia en el espacio público —“si asistís á todas las fiestas, á todos los espectáculos, si os ponéis constantemente en público”— provoca que el resto de la sociedad se canse de su belleza y acaben “por no reparar siquiera en vuestra presencia”. En cambio, si esta se centra en “la reserva”, calificada como “uno de los más bellos atributos de la mujer”, y queda recluida

5. Respecto a la construcción del hogar como espacio en que la mujer ideal debe situarse, es especialmente reseñable la idea de Isabel Molina Puertos (2009: 183-184), quien apunta que fueron las escritoras de la domesticidad como Sinués de Marco las que contribuyeron a crear este espacio: “Las escritoras de la domesticidad favorecieron la elaboración de un sujeto femenino que contribuyó a formular el espacio ordenado comprendido como hogar, lo convirtió en un lugar funcional y lo usó como contexto para la representación del comportamiento normal. De esta forma, la ficción doméstica cuestionó las bases alternativas para las relaciones domésticas”. La mujer se convierte entonces “en la *sacerdotisa* del hogar-santuario” (Jagoe, 1998: 24).

“desde su más tierna edad, entre las paredes de su casa”, en primer lugar, “sólo así puede hallar la verdadera felicidad”. De esta manera, aunque la mujer carezca de mucho encanto físico, “vuestras gracias parecerán mayores cuanto más nuevas sean, y llamareis más la atención de todos que aquellas bellezas perfectas que sólo se ocupan de lucir en todas partes” (295-296).

Dado el objetivo de construcción de esta feminidad ideal, no resulta sorprendente que la prima de Evangelina, Adoración —no perdamos de vista la simbología religiosa de ambos nombres—, aparezca caracterizada de un modo semejante. Esta niña “de lindo y expresivo rostro” viste “como la otra joven un vestido blanco y un cinturón color de rosa” (Sinués de Marco, 1857: 32-33).

4.—*Lectura e interpretación*

Sin embargo, al hilo de una nueva idea que el texto nos sugiere, la caracterización angelical y moralmente positiva para la narradora, no es leída e interpretada de la misma forma por los sujetos lectores masculinos. Su disposición frente al texto varía en función tanto de la posición socioeconómica de estos como de sus rasgos morales. Tal y como apunta Iser en su teoría sobre el efecto estético en la obra *El acto de leer* (1987: 44), la obra literaria —y, en nuestro caso, el cuerpo entendido como texto— posee dos elementos que interaccionan entre sí, puesto que entiende que posee un carácter virtual “que no puede ser reducido ni a la realidad del texto ni a las aptitudes definitorias del lector”. La realidad del texto es conceptualizada como polo artístico, el que “describe el texto creado por el autor” y, en el otro extremo, posiciona la actividad del sujeto o polo estético, es decir, “la concreción realizada por el lector”.

De la misma manera que el candor que desprende Evangelina resulta un terreno a conquistar por la maldad del Conde, es admirada y valorada por su primo Víctor, otro de los personajes positivamente valorados en la novela por sus cualidades morales. Ante el grato gesto de Evangelina de arreglar el pañuelo que su prima ha rajado para que no sea amonestada, Víctor siente un “profundo estremecimiento” que es visible en su rostro, y “su mirada impregnada de amor, abarcó a las dos jóvenes con una ternura infinita” (Sinués de Marco, 1857: 38-39). Este sentimiento es cognoscible si comprendemos que la felicidad para el ideal del ángel del hogar se basa en la anulación del propio ego para entregarse al otro (Andreu, 1982: 87).

Estas características son tan marcadas, que incluso evolucionan a lo largo de su recorrido. Una vez que el citado primo vuelve de un viaje a Italia, queda profundamente asombrado al ver a Evangelina, puesto que, “aunque contaba solo once años, superior a toda ponderación, y no tenían igual la ternura y bondad de su corazón y la delicadeza y perspicacia de su talento” (Sinués de Marco, 1857: 48-49).

No solo su primo advierte estos cambios en ella, sino que la narradora termina de afianzar la caracterización de la heroína como un ser esencialmente místico.

Dado que “Su hermosura, empero, llenaba el alma de una dolorosa admiración, por su carácter melancólico y purísimo”, el personaje resulta “uno de esos seres marcados de antemano para el cielo, y que demasiado buenos, tiernos y hermosos para el mundo, solo aparecen en él de cuando en cuando y durante muy corto tiempo”. En cuanto al terreno personal, es durante la enfermedad de su tía cuando sus bondades morales se desarrollan, en una evolución paralela en relación a sus características físicas: “atendía a la enferma con tanto esmero y cariño, como la hija más amante, y a pesar de su corta edad, no consintió en acostarse una noche siquiera, hasta que estuvo fuera de peligro”.

Su hermosura, empero, Evangelina era de carácter dulce y apacible; pero grave y melancólico, mucho más de lo que a su edad convenía: su índole sufrida, paciente e inclinada a la contemplación, no la aconsejó nunca los ruidosos juegos, propios de su edad: habíala regalado su tía un blanco corderillo, y su mayor placer consistía en ponerle al cuello una cinta de color rosa, y salir con él al campo: allí mientras el animal pacía y saltaba en la verde yerba, ella se sentaba al pie de un árbol y permanecía contemplando el cielo hasta que las primeras sombras del crepúsculo envolvían la luz de la tarde. (49-50).

Este hecho demuestra que, tanto en el personaje femenino en la literatura como en los rasgos que construyen a la mujer virtuosa, la belleza física es la manifestación externa de su condición moral (Andreu, 1982: 72). Su hermosura se afianza en este proceso de corporeización del afianzamiento su moralidad.

Comprendemos entonces la idea de Merri Torras (2007: 23) que amplía esta conexión entre moral y belleza física, introduciendo una tercera variable, que es el resultado de las dos anteriores: el acto. De esta manera, la “mirada disciplinadora sobre el sujeto (y del sujeto mismo disciplinado) va asociada a la legitimidad de unos actos y a la prohibición de otros, a una ley en definitiva”.

De la misma manera, en el texto propuesto, el acto revierte de nuevo en el cuerpo en sí mismo, configurando su hermosura y su fealdad de acuerdo a la legitimización o, por el contrario, la patologización de este: “La diferencia genérico-sexual binaria aparece, pues, asociada a la práctica de una sexualidad determinada que rige los cuerpos y sus relaciones, los encauza a determinadas interacciones mientras que proscrib, patologiza, persigue y castiga otras” (14)⁶.

6. Este mecanismo de marcación corporal resulta semejante al expuesto por Foucault en su obra *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (2005: 203) en relación a la manera que se utilizó, durante la misma época, para reconocer y aislar al leproso. Las diferentes instituciones individuales se encargaron de esta tarea de dos modos diferentes. Por un lado, “el de la división binaria y la marcación (loco-no loco; peligroso-inofensivo; normal-anormal)” y, por el otro, “el de la asignación coercitiva, de la distribución diferencial (quién es; dónde debe estar; por qué caracterizarlo; cómo reconocerlo; cómo ejercer sobre él, de manera individual, una vigilancia constante, etc.)”.

De esta manera, cuando la heroína escapa al lado del Conde, subvirtiendo así el terreno de lo moralmente correcto, parece lógica la irritación de este ante su hermosura angelical. Este tipo de belleza se contrapone a cualquier instinto puramente relacionado con una sexualidad no reproductiva. En este sentido, la investigación de Blanco (1998: 24) resulta sumamente esclarecedora: “Recordemos aquí que todos los valores de la mujer virtuosa doméstica se basan en la represión de la sexualidad de la mujer, siendo la modestia y la castidad los atributos femeninos más codiciados y vigilados”.

Dada su maldad, para este, “no tenían encanto alguno la belleza, la gracia, la dulzura de la pobre Evangelina”. La humildad no resulta en su lectura una virtud valorable, puesto que “La sencillez de sus gustos le irritaba”, aquella “modestia de sus ademanes y de sus palabras en presencia de sus calaveras y amigos le humillaba cruelmente”. El protagonista masculino prefería leer en Evangelina a una “joven coqueta, atrevida y *mujer de moda*” y, en este caso, “hubiérala concedido alguna consideración por temor al escándalo, ya que en su corazón seco no podía tener entrada el amor” (Sinués de Marco, 1857: 86-87).

Asimismo la construcción física de otro de los personajes femeninos más importantes de la novela parece configurada en esta misma línea. La hermosura de Doña Catalina, tía de Evangelina, es el claro ejemplo de esta asunción corporal de la moral. La heroína sigue siendo bella —con una belleza igualmente relacionada con el ámbito religioso y alejada de cualquier asociación con la sexualidad, ya que sus bellos ojos “prestaban a aquella fisonomía un aspecto de dulce y tranquila faz, que solo podía ser el fruto de una larga vida de virtud”— y, del mismo modo, en el espacio doméstico en que es requerida: “Sentada en un ancho sillón, y entretenida en coser una pieza de tela blanca, se veía una mujer, que parecía tener cuarenta y seis años: debía haber sido de peregrina belleza, pues en sus facciones se descubrían aún rasgos de una hermosura sin igual”. Por último, al igual que su sobrina, observamos que no hace ostentación alguna sobre la ropa que lleva: “su traje aunque muy sencillo, de buen gusto y hecho con esmero. Lleva una ancha bata de raso gris, un sehal de merino azul oscuro, y una gorra de batista guarnecida de encajes” (Sinués de Marco, 1857: 31).

Esta religiosidad también es remarcada en la única escena en que el personaje aparece leyendo. Su hijo lee en voz alta a su madre “el *Tesoro del cielo* y la *Guirnalda de los Santos*” (55). No resulta extraña la elección de este título si atendemos a la persecución lectora sobre la mujer. Una preocupación patriarcalista que incluso es recogida en los textos médicos. Pese a que no es objeto de estudio de este trabajo, nos parece interesante recordar las palabras de Ángel Pulido quien, en sus *Bosquejos médico-sociales para la mujer* (1876: 51), se encarga de exponer los requisitos que pueden legitimar una lectura:

Para que la lectura sea útil y aprobada por una buena higiene, es de rigor que satisfaga, cuando menos, tres requisitos principales.

1.º Que sea moderada.

2.º Que no excite demasiado el espíritu

Y 3.º, que ilustre con sabias máximas la inteligencia.

Cuando se desvía de este camino, infringe los preceptos de la higiene y sobrevienen, como siempre que así sucede, el desorden y el castigo.

Es decir, una higiene que redunde en la asunción de la identidad sustantiva a la que hacemos alusión. Sinués de Marco lo expresa explícitamente su obra cumbre *El ángel del hogar* (1881): “yo quiero los libros de esas mujeres que ponen ante los ojos dulces y evangélicas virtudes: los libros que enseñan a ser buena madre y esposa” (226). La autora propone “lecturas ejemplares y tiernas”, que ofrezcan “un saludable y constante ejemplo de virtud” (209). La madre es responsable de “dirigir con tino sus lecturas” y de infundir la fe en ella: “Enseñad a vuestras hijas a amar a Dios sobre todas las cosas: enseñadlas a admirar sus obras; haced que comprendan su grandeza, su poder, su eterna bondad, y serán dulces, sensibles, tiernas y agradecidas” (69).

En relación al objeto que nos ocupa hoy, podemos concluir con que la lectura normativa en la mujer la conduce al desarrollo de la moralidad deseada por el sistema patriarcal y, asimismo, esta se refleja en el cuerpo a través de su hermosura. Toda lectura conduce a una construcción corporal, al mismo que tiempo que todo cuerpo es leído e interpretado.

El cuerpo se lee, sin duda: es un texto. Requiere por tanto de un lenguaje, un código compartido por las entidades participantes en la comunicación para así poder interpretar y ser interpretado. Cualquier código comunicativo intersubjetivo trasciende necesariamente a los sujetos participantes y su estricta capacidad de acción; de lo contrario no sería efectivo, no podría cumplir su cometido. No obstante, el cuerpo, en la red de códigos que le permiten significar, representar, ser, no funciona como un lienzo inmaculado donde podamos escribir(nos) como nos plazca. Algo dice, en el mismo proceso ya de ser reconocido como cuerpo (Torras, 2007: 20).

5.—*Las construcciones masculinas*

Sin embargo, es curioso observar que las construcciones corporales masculinas se configuran de manera opuesta. La hermosura física puede esconder una caracterización personal contraria. Este es el caso del Conde. Lo primero que se nos muestra es que es “un hombre como de unos treinta años, de encantadora figura en verdad; pero muy parecido a los demás” (11-12). Su belleza se hace patente a lo largo de toda la descripción. Desde sus “esposos rizos castaños” que “ondulaban libremente” hasta sus “magníficos ojos de un negro aterciopelado” —pese a ello, no perdamos de vista la “altiva y ardiente mirada”—, todo rasgo parece

estar asociado a una extrema perfección física. Obsérvese su “boca de encantador dibujo, adornada de dientes de nácar, y de una hechicera sonrisa”, que hacía “de la fisonomía del conde el tipo más seductor”. Incluso su estatura, aunque no resultaba recalable, “lo parecía, a causa de la esbeltez de sus formas, y de la soltura de sus movimientos” (Sinués de Marco, 1857: 12-13).

Por esta razón, la hermosura del hombre se presenta como un elemento engañoso para la mujer. Esta no puede hacer caso a su sensualidad dado que, si lo hace, puede llevar a la heroína a un desgraciado final. El personaje femenino, comprendido como un ser puramente emocional y espiritual, debe conocer al sexo opuesto desde su interior, no por su envoltorio. Esta idea puede comprobarse en el prólogo al citado libro de *El ángel hogar* (1881: 6), escrito por Ángela Grassi:

El objeto casi constante que se propone es iluminar á la mujer, débil y tímida como ella, como ella pobre sensitiva que se estremece al más leve contacto de la brisa, y la alienta en su áspero camino con la santa ternura de una hermana, con la mágica elocuencia de la fe y el entusiasmo que inspiran las justas causas.

De esta manera, Evangelina se ve abocada al suicidio después de su matrimonio con el Conde. Sin embargo, por su negativa a verse viciada por las costumbres de su marido y resignándose así a una vida triste, esta no pierde su belleza física configurada por sus virtudes morales. Es así como el hombre que salva al personaje de morir en el río lee el cuerpo de nuestra heroína: “Al verla el generoso guarda extendida a sus pies, yerta e inanimada, la creyó un ángel o una santa descendida del cielo” (146). Su angelicalidad le acerca al cielo y, por este motivo, su “cadáver quedó tan hermoso que parecía que Evangelina estaba dormida en el sillón que fue su lecho postrero” (Sinués de Marco, 1857: 160).

Por el contrario, Luis, aunque igualmente “frisaba en los treinta años”, parece no estar en posesión de este tipo de belleza. Por ejemplo, “su rostro, más que hermoso”, es “simpático por la expresión de benevolencia y de dulce gravedad que en él llevaba impresa”. Frente a la altivez de la mirada del Conde, Luis González posee una “mirada dulce, melancólica y profunda”. En relación a su boca, pese a no ser destacable por una belleza acuciada, se resalta su “sonrisa cariñosa”. Su menuda estatura se remarca más con su vestimenta, ya que “su pie estaba siempre tan admirablemente calzado, que el holgado y luciente charol que lo encerraba, parecía aumentar su pequeñez”. Igualmente su manera de comportarse subraya la identidad del personaje: “Sus modales tranquilos, reposados y afables, y su figura toda, retrataban bien la resignada bondad de la fuerza y la indulgente tolerancia del verdadero valor”. En definitiva, a través de una lectura analítica de su cuerpo, la narradora descubre en Luis al “hijo amante y respetuoso, hombre generoso y compasivo, dotado de un corazón sensible como el de una mujer, pero de un alma elevada y enérgica, era imposible que no fuera el mejor de los esposos y el padre más amoroso y previsor” (127-128).

6.—*Sobre los procesos corporales*

Por otro lado, otra idea sumamente interesante que se percibe en esta obra es que la interpretación lectora también se cierne sobre los procesos corporales. En este caso, un ámbito tan importante como lo es la maternidad en el momento histórico en el que nos posicionamos es leído de diferentes maneras en función de dos variables principales.

En primer lugar, podemos observar esta diferencia desde una perspectiva de género. Frente a la tristeza que se genera en Evangelina tras la pérdida de sus hijos, la camarera comprende la situación y empatiza con la heroína: “—¡Ay! Pero Andrés, ¿qué queréis que haga la condesa cuando es tan infeliz? ¿No ha visto morir uno tras otro a sus dos hijos? ¿no está olvidada, casi abandonada de su esposo?”. Desde su óptica particular, la soledad juega un factor decisivo —comprensible si tenemos en cuenta situación de dependencia de la mujer frente al hombre en el contexto histórico en el que nos situamos—: “¿no la veis siempre sola, porque hasta la sociedad desdeña su tristeza? ¡Vamos, si... no hay en todo Madrid una mujer más desgraciada!”.

Diametralmente opuesta es la visión del lacayo quien, desde su posición social como hombre, otorga más importancia a las condiciones materiales del personaje que a su dimensión emocional:

—Y sin embargo, dijo Andrés que se había quedado meditabundo; era rica y es hermosa como una santa... ¿Qué le faltaba, pues, para ser dichosa? Si han muerto sus hijos, otros padres los pierden también y no se desconsuelan así... y luego, para verlos llegar a menos... porque en verdad se comprende que esta casa está arruinada. A mí ya me deben un año de salarios. (Sinués de Marco, 1857: 82-83).

La riqueza aparece en la novela propuesta como un elemento clave a la hora de afrontar la interpretación lectora. Por ejemplo, la valoración de la herencia que recibe Evangelina no es igualmente valorada por el Conde y por Luis. Mientras que, para el primero, la nueva situación económica de la heroína resulta sumamente tentadora —“lo que al principio ideó como un pasatiempo, se convirtió en un propósito firme cuando supo por don Anselmo que Evangelina era muy rica” (52)— y clave principal para proseguir su conquista, para Luis es un motivo de disgusto. Si para el Conde “la evangélica virtud de la joven, nada decían a su corazón endurecido por los vicios” (52), Luis “quedó ciegamente enamorado de la belleza de su prima: la nueva de su riqueza le traspasó el corazón y hubiera dado la mitad de su vida porque aquel caudal hubiera desaparecido” (51).

Por lo tanto, no es extraño que la segunda variable se centre en la posición socioeconómica del sujeto lector. Igual que la camarera se siente trágicamente conmocionada por la situación de Evangelina, las mujeres ricas enfocan su inter-

pretación en la decisión de crianza de sus propios hijos por parte de Evangelina. Pese a su posición genérica semejante, la diferente situación económica provoca una interpretación diferente:

El nacimiento de su primer hijo fue completamente indiferente al conde. Habiendo Evangelina manifestado deseos de criarlo, no opuso a ello ninguna objeción, ni aún quizás oyó las palabras que pronunció: pero la salud de la joven se arruinó, haciéndose a la vez ridícula a los ojos de las damas de gran tono que miran como una cosa degradante el sagrado deber de criar a sus hijos. (85).

8.—Conclusiones

Las diferentes miradas, interpretaciones y construcciones ponen de manifiesto la idea de que “el cuerpo tiene una existencia performativa dentro de los marcos culturales (con sus códigos) que lo hacen *visible*”. Teniendo en cuenta esta no naturalidad de la conformación corporal, es claro entonces que no poseemos en cuerpo, sino que “*nos convertimos* en un cuerpo y lo negociamos”. Todo ello a través de un proceso que combina a “nuestro devenir sujetos, esto es individuos” dentro de un marco social y cultural, es decir, “dentro de unas coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a sus determinaciones de ser, estar, parecer o devenir” (Torras, 2007: 20).

Como hemos podido observar a lo largo de este recorrido, la configuración, en tanto que construcción, de los cuerpos de los personajes, depende de la mirada del otro, que lo moldea, significándolo. Por ejemplo, el cuerpo de la mujer tiene que ser reconocible como ideal para que pueda alcanzar la posición social normativa como esposa y madre. De igual modo debe saber leer el cuerpo masculino si no quiere ser relegada a los márgenes. Será este el que, finalmente, decida su incursión o su exclusión dentro de la normatividad.

Podemos incluso aplicar la crítica sobre la interpretación lectora a estos procesos de construcción corporales. En el análisis que Judith Fetterley (1978: xi-xii) realiza acerca de la ficción americana, cuyas ideas son perfectamente extrapolables a esta investigación, se parte de la máxima de que *Literature is political* y, por ello, en la mayor parte de las obras propuestas *she is required to identify against herself*:

As readers and teachers and scholars, women are taught to think as men, to identify with a male point of view, and to accept as normal and legitimate a male system of values, one of whose central principles is misogyny (xx).

La mujer normativa que presenta la novela de Sinués de Marco está supeditada a esta asunción de la mirada masculina sobre su cuerpo. La lectura masculina repercute directamente sobre su escritura corporal, dado que “quien lee, forzosamente re/crea, re/escribe” (Torras, 2008: 220).

Sin embargo, esta situación es diametralmente diferente para el personaje masculino. Una construcción diferente en tanto que su posición como agente social no depende de la mirada femenina, dado que no tiene ningún poder de decisión. Sus cuerpos son textos sobre los que leer, pero no sobre los que reescribir.

De la misma manera debemos recalcar que tanto las lecturas como las construcciones corporales no solo están marcadas por una perspectiva de género. Comprendiendo el contexto histórico y cultural en el que nos movemos, no podemos olvidar los posicionamientos económicos y de clase, en tanto que la Restauración es un período histórico fundamentalmente clasista y fuertemente preservador de los escalafones sociales.

Por lo tanto, se concluye con la idea de que, en la narración propuesta, podemos observar el poder performativo del cuerpo. Sin embargo, en oposición a otro tipo de novelística realista y naturalista como la de Galdós, Clarín, Pardo Bazán, Sawa o Bago, la capacidad performativa del cuerpo se limita, en el personaje femenino, a la inscripción corporal de valores morales socialmente aceptados con un objetivo social de inclusión y, en los personajes masculinos, a una disociación entre las cualidades morales y físicas que consiguen engañar a la mirada femenina, quien debe leer en términos patriarcales.

7.—Referencias bibliográficas

- ACEVEDO-LOUBRIEL, Suzette D. (2000): "Representaciones ambiguas: la lectora en la narrativa de Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas y Emilia Pardo Bazán". (Tesis doctoral), Madison, University of Wisconsin.
- ANDREU, Alicia G. (1982): *Galdós y la literatura popular*. Madrid, SGEL.
- BLANCO, Alda (1998): "Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo". En ZAVALA, Iris M. (coord.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. V: *La literatura escrita por mujer: del s. XIX a la actualidad*. Barcelona, Anthropos, pp. 9-38.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (1998): "La construcción del cuerpo femenino en la literatura". En G. CORTÉS, Miguel M. (coord.): *Crítica cultural y creación artística: coloquios contemporáneos*. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, pp. 185-190.
- BOURDIEU, Pierre (2000): *La dominación masculina* (2ª ed.). Barcelona, Anagrama.
- CLÚA, Isabel (2007): "Género, cuerpo y performatividad". En TORRAS, Meri (ed.): *Cuerpo e identidad I*. Barcelona, Edicions UAB, pp. 181-217.
- ENGUIX, Begonya: "Cultivando cuerpos, modelando masculinidades". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1 (2012) vol. LXVII, 147-180.
- FETTERLEY, Judith (1978): *The resisting reader: a feminist approach to american fiction*. Bloomington, London, Indiana University Press.
- FOUCAULT, Michel (2005): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid, Siglo XXI de España.
- GÓMEZ-FERRER, Guadalupe (1982): "La imagen de la mujer en la novela de la Restauración: hacia el mundo del trabajo (II)". En DURÁN HERAS, María Ángeles y CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María (coords.): *Mujer y sociedad en España: 1700-1975*. Madrid, Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural, pp. 147-173.
- GONZÁLEZ SANZ, Alba: "Domesticar la escritura. Profesionalización y moral burguesa en la

- obra pedagógica de María del Pilar Sinués de Marco (1835-1893)". *REI. Revista de escritoras ibéricas*, 1 (2013) 51-99.
- JAGOE, Catherine (1998): "La misión de la mujer". En JAGOE, Catherine, BLANCO, Alda y ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina: *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona, Icaria, pp. 21-53.
- MOLINA PUERTOS, Isabel: "La doble cara del discurso doméstico en la España Liberal: El «Ángel del hogar» de Pilar Sinués". *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, 8 (2009) 181-198.
- PALACIO VALDÉS, Armando (1974): *Marta y María*. Madrid, Espasa-Calpe.
- PERROT, Michelle (1993): "Historia, género y vida privada". En FOLGUERA, Pilar (comp.): *Otras visiones de España*. Madrid, Pablo Iglesias, pp. 1-26.
- PULIDO, Ángel (1876): *Bosquejos médico-sociales para la mujer*. Madrid: Imp. a cargo de Víctor Sáiz.
- SINUÉS DE MARCO, María del Pilar (1857): *Premio y castigo*. Madrid: [s.n.], (Imp. de Julián Peña).
- (1881): *El ángel del hogar*. Madrid, Librerías de A. de San Martín.
- TORRAS, Meri: "Cuerpos interrogantes, rescrituras «queer». «Melalcor» de Flavia Company". *Scriptura*, 19-20 (2008) 219-238.
- (2007): "El delito del cuerpo". En TORRAS, Meri (ed.): *Cuerpo e identidad I*. Barcelona, Edicions UAB, 11-36.
- WOLFGANG, Iser (1987): *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Madrid, Taurus.