

Subversión y deseo: cuerpo y sexualidad femeninos en *As malas mulleres* (2021), de Marilar Aleixandre

Subversion and Desire: Female Body and Sexuality in *As malas mulleres* (2021), by Marilar Aleixandre

XINYI HAN

Universidad Complutense de Madrid

xinyihan@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1562-7603>

Recibido/Received: 14/05/2024. Aceptado/Accepted: 06/09/2024.

Cómo citar/How to cite: Han, Xinyi, "Subversión y deseo: cuerpo y sexualidad femeninos en *As malas mulleres* (2021), de Marilar Aleixandre", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 22 (2024): 233-260. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.22.2024.233-260>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El trabajo estudia la presentación de los cuerpos y la sexualidad femeninos en *As malas mulleres* (2021) de Marilar Aleixandre, obra contextualizada en una cárcel femenina gallega del siglo XIX. Contrastamos los cuerpos dóciles y asexuados de las reclusas sumisas con los cuerpos rebeldes y sexualmente activos de Sisca y Fefa, quienes subvierten el tropo de *femme fatale* y utilizan sus cuerpos y su sexualidad como armas para desafiar la explotación corporal y sexual patriarcal. La obra incluye demandas feministas y LGBTQI actuales, denunciando la falta de libertad sexual que todavía persiste en la sociedad contemporánea.

Palabras clave: *As malas mulleres*; Marilar Aleixandre; cuerpo; sexualidad; prisión

Abstract: This paper studies the presentation of female bodies and sexuality in Marilar Aleixandre's *As malas mulleres* (2021), a work contextualized in a nineteenth-century Galician women's prison. We contrast the docile and asexual bodies of the submissive inmates with the rebellious and sexually active bodies of Sisca and Fefa, who subvert the *femme fatale* trope and use their bodies and sexuality as weapons to challenge patriarchal bodily and sexual exploitation. The narrative includes current feminist and LGBTQI demands, denouncing the lack of sexual freedom that still persists in contemporary society.

Keywords: *As malas mulleres*; Marilar Aleixandre; body; sexuality; prison

Sumario: Introducción; 1. Ficción carcelaria de protagonista femenina; 2. *Femme fatale* y mujeres delincuentes; 3. Cuerpo y sexualidad de la mujer presa en *As malas mulleres*; 3. 1. Cuerpos dóciles; 3. 2. Cuerpos asexuales; 4. Cuerpo y sexualidad como armas para alcanzar la libertad; 5. *Femmes fatales* subvertidas en *As malas mulleres*; Conclusiones

Summary: Introduction; 1. Prison fiction with a female protagonist; 2. *Femme fatale* and delinquent women; 3. Body and sexuality of the female prisoner in *As malas mulleres*; 3. 1. Docile bodies; 3. 2. Asexual bodies; 4. Body and sexuality as weapons to achieve freedom; 5. Subverted *femmes fatales* in *As malas mulleres*; Conclusions

INTRODUCCIÓN

As malas mulleres (Galaxia, 2021), novela con la que la escritora, traductora y bióloga española Marilar Aleixandre obtuvo el Premio Blanco Amor 2020 y el Premio Nacional de Narrativa 2022, relata la vida carcelaria de un grupo de reclusas en una prisión gallega del siglo XIX, quienes buscan huir de la severa explotación corporal del poder con la ayuda de unas mujeres activistas, entre ellas Concepción Arenal y Juana de Vega. En este trabajo, examinaremos la presentación del tropo de *femme fatale* y de los cuerpos y la sexualidad de las protagonistas presas en *Las malas mujeres* (Xordica, 2022), la traducción al castellano de la novela realizada por la misma autora.¹

En la tradición occidental, los prejuicios sobre el vínculo entre la mujer y el mal se han fomentado durante siglos, dando lugar a un modelo femenino bello, seductor y peligroso. En los últimos quince años, han proliferado las producciones literarias y audiovisuales contextualizadas en las cárceles de mujeres, que contribuyen a renovar la imagen femenina en las obras literarias y artísticas situadas en el contexto criminal. González Fernández (2022) menciona la llegada de una nueva moda de ficción carcelaria de protagonista femenina en la década de 2010, cuyas obras

¹ Abundan discusiones sobre si las obras literarias y sus traducciones a otros idiomas deben considerarse como piezas diferentes o no. En el caso Aleixandre, las respuestas parecen obvias si se toma en consideración que ha introducido cambios de contenido en la traducción realizada al castellano por ella misma: “En cierta medida siempre reescribes cosas. No me gustaba como la resolución de uno de los últimos capítulos, donde Arenal está en una finca descansando, ya después de ser destituida de su cargo de visitadora de cárceles. Y escribiendo en castellano, añadí que le explicaba a su hijo a distinguir murciélagos. Tienen un vuelo muy diferente, van como en zigzag, capturando mosquitos mientras comen. Y de ahí saqué la idea de que la justicia es como el vuelo de un murciélago, que va y viene. Y eso no está en la primera edición de la novela en gallego, por ejemplo” (En Europapress, 2023). Sin embargo, en el presente trabajo, no es nuestro objetivo destacar las sutiles diferencias entre *As malas mulleres* y *Las malas mujeres*, sino superar esta distinción y centrarnos en la visión del cuerpo y la sexualidad femeninos en ambas. Por ello, se utilizarán los dos títulos de forma intercambiable para designar una misma obra.

condenan las desigualdades de género e incorporan demandas de los grupos feministas y LGBTQI. Sin duda, la novela de Aleixandre se inscribe en esta nueva corriente ficcional: aunque la historia principal esté ambientada en la sociedad gallega decimonónica, a través de nuestra investigación, indagaremos en si la visión del cuerpo y la sexualidad femeninos en *Las malas mujeres* corresponde a la agenda feminista y LGBTQI actual. No era raro que las mujeres fueran encarceladas en casas de corrección por desobedecer las normas que el patriarcado imponía para controlar los cuerpos y la sexualidad femeninos, un control que en cierta medida persiste en nuestros días. Por lo tanto, también examinaremos si las protagonistas presas han conseguido subvertir los valores negativos atribuidos a la *femme fatale* para reapropiarse de este modelo femenino y utilizar sus cuerpos como armas en la lucha contra la explotación patriarcal. Además, revisaremos las posibles propuestas reivindicativas que la autora busca transmitir a través de los cuerpos de sus protagonistas encarceladas, con el fin de ayudar a las mujeres a enfrentar mejor la falta de libertad corporal y sexual en la sociedad contemporánea.

El método que adoptamos para el análisis de la novela consiste en estudiar las características de los cuerpos y la sexualidad de las reclusas tradicionales y sometidas a la autoridad, observando a partir de ellas los instrumentos biopolíticos que el poder emplea para mantenerlas bajo control y las expectativas que la sociedad patriarcal tiene sobre el cuerpo femenino. Después, compararemos dichas características con las de los cuerpos y la sexualidad de Sisca y Fefa, dos presas rebeldes que rechazan la explotación corporal femenina y que comparten aspectos comunes con la *femme fatale*. Un estudio detallado sobre los usos que ambas protagonistas dan a sus cuerpos y su sexualidad nos permitirá conocer la actitud de la autora hacia el control corporal y sexual de la mujer y sus propuestas para mejorar la condición femenina actual.

Para la elaboración del marco teórico, nos basaremos en los trabajos de Bratten, Bouclin y González Fernández sobre la ficción carcelaria de protagonista femenina, así como en los de Laqueur, Bornay, Beauvoir y Domínguez Isabel *et al.*, que reflexionan sobre la supuesta relación entre la mujer y el pecado. En cuanto al análisis de los cuerpos femeninos encarcelados, utilizaremos las teorías de Foucault sobre el biopoder y las de Potts y Short, Vera-Gamboa, Jagoe y Alemany sobre los estereotipos femeninos sumisos, obedientes y angelicales que predominaban en la sociedad gallega decimonónica. Por último, partiremos de las ideas de

Bataille, Paz y Bourdieu para interpretar el sentido emancipador del erotismo entre las protagonistas.

1. FICCIÓN CARCELARIA DE PROTAGONISTA FEMENINA

La vida carcelaria de las reclusas era un tema poco recurrente en las obras literarias y artísticas de los siglos anteriores, situación que cambió con el surgimiento de lo denominado como *Women in Prison films* (WIP) en la primera mitad del siglo XX. En realidad, el interés por la mujer delincuente existía mucho antes: basta con mencionar la gran cantidad de reportajes en el mundo anglosajón sobre novias violentas, esposas celosas, criadas ladronas o mujeres asesinas. Sin embargo, no fue hasta el inicio del desarrollo de la cinematografía cuando

the appetite for stories of women who had transgressed social mores and legal boundaries led to the transformation of news reports into a visual subject for a film text offering voyeuristic pleasures even as early as the silent era (Bratten, 2018: 25).

Una parte considerable de los *WIP film* pone en duda la justicia de los sistemas legales, económicos y sociopolíticos de la época, mostrando que las mujeres en determinadas situaciones son propensas a convertirse en criminales debido a la violencia patriarcal (Bouclin, 2009: 19).²

En la cultura occidental del siglo XXI, volvemos a percibir la tendencia de recurrir a mujeres encarceladas subversivas para transmitir mensajes políticos reivindicativos. Estas intrigantes figuras trascienden los límites entre el arte cinematográfico y la escritura, llegando a ser el tema central de numerosas obras novelísticas y audiovisuales. González Fernández señala la llegada en la década de 2010 de una “moda *mainstream* de ficción carcelaria de mujeres” (González Fernández, 2022: 51), que implica otorgar protagonismo a las presas en las prisiones de mujeres, víctimas del abuso del poder patriarcal pero también valientes

² Aunque muchas de sus producciones admiten lecturas feministas (Halberstam, 1998: 201), otras contribuyen a reforzar ideas estereotipadas sobre las mujeres, como la de considerarlas como objetos sexuales pasivos o criaturas perversas. En casos extremos, la prisión femenina sirve como pretexto para introducir pasajes pornográficos en estas películas, donde los cuerpos y la sexualidad de las presas aparecen cosificados bajo la mirada masculina. Algunos ejemplos son *Prison Girls* (1972), *Female Prisoner #701: Scorpion* (1972), *Furia en el trópico* (1986) y *Prison Heat* (1993).

luchadoras por la justicia y la igualdad de género. Algunos ejemplos son *Wenworth* (2013-2016), *Vis a Vis* (2015-2019), *Orange is the new black* (2013-2019), *Aqueles días en que eramos malas* (Galaxia, 2016), *O ceo das reixas* (Xerais, 2019) y *As malas mulleres* (Galaxia, 2021). Con estas observaciones,

No pretendo fijar las características de un subgénero sino leer desde el feminismo y la teoría política qué implicaciones tienen las figuras de exclusión en esta moda que triunfa en las series e influye en la literatura. (...) esta moda carcelaria de protagonismo femenino (...), más allá de introducir un subgénero ficcional, actúa como síntoma de la creciente agencia de las mujeres en el denominado primer mundo (49).

A diferencia de las reclusas en la ficción carcelaria de protagonista femenina tradicional, quienes se retratan como personajes aplanados y carentes de identidad propia, los seguidores de la nueva moda artística y literaria presentan a sus protagonistas encarceladas como sujetos activos y autónomos, que tienen sus propios deseos, pensamientos y aspiraciones. Además, las presas en los *WIP films* anteriores cumplían una función moralizante y solían aparecer como malos ejemplos que las mujeres honestas debían evitar, por lo que la protagonista malvada casi siempre terminaba arrepintiéndose de sus errores, volviendo a asumir el rol asignado a su género: “She has a lifechanging experience in jail and leaves rehabilitated, resolute to be a good person and, more importantly, a good mother” (Bouclín, 2009: 24). No obstante, las producciones culturales de la nueva moda ya no exigen el arrepentimiento obligatorio de sus personajes, sino que resaltan su valor con el que desafían las injusticias y lo establecido.

En la literatura gallega, la figura de la mujer reclusa no ha recibido suficiente atención por parte de los escritores. Sin embargo, en lugar de ser un caso excepcional en las letras gallegas, la novela de Aleixandre se encuentra en una tradición de ficción carcelaria de protagonista femenina con precedentes, que cuenta con obras como *¡Sentinela alerta!* (Xerais, 2002) de María Xosé Queizán, *Aqueles días en que eramos malas* (Galaxia, 2016) de Inma López Silva y *O ceo das reixas* (Xerais, 2019) de Eli Ríos. A pesar de estar contextualizadas en distintas situaciones sociopolíticas, las tres obras dialogan de diferentes maneras con las demandas de los grupos feministas y LGBTQI actuales, denunciando la violencia del patriarcado contra la mujer, no solo en lo que respecta al

cuerpo y a la sexualidad femeninos, sino también a la etnia, la clase social, la disidencia sexual, así como el acceso a recursos y educación. Son elementos que también están presentes en *As malas mulleres*.

En la ficción carcelaria de protagonista femenina de la nueva moda, las prisiones de mujeres cobran un doble sentido. Por un lado, “prisons are archaic, violent, totalizing institutions without justification that set up the women they warehouse to fail” (Bouclin, 2021: 133), pero, por otro lado, son un lugar de empoderamiento donde las reclusas se transforman en verdaderos sujetos tras superar una serie de sufrimientos corporales y espirituales. Las cárceles femeninas son escenarios ideales para plasmar la represión corporal y sexual de la mujer en una sociedad desigual y machista, al vincular el yugo patriarcal, frecuentemente invisible en la vida común y cotidiana, a unas rejas metálicas tangibles que acorralan el cuerpo y el pensamiento de las reclusas. Construyen una herramienta importante para que las escritoras y productoras feministas defiendan la fortaleza, la independencia y la libertad de la mujer, a través de las historias de unas presas que pasan de ser víctimas inocentes y vulnerables a ser unas valientes guerreras vengadoras por no tener otra forma de protegerse del abuso del poder masculino. Las nuevas ficciones carcelarias son una llamada a la lucha, que hacen “de la prisión un cronotopo de la emancipación feminista de la cuarta ola” (González Fernández, 2022: 56).

2. *FEMME FATALE* Y MUJERES DELINCIENTES

Aunque el concepto de *femme fatale* no surgió sino hasta las últimas décadas del siglo XIX, la figura de la mujer maliciosa, seductora y peligrosa existía desde hacía varios siglos. Huelga recordar que los antiguos clásicos consideraban a la mujer como una versión imperfecta del hombre (Laqueur, 1994: 56 y 90).³ A lo largo de la historia, también se ha hablado de la impureza y peligrosidad de la mujer debido al flujo de sangre que le llega cada mes: por ejemplo, en la cultura anglosajona, “llaman a la menstruación the curse, «la maldición»” (Beauvoir, 1982: 52). En una

³ Este pensamiento se refleja en la forma de concebir los cuerpos femeninos. Según el modelo de sexo único, estos últimos son cuerpos masculinos deficientes, al tener los mismos órganos pero en lugares equivocados. El modelo perduró durante siglos: “en un mundo público con fuerte predominancia masculina, el modelo de sexo único mostraba lo que era ya evidente tomando la cultura en un sentido más general: que el hombre era la medida de todas las cosas y la mujer no existía como categoría ontológica distinta” (120).

cultura predominantemente religiosa, Lilith y Eva, dos mujeres que se han rendido al mal, influyen significativamente en la percepción de la mujer en el imaginario colectivo, reforzando su conexión con lo perverso y lo demoníaco. Lilith es una figura diabólica de origen asirio-babilónico, “una seductora y devoradora de hombres, a los que atacaba cuando estaban dormidos y solos (...), un espíritu maligno que atacaba a las parturientas y a los recién nacidos” (Bornay, 1995: 25). En cuanto a Eva, la encarnación del pecado original, no se resistió a la tentación de la serpiente y persuadió a Adán para que también probara el fruto prohibido, lo cual provocó la expulsión del hombre del Paraíso. Ambas son mujeres que desobedecen al poder masculino, en contraposición al modelo de mujer casta, sumisa y pura que la Virgen María representa.

Estas ideas misóginas poblaban las leyendas folklóricas y las creencias populares, contribuyendo a la percepción de la mujer como el origen de todos los males. Durante la Edad Media, se atribuía la causa de los fenómenos inexplicables a la perversidad intrínseca del género femenino, llegando a demonizar a la mujer. Muchas fueron acusadas de brujería y quemadas en la hoguera: entre 1448 y 1782, la Inquisición ajustició a más de trescientas mil “brujas” (Domínguez Isabel *et al.*, 2020: 280). Incluso en los estudios actuales sobre la caza de brujas, los historiadores con frecuencia rechazan presentarla como un acto misógino, prefiriendo atribuir la causa de este genocidio a pálidas explicaciones pseudocientíficas: la caza de brujas “podría ser descrita en términos médicos como «pánico», «locura», «epidemia», caracterizaciones todas que exculpan a los cazadores de brujas y despolitizan sus crímenes” (Federici, 2010: 220). Más tarde, el interés de los renacentistas por la cultura grecolatina los llevó a incorporar personajes femeninos hermosos y malvados de la mitología clásica en las creaciones literarias y artísticas, como Medea, Empusa y Lamia, que coincidían en alejarse del ideal femenino cristiano y en rechazar el papel de buena madre, esposa o compañera del hombre. El mismo discurso misógino perduró en los siglos posteriores: en un poema satírico que Quevedo incluyó en *Parnaso español* (1648), titulado “Vieja que aún no se quería desdecir de moza. Castígala con la similitud de el jardín y del monte”, el poeta denominó con ironía a una vieja prostituta como Lamia, haciendo referencia a la bella hija de Poseidón y devoradora de hombres y, relacionando el cuerpo femenino con la destrucción y la muerte: “Ya salió, Lamia, del jardín tu rostro; / huyó la rosa que vistió la espina; / y la azucena huyó y la

clavellina, / y, en el clavel, el múrice y el ostro” (Quevedo, 2003: núm. 447b. vv. 1-4).

En el arte y la literatura del siglo XVIII, encontramos un tipo de mujer dominante y astuta, que seduce a los hombres con su belleza para manipularlos y obtener beneficios. En *Götz von Berlichingen* (1773), una de las primeras obras teatrales de Goethe, la condesa Adelaide es una hermosa viuda malvada que termina destruyendo la vida de los dos protagonistas, Weislingen y Götz. Sin embargo, los personajes femeninos de esta época todavía no tenían las características que más tarde se atribuirían a lo que posteriormente se conocería como la *femme fatale*:

Tendremos que esperar hasta poco antes del Romanticismo, cuando, coincidiendo con la aparición de la figura de la Adelaida de Goethe en *Götz de Berlichingen*, el pintor de origen suizo Johann Heinrich Füssli, más conocido como Henry Fuseli, crea una serie de figuras que anticipan el modelo de la mujer fatal y que, pese a no encontrar repercusión en el arte posterior, anticipa la que será la imagen de la perversidad femenina (Eetessam Párraga, 2009: 237).

Ya en el siglo XIX, se construyó el estereotipo femenino de mujer fatal, un ser hermoso, tentador y lascivo que seducía a los hombres, los poseía y los mataba. En una obra publicada en 1889, Valle-Inclán advierte de la peligrosidad de esta figura: “la mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma” (Valle-Inclán, 1972: 273). Este mito deja entrever el miedo del público hacia la rebeldía de la mujer y la iniciativa sexual femenina. A lo largo del Romanticismo, se desarrolló un subgénero —la novela gótica— en torno a la maldad femenina. En sus textos, la protagonista es la mujer-vampiro, que se considera la máxima expresión de la mujer fatal, al reunir “en sí todas las seducciones, todos los vicios y todas las voluptuosidades” (Praz, 1999: 392).

Las protagonistas de *As malas mulleres* se mueven en un mundo de delincuencia, corrupción y violencia. Desde sus orígenes, la *novela criminal* parece reforzar la supuesta maldad inherente de la mujer;⁴ por

⁴ Valles Calatrava la define como “el género narrativo que aglutina un conjunto de relatos caracterizados principalmente por situar como tema básico el hecho delictivo concebido como enfrentamiento entre justicia y crimen (y sus representantes)” (Valles Calatrava, 1991: 32). El estudioso considera la novela negra y la novela enigma como las dos

ejemplo, incluso en un caso tan severo como el de un asesino serial de mujeres, es inevitable que se culpabilice la inmoralidad de las mujeres víctimas. Es más, “the standard combination of a belief in feminine evil, sex negativity and a sexist double standard regularly leads to an understanding of the serial killer as having «God on his side»” (Caputi, 2004: 187). En este género tradicionalmente considerado masculino (Roth, 1995: xiv), la mujer empezó ocupando un lugar secundario, interpretando los papeles de víctima, amada o ayudante del detective (119). Más tarde, cobró protagonismo al aparecer como la *femme fatale*, que no dejaba de ser un objeto del deseo sexual masculino. Aunque posteriores autoras intentaron romper con los estereotipos de género presentes en la novela negra a través de introducir investigadoras o inspectoras, la mujer en el género negro todavía se encontraba en la marginalidad (Filipova, 2022: 212 y 213). Al igual que muchas otras obras de la nueva moda de ficción carcelaria de protagonista femenina, la novela de Aleixandre parte del ambiente criminal y la vida reprimida de las reclusas para subvertir el estereotipo de *femme fatale*, tan generalizado en toda una escritura centrada en la mujer y el crimen, mediante el cuerpo y la sexualidad de sus protagonistas.

3. CUERPO Y SEXUALIDAD DE LA MUJER PRESA EN *AS MALAS MULLERES*

En esta red correccional “de instituciones religiosas o estatales con tutela religiosa, basadas en el ideal femenino de mujer cuidadora, honrada, madre, esposa y hermana, tejida para sostener la caída de la condición de la mujer” (Gómez Bravo, 2003: 361), la mayoría de las presas está allí por no haberse comportado de acuerdo con las normas que el varón establece para el género femenino. Las reclusas, consideradas como “vidas indignas de ser vividas” (Bauman, 2005: 57), reciben críticas contra su instinto supuestamente diabólico. Por ejemplo, esta situación se observa en *Las malas mujeres*: “las mujeres pecadoras, escoria de la sociedad” (Aleixandre, 2023: 104). Si bien inicialmente estas instituciones femeninas nacieron como respuesta a la necesidad de corregir determinados usos que las mujeres hacen de sus cuerpos, considerados inaceptables para la moral de la época, en la Galera, no se aprecia la intención de educar a las protagonistas presas o convertirlas en personas honestas y útiles para la

tendencias principales de la narrativa criminal, que se diferencian entre sí en función de la mayor o menor presencia de elementos detectivescos (32).

sociedad. Por el contrario, se limitan a manipular sus cuerpos para extraer de ellos el mayor beneficio posible para el propio poder. Por la falta de educación y formación profesional, las reclusas se ven obligadas a retomar la prostitución una vez liberadas, sometiendo sus cuerpos a diversas formas de explotación.

3. 1. Cuerpos dóciles

En *Vigilar y castigar* (1975), Foucault estudia los mecanismos de control corporal presentes en las distintas instituciones, que no solo incluyen las prisiones, sino también lugares como los hospitales, el ejército, las escuelas, los conventos y las fábricas. Durante los siglos XVII y XVIII, mientras las formas de dominación en dichas entidades se iban extendiendo a otros ámbitos sociales, surgieron las *disciplinas*, entendidas como “métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (Foucault, 2002: 141). La vida carcelaria de las reclusas gallegas es un claro ejemplo de la implementación de las estrategias del biopoder en la sociedad. En la Galera, las presas muestran una extrema obediencia ante la autoridad: siguen un horario fijo para realizar las actividades cotidianas, llevan a cabo las duras tareas asignadas con eficiencia, evitan derrochar su energía en actividades no productivas y silencian sus impulsos eróticos, reduciendo sus cuerpos a unas simples máquinas de trabajo. A través de la disciplina, se fabrican cuerpos femeninos completamente dóciles e inteligibles: “es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (140).

El erudito considera la prisión un *aparato disciplinario exhaustivo*, donde el poder se ocupa “de todos los aspectos del individuo, de su educación física, de su aptitud para el trabajo, de su conducta cotidiana, de su actitud moral, de sus disposiciones” (238). En efecto, en *Las malas mujeres*, el conjunto de normas que regula el pensamiento y la conducta de las reclusas abarca todas las operaciones del cuerpo, más allá de las tareas laborales. Por ejemplo, las presas deben respetar unas determinadas reglas incluso para las actividades más insignificantes:

Horario: las penitentes se levantarán a las cinco en el verano y a las cinco y media en el invierno. Después de vestidas y reunidas a toque de campana en el oratorio, harán las oraciones prescritas. Después se ponen a la labor, no

dejando el trabajo sino para ir a la Santa Misa y al refectorio. Antes de comer dirán la letanía de Nuestro Señor y harán examen de conciencia. Durante la comida, si la superiora lo tuviese por conveniente, irá una religiosa para hacerles la lectura. Después del *Benedicite* se sentarán con modestia y sin meter ruido. Concluida la acción de gracias, irán todas a rezar un Ave María y ofrecerán al Señor el recreo y la labor del resto del día. En el recreo les será permitido hablar de lo que quisieran, con tal de no ser de cosa mala. No podrán hablar de las modas y vanidades del mundo, ni de lo que sea contrario a la honestidad y a la modestia. Tampoco podrán hablar en secreto unas con otras, sino en alta voz para ser oídas. De tres a cinco rezarán vísperas completas, a las cinco trabajarán y mientras rezarán el Rosario en voz alta. Cenarán a las siete, tendrán otro recreo y los trabajos que la maestra considere. A las nueve harán las oraciones y se retirarán para estar acostadas a las diez (Aleixandre, 2023: 85-86).⁵

En su teoría sobre el poder disciplinario, Foucault no siente la necesidad de especificar el sexo de los cuerpos encarcelados, lo que da a entender que tanto los cuerpos masculinos como los femeninos se enfrentan a los mismos mecanismos de control. Independientemente de su sexo, los reclusos son objetos de represión y castigo físicos y morales, que buscan “garantizar la obediencia de los individuos pero también una mejor economía del tiempo y de los gestos” (Foucault, 2002: 152). Sin embargo, las experiencias de las reclusas en la Galera nos revelan ciertas particularidades con respecto al control del cuerpo femenino preso en las cárceles de mujeres: por ejemplo, el aspecto moral es decisivo a la hora de determinar si son cuerpos dóciles o no. A través de un discurso moralizante fundamentado sobre la doctrina cristiana, la autoridad impone a las presas el estereotipo femenino sumiso y puro que la Virgen María representa, negando su necesidad afectivo-sexual y prohibiéndoles “tocar unas a otras, ni por juego ni por amistad, y mucho más deben abstenerse de besos y de toda clase de acciones indecentes” (Aleixandre, 2023: 86). La doble moral sexual, que implica unas normas especialmente estrictas sobre la sexualidad femenina y otras ostensiblemente más flexibles para la vida sexual de los hombres, provoca que los dispositivos de disciplina dirigidos a los cuerpos femeninos sean más estrictos que aquellos aplicados al varón. Después de todo, el objetivo de la disciplina reside en fabricar cuerpos

⁵ En las cárceles femeninas de la época, las presas “debían pasarse el día entero trabajando o recibiendo educación religiosa porque nunca podían permanecer ociosas” (Fiestas Loza, 1978: 91).

dóciles para servir mejor al poder masculino y patriarcal, lo que significa exigir a las mujeres un mayor esfuerzo para adaptarse al conjunto de valores androcéntricos y machistas.

Aunque el investigador francés no analiza los mecanismos biopolíticos desde la perspectiva de género, su ensayo “resulta de especial interés para la reflexión feminista, así como ésta, en su diversidad, resulta relevante para las propuestas analíticas de la operatividad del poder” (Leache y Llombart, 2006: 104). Foucault aporta a los estudiosos feministas y de género estrategias y herramientas metodológicas para examinar la relación entre la mujer y el patriarcado, que encuentran en su pensamiento conceptos e instrumentos útiles y brillantes (Perrot, 1997: 104). El poder disciplinario establece distintas expectativas y requisitos para los cuerpos masculinos y femeninos: en *Las malas mujeres*, se consideran “pecadoras, escoria de la sociedad” (Aleixandre, 2023: 104) aquellas mujeres que abortan, que no tienen un domicilio fijo o que se prostituyen para sobrevivir, mientras que los hombres que las acosan y violan continúan su vida sin recibir ningún castigo o crítica:

Hay quien pena únicamente por robar pan para sus hijos, o por echar mano de unos pocos céntimos, de un puñado de habichuelas, en una casa donde sobran y en la que le pagaban una miseria por servir de criada. Otras son mujeres de la calle, que no tuvieron otra que vender su cuerpo (96).

Con el fin de fabricar cuerpos sometidos y dóciles, la disciplina aumenta determinadas fuerzas de los cuerpos presos para que sean económicamente más útiles, mientras disminuyen otras fuerzas para garantizar su obediencia (Foucault, 2002: 142). Las reclusas gallegas han sido instruidas para aguantar duras jornadas de trabajo y llevar a cabo tareas intensas con eficiencia, aun cuando estas superen su capacidad física:

En una esquina del patio hay armada una especie de curtiduría. Otro grupo de presas limpian pieles en medio de un espantoso hedor. Es un trabajo durísimo que, al parecer de la Visitadora, no se corresponde con los deberes de las penadas (...).

—¿Quién ha ordenado que hagan este trabajo?

—El señor alcaide —dice la monja, su tono de cierto disgusto.

—¿Cuánto cobran por esto?

La monja no está segura, cita unos pocos reales al mes, un pago insignificante. Dice que parte del pago a las presas va para el Estado (Aleixandre, 2023: 77).⁶

En cambio, las reclusas carecen de fuerzas subversivas e inquietudes por desobedecer. Incluso cuando sus cuerpos no están disponibles para trabajar debido al mal estado de salud, deben esforzarse para cumplir las órdenes del poder. Por ejemplo, cuando Sisca se ve imposibilitada de ponerse en pie y trabajar a causa del dolor menstrual, la monja-vigilante desaprovecha su descanso, insistiendo en la importancia de respetar las normas:

—¡Haragana! Seguro que no tiene nada, será por no trabajar. Y tú —a la vecina—, ¿qué haces? ¡Ya estás yéndote para el oratorio!

—Sí que tiene —dice sor Remedios, muy despacito, como si le hablase a una niña pequeña—. Un flujo como un río.

—¡Pamplinas! Todas las mujeres tienen flujo una vez al mes y no se mueren (92).

Una de las estrategias que los sistemas disciplinarios adoptan para manipular los cuerpos consiste en la *sanción normalizadora*, que hace penable cualquier conducta que se desvíe de lo establecido, para que “todo pueda servir para castigar la menor cosa; que cada sujeto se encuentre prendido en una universalidad castigable-castigante” (Foucault, 2002: 183). En la Galera, los retrasos, la falta de respeto hacia las vigilantes, las interrupciones indebidas de tareas, las charlas, la falta de atención, los errores provocados por el descuido, la desobediencia, la indecencia moral, entre otros, son motivos de castigo y humillación de las presas: “Al ser amonestadas, deberán ponerse de rodillas y escuchar humildemente, sin excusarse; de responder con poco respeto, serán castigadas. Si su comportamiento lo mereciese, podrán ser encerradas” (Aleixandre, 2023: 86). Los mecanismos de poder buscan normalizar a los cuerpos encarcelados, para lo cual corrige las diferencias y homogeneiza a los

⁶ Sisca apenas es capaz de llevar a cabo las tareas asignadas debido a su incompetencia física. En el año 1870, el grupo más numeroso de presas en las cárceles de mujeres lo componían las jóvenes de entre quince y veinte años (Gómez Bravo, 2005: 298). Estos cuerpos indispuestos para realizar trabajos intensos eran la principal fuerza laboral en las galeras, una realidad cruel que evidenciaba la severa explotación corporal que sufrían las mujeres.

individuos. En el caso de las presas gallegas, al “trazar el límite que habrá de definir la diferencia respecto de todas las diferencias, la frontera exterior de lo anormal” (Foucault, 2002: 188), se quedan excluidas de lo normal por incumplir las expectativas impuestas a su género. De ahí, el poder percibe la necesidad de encarcelarlas y someterlas a castigos severos para regular sus comportamientos considerados indecorosos, además de modificar su concepción moral y corporal.

Sin embargo, la disciplina no *excluye* verdaderamente a ningún individuo de su control, sino que “toma de un lado lo que parece excluir del otro. Lo economiza todo, incluido lo que sanciona” (307). En lugar de excluir, se opta por corregir y normalizar, hecho que se observa en las experiencias de las protagonistas reclusas. Aunque la sociedad las rechaza por su supuesta inmoralidad, el poder no descarta la posibilidad de controlar sus cuerpos, economizarlos y explotarlos. A medida que el sistema disciplinario se extiende al resto del cuerpo social, todos los individuos son tratados como reclusos, en el sentido de que están sometidos a los mismos dispositivos destinados a la vigilancia y el castigo de los presos. Foucault insiste en el poder de la Norma (188), dado que la infracción de las normas en las sociedades modernas llega a ser comparable con la transgresión de leyes en los siglos anteriores. Sin lugar a dudas, las mujeres se enfrentan a normas más meticulosas y estrictas que los hombres, lo que implica que sus cuerpos sufren manipulaciones más severas para poder considerarse *dóciles*. La vida carcelaria de los personajes denuncia el control corporal que afecta no solo a reclusas, sino a las mujeres en general, que, en cierta medida, no dejan de ser presas del patriarcado.

3. 2. Cuerpos asexuales

Con la llegada del cristianismo, el sexo se convirtió en algo pecaminoso que solo debía practicarse con fines reproductivos. Según San Agustín, la única manera de reducir la inmoralidad del acto sexual era utilizarlo solo para la procreación de la especie: “aquello que no puede hacerse sin lujuria, ha de hacerse de tal modo que no se realice por lujuria” (en Potts y Short, 2001: 331). Como resultado, se empezaron a dividir a las mujeres en buenas —que comprendían a las vírgenes, las amas de casa y las madres— y malas, que se referían a aquellas dedicadas a la prostitución (Vera-Gamboa, 1998: 118). Las reclusas de la Galera, muchas de las cuales se venden a cambio de recursos de subsistencia, pertenecen

sin duda al segundo tipo de mujer. Se las separa de la sociedad para impedir su supuesta influencia negativa sobre las mujeres decentes y los hombres, dado que construyen “la vasija más débil, más susceptible a ceder a su natural lujuria” (Jagoe, 1998a: 26). De acuerdo con el estereotipo de *femme fatale*, las mujeres tienen un instinto inherentemente perverso, especialmente en relación a sus cuerpos y su sexualidad. Las ideas de “el sexo como pecado” y “el deseo sexual femenino como algo inmoral” eran algunos principios morales que regían la sociedad española decimonónica, que obligaban a las mujeres a ser criaturas angelicales y a tener relaciones solo con un único hombre —su marido—: “las mujeres no gozan, las mujeres buenas son como María” (Lagarde, 2015: 204).

Al transgredir las leyes morales impuestas al género femenino, los cuerpos de las presas en la novela se someten al encierro, el castigo y la normalización. Con ello, el poder busca convertirlos en cuerpos asexuales. Además de la prohibición de contactos íntimos entre ellas, lo que mencionamos anteriormente, tampoco se permiten las masturbaciones ocultas. Se adoptan medidas extremas para prevenir cualquier intento de satisfacer el deseo sexual femenino. Por ejemplo, se les prohíbe dormir con las manos debajo de la manta a pesar del frío:

—¡Las manos fuera!

—Tengo frío —refunfuña una.

—Hay que aguantar el frío. Más sufrió él... Enseguida llega el buen tiempo (Aleixandre, 2023: 27).

Las mujeres debían luchar contra su inclinación natural hacia la corrupción moral y no sentir ningún placer, ni mediante actos sexuales ni a través de actividades masturbatorias. Las presas de la Galera, las consideradas malas mujeres, deben dedicar un esfuerzo extra para reprimir sus impulsos eróticos indebidos y regresar al camino correcto que el patriarcado traza para su género. Otro fenómeno relacionado con el cuerpo y la sexualidad de las presas tiene que ver con la prostitución involuntaria de muchas de ellas. Como explican las activistas,

La mayoría son mujeres de la calle. El decoro de la ciudad requiere sacarlas de ella. La prostitución le inspira repugnancia, sin embargo hay que entender las circunstancias.

—Es necesidad, no vicio —advierte Juana María—, lo que impulsa a las miserables chiquillas a vender su cuerpo.

—Será. Probablemente en la mayoría de los casos no tengan otra opción. Vender por unos pocos reales a un hombre repugnante el derecho a recibir de él una enfermedad nauseabunda (Aleixandre, 2023: 119).

Antes de entrar en la Galera, las reclusas eran mujeres pobres que difícilmente sobrevivían. De hecho, “la castidad era un lujo de la burguesía” (Bornay, 1995: 55), mientras que las mujeres de clase baja se veían obligadas a vender sus propios cuerpos para sostener a la familia, al no haber recibido una educación que les permitiera encontrar un trabajo decente. Fue el patriarcado el que provocó esta situación penosa, pues rechazaba ofrecer a la mujer pobre otras salidas salvo la capitalización de sus cuerpos y sexualidad, insistiendo en la peligrosidad de que se educaran o desarrollaran sus habilidades intelectuales: “una mujer sabihonda (...) es el azote del marido (...). Desdeña sus deberes de mujer, descuida los pormenores del hogar doméstico” (Alemany, 1853: 46). En la novela, el grupo de feministas reflexiona sobre las críticas contra la educación intelectual femenina, factor que actúa la explotación corporal femenina:

¿Cómo van a saber leer —dice Amalia— si nadie les enseña? Y tenemos en contra a la opinión pública. Los que escriben en los periódicos están convencidos de que enseñar a leer y a escribir a las mujeres puede llevar a su perdición. A José y a mí nos critican por dejar leer a Emilia a su antojo (Aleixandre, 2023: 108).

Además de estas falsas creencias, se consideraba que las excesivas actividades mentales de la mujer perjudicaban su sistema nervioso, que, en casos extremos, podían dejarla estéril e impedirle cumplir la sagrada función reproductiva: “al hacer uso intensivo de su cerebro, las mujeres hacían peligrar su propia salud y la de la raza entera” (Jagoe, 1998b: 122). En lugar de tratar a las presas como víctimas de la injusticia social y del abuso del poder masculino, a quienes el patriarcado niega el derecho a la educación, la autoridad concibe su dedicación a la prostitución como una prueba inequívoca de la esencia malvada femenina, comparándolas con el modelo de *femme fatale*.

4. CUERPO Y SEXUALIDAD COMO ARMAS PARA ALCANZAR LA LIBERTAD

Las reclusas, injustamente clasificadas como mujeres malas, aparecen en la novela como un personaje colectivo. Frente a la falta de

caracterización individual de este grupo de mujeres sumisas y tradicionales, se destacan Fefa y Sisca, dos jóvenes que desafían los mecanismos de poder impuestos a los cuerpos femeninos encarcelados. Ambas se recluyeron en la Galera siendo inocentes: allí, etiquetadas como mujeres perversas y expuestas a severos castigos corporales, iniciaron un proceso de empoderamiento que las transformó en verdaderas mujeres rebeldes. Debido a la creencia de que el futuro y la fortuna de una sociedad dependen de los usos que los individuos dan a su sexo (Foucault, 2003: 36), el poder siente la necesidad de mantener el cuerpo y la sexualidad de los individuos bajo control. Para enfrentarse a los dispositivos disciplinarios y la manipulación corporal, las protagonistas utilizan sus propios cuerpos como armas subversivas, pasando de ser cuerpos dóciles y asexuados para convertirse en sujetos autónomos, libres y sexualmente activos, que, al igual que la *femme fatale*, rechazan ser esclavas del patriarcado.

El erotismo y la sexualidad son conceptos interrelacionados. En cuanto a las cuestiones terminológicas que su vínculo implica, entendemos el *erotismo* “como un eufemismo admitido, social y culturalmente, que se apoya en la incomodidad que todavía parece producir el discurso explícito sobre la sexualidad” (Díez Fernández, 2003: 16). En *El erotismo* (1957), Bataille señala la existencia de *prohibiciones* en la sociedad humana, entre las cuales sobresalen aquellas relacionadas con la muerte y la reproducción. La falta de libertad sexual es un fenómeno universal: “en todas las épocas, como en todos los lugares (...), el hombre se define por una conducta sexual sometida a reglas, a restricciones definidas” (Bataille, 1997: 54). Aunque el enfoque que el estudioso adopta para revisar la sexualidad no se limita a un género específico, sino que se centra en la experiencia erótica humana en general, resulta innegable que las mujeres se enfrentan a prohibiciones más estrictas, que, al mismo tiempo, abarcan más aspectos de su vida sexual. En la novela, las mujeres pobres que se dedican involuntariamente a la prostitución están condenadas a humillaciones, encarcelamiento y trabajos intensos, mientras los clientes reciben comprensión y consentimiento implícito por parte de la sociedad por las mismas conductas:

Ellas, a la Galera, contagiadas de dolencias venéreas, mientras los hombres que las compran —prosigue Juana María—, muchos de ellos de la buena sociedad coruñesa, duermen tranquilos en sus lechos. Pues si el

comercio carnal es un pecado contra Dios y un delito en las leyes, ¿por qué solo una parte de él es castigada? (Aleixandre, 2023: 120)

Cuando existen prohibiciones, siempre existen *transgresiones*. En lugar de oponerse a lo prohibido, la transgresión lo supera y lo completa. Al ser una negación de las prohibiciones, el erotismo es transgresivo y produce placer en los individuos (Bataille, 1997: 67 y 99). En este sentido, el homoerotismo femenino se considera una transgresión, puesto que infringe múltiples prohibiciones construidas a partir de la doble moral sexual, como aquellas que condenan la libertad sexual femenina, el derecho de la mujer a sentir impulsos eróticos y la disidencia sexual:

Fefa se acerca sigilosamente, se inclina hasta que sus bocas se unen. Lenguas y labios devorándose. ¿Qué es esto tan dulce? ¿Es posible que dos mujeres...? La mano de Fefa le acaricia las mejillas, las orejas, el cuello, se detiene en la abertura de la camisa (Aleixandre, 2023: 117).

En comparación con el erotismo lésbico entre ambas protagonistas, la manera en que Fefa concibe el cuerpo femenino no es menos transgresiva. A diferencia de las demás presas tradicionales de la Galera, cuyos cuerpos se someten dócilmente a la explotación y manipulación del poder, Fefa es capaz de utilizar el suyo para seducir al otro, consiguiendo beneficios de manos de la autoridad. Contempla en el cuerpo femenino una forma de resistencia y negociación:

Se inclina sobre ella, apretando los labios con los suyos. Un trago de líquido pasa de boca a boca. Así alimentan los pájaros a sus crías. Después entra la lengua, recorriéndole suavemente los labios. Una sensación nueva, inesperada.

—¿Cómo vas?

—Duele, pero no tanto...

—Me escapé de la cocina. Traga, eso hace más efecto que la manzanilla.

Traga, como si enviase hacia el interior la caricia de su boca. Es un sabor fuerte, aromático, mezclado a la turbación de la lengua de ella en los labios.

—Láudano —dice.

(...)

—¿De dónde...?

—El practicante de la enfermería. Se vuelve loco cuando entro con la camisa entreabierta —por la abertura de la camisa se entrevén sus pechos, blancos, llenos—. Le pedí que me diese un poco para el dolor de muelas...

(92-93)

En *Las malas mujeres*, escasean las descripciones directas sobre el atractivo y la belleza corporal de las reclusas, que se encuentran reducidas a simples máquinas de trabajo. Las alusiones a los pechos de Fefa muestran que su cuerpo se aleja momentáneamente de la docilidad y la asexualidad para convertirse en un instrumento con el que se libera del control corporal del poder e incluso influye en el otro. El acto transgresivo de la protagonista desafía las prohibiciones de la iniciativa y la libertad sexuales femeninas. Con el espíritu rebelde que caracteriza a la *femme fatale*, Fefa disfruta del placer que experimenta al seducir y manipular al hombre. Si el sexo es subversivo por ignorar “las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche” (Paz, 1994: 16), el erotismo y el cuerpo femenino son rompedores por permitir a las presas desdibujar las barreras entre las mujeres pecadoras-dominadas y los hipócritas hombres-dominadores-consumidores del sexo, alterando las relaciones de poder entre ambos grupos de individuos.

Aunque las prohibiciones condenan el placer, al mismo tiempo lo provocan. De hecho, la esencia del erotismo “se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido. Nunca, humanamente, aparece la prohibición sin una revelación del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido” (Bataille, 1997: 114). Las comunicaciones carnales entre Sisca y Fefa les producen un intenso placer, que no solo surge de sus cuerpos, sino también de la transgresión de lo prohibido y el acceso a la libertad:

Apoya la cabeza en su hombro. Con el abrazo siente gana de llorar, aunque en cierto modo es un alivio que sepa. Que lo supiese desde la primera vez que habló con ella, el día en que le trajo aquella media cebolla. Lo sabía y le dio la cebolla, el láudano con su boca. Acerca sus labios a los de Sisca, las lenguas se acarician. Se abandona en sus brazos.

—No hagas caso a los que deciden qué es pecado, qué no. El placer no puede ser pecado, sea con un hombre o con otra mujer. Nos hicieron para el placer. Lo sé.

Desabotona la camisa, aproxima su boca al pecho de Sisca, lame el pezón; después lo coge con la mano, haciéndolo girar con sus dedos. Un latido entre las piernas, el placer. Por debajo de la falda, su mano llega allá, despierta partes del cuerpo de las que no conocía la existencia. Era esto entonces, piensa, estas oleadas, esta agua que fluye mojándola toda. Sus manos responden sobre el cuerpo de Fefa; se estremece. Están jadeando, parece imposible que no las haya oído nadie (Aleixandre, 2023: 201-202).

En este rincón de la Galera, intacto por las normas morales que el patriarcado y la religión imponen a las mujeres, las amadas celebran el placer y exploran los lugares más misteriosos de sus cuerpos. En medio de fervorosas caricias, ambas se alejan cada vez más del estereotipo femenino angelical y sumiso y, en su lugar, se acercan a la *femme fatale*, utilizando sus cuerpos y su sexualidad para rechazar el control corporal en su confrontación con la autoridad. Al contemplar las relaciones sexuales desde la dicotomía dominador-dominado, Bourdieu describe el deseo femenino como el “deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación” (Bourdieu, 2000: 35). Sin embargo, las experiencias eróticas de las protagonistas muestran que lo que ellas anhelan es la libertad en vez de la dominación masculina: el placer les hace olvidar momentáneamente la angustia provocada por el encarcelamiento, la estricta vigilancia de las monjas y su incierto futuro en una sociedad patriarcal injusta.

Tanto Bataille (1997) como Paz (1994) mencionan la disolución del *ser* del individuo mientras su cuerpo se funde con el del amante a través de los encuentros eróticos. De la misma forma, la comunicación carnal entre Sisca y Fefa también supone el “apogeo del cuerpo y la pérdida del cuerpo (...). Es la experiencia de la pérdida de la identidad: dispersión de las formas en mil sensaciones y visiones, caída en una substancia oceánica, evaporación de la esencia” (Paz, 1994: 205). Los amantes, cuyos cuerpos e identidades se disuelven durante los actos sexuales, se oponen a lo que Bataille define como *seres discontinuos*: “Al disolver la acción erótica a los seres que se adentran en ella, ésta revela su continuidad (...). El sentido último del erotismo es la fusión, la supresión del límite” (Bataille, 1997: 27 y 135). En sus actividades eróticas, las protagonistas superan su condición de mujeres sometidas a la explotación corporal y sexual de la sociedad gallega del siglo XIX y recuperan su esencia continua. Durante ese efímero momento colmado de placer, disfrutaban de una absoluta libertad, fuera del alcance de la amenaza de la muerte, el control corporal del poder y las leyes morales injustas.

5. FEMMES FATALES SUBVERTIDAS EN *AS MALAS MULLERES*

La manera en que los cuerpos y la sexualidad de las presas de la Galera son tratados revela el miedo del patriarcado a la demonizada perversidad

femenina. Desde el punto de vista del poder masculino, las reclusas son encarnaciones de la mujer fatal: son unos seres rebeldes, malvados y lascivos que incumplen las expectativas impuestas a su género, seducen a los hombres y corrompen a las mujeres sumisas. En lugar de contemplarlas como víctimas de la injusticia social, se considera que es por su propia naturaleza maligna por la que estas mujeres rechazan quedarse en casa, roban, se prostituyen, transmiten enfermedades venéreas entre el público, producen hijos ilegítimos y, en los casos extremos, asesinan a los hombres a su alrededor. Debido al temor a la supuesta maldad inherente del género femenino, la autoridad siente la necesidad de aislar a las que amenazan la norma del resto de la población.

Con la falta de distinción entre los conceptos de *pecado* y *delito* en el siglo XIX, las mujeres podían ser encarceladas por el mero hecho de desobedecer la voluntad del poder masculino, convirtiéndose así en mujeres malas.⁷ Por la misma razón, las medidas de control y explotación corporal en la Galera no solo se aplican a la reclusas que transgreden las leyes civiles, sino también a aquellas que infringen las reglas morales. Para reprimir la supuesta perversidad de las mujeres fatales, la autoridad busca reducir su belleza y limitar su capacidad de seducción rapándoles el pelo al entrar en prisión, prohibiéndoles expresar sus necesidades afectivo-sexuales y obligándolas a vestirse con un “guiñapo ceniciento” (Aleixandre, 2023: 241). Todo ello son intentos por alejar a las reclusas lo más posible de la estereotipada imagen de *femme fatale*, cuya hermosura se caracteriza por una “cabellera (...) larga y abundante, y, en muchas ocasiones rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura, y no es nada infrecuente que sus ojos sean descritos de color verde” (Bornay, 1995: 115). Como mencionamos arriba, no existen descripciones de la belleza física de las presas en la narración, salvo las alusiones a los pechos de Fefa. La manipulación de su apariencia física no deja de ser una estrategia del

⁷ Ya en el año 1764, el jurista, economista y filósofo italiano Cesare Beccaria comentó en su ensayo la importancia de separar la infracción de las leyes estatales del incumplimiento de las convicciones morales religiosas: “Hablo solo de los delitos que provienen de la naturaleza humana y del pacto social, no de los pecados, cuyas penas, aun las temporales, deben arreglarse con otros principios que los de una filosofía limitada” (Beccaria, 1993: 157). Desgraciadamente, dicho objetivo tardó siglos en alcanzarse. En las instituciones de reclusión femenina del siglo XIX, todavía coexistían mujeres encerradas por diferentes motivos, que abarcaban desde los desvíos morales hasta los crímenes más severos, como era el caso del asesinato.

poder para disminuir su posible amenaza para los hombres y el orden establecido.

Sin embargo, Fefa y Sisca consiguen recuperar su atractivo físico y su capacidad de seducción a través de sus cuerpos y su sexualidad. Al convertir estos últimos en armas de defensa, se acercan a la *femme fatale*. Por ejemplo, la maldad de Fefa se observa en su seducción del practicante de la enfermería y su ataque al sacerdote, lo que le permite alcanzar sus objetivos utilizando a los hombres que encuentra. Con respecto a la lascivia que el poder condena en la mujer fatal, las dos jóvenes abogan por la iniciativa y el deseo sexuales femeninos, disfrutando del placer que sus cuerpos les producen. Otro rasgo que comparten con la *femme fatale* reside en la rebeldía frente al patriarcado, puesto que ambas son mujeres independientes, educadas y activas, que se esfuerzan por alcanzar la igualdad de género y la emancipación femenina.

A simple vista, Sisca y Fefa son los principales personajes con los que Aleixandre subvierte el estereotipo de la *femme fatale* y construye una nueva imagen de mujer rebelde, debido en parte al protagonismo de Sisca en cuanto a su evolución a lo largo de la narración y su representación de una nueva generación de mujeres más libres y modernas, pertenecientes a la clase media-baja. No obstante, no son menos importantes la labor y el apoyo de las activistas que respaldan a ambas jóvenes desde atrás, entre ellas Concepción Arenal, Juana de Vega, Emilia Pardo Bazán, Julia Viqueira y otras integrantes de la Sociedad de la Magdalena, sin cuyo esfuerzo Sisca no habría podido cambiar su destino de mujer pobre y esclava del poder masculino. Todas las ideas revolucionarias de la muchacha pueden considerarse ecos del pensamiento rompedor de estas activistas, que no solo procuran enseñar su importancia a las presas de la Galera, sino que las llevan a la práctica en su vida personal. Coinciden en exigir la igualdad de género en el matrimonio, el derecho de la mujer a disfrutar del placer carnal, así como su acceso a la educación y al trabajo. El mito de la *femme fatale* nace de una tradición misógina que ha existido durante siglos. El miedo a que la mujer se independice, desobedezca el control masculino y sienta deseo sexual impulsa al patriarcado a diabolizar a la mujer libre, que se percibe como “fuerza ciega de la Naturaleza, realidad seductora pero indiferenciada, ninfa insaciable, virgen equívoca, prostituta que vampiriza a los hombres, belleza reptiliana, primitiva y fatal” (Puleo, 1997: 167). En un sentido amplio, todas estas mujeres son *femmes fatales* en su época, por ser rebeldes, fascinantes y luchadoras contra el control corporal y sexual del patriarcado.

A pesar de su conservadurismo, Concha reconoce el deseo sexual femenino con cierta complejidad. Añora el momento de descubrir el placer: “el placer, inesperado, al llegarse piel a piel, las manos de Fernando despertando sus pechos, el éxtasis que viene de las caricias, prueban no ser cierto lo que con arrogancia había escrito” (Aleixandre, 2023: 34). Juana, además de adorar la belleza del sexo que llegó a conocer en su juventud, expresa su necesidad de un amante tras quedarse viuda: “¿Tú no crees que las mujeres también desean? Amor, cariño y lo físico, caricias y... el placer (...). ¿Piensas que el placer les está reservado a ellos?” (234). La postura de ambas ante el cuerpo y la sexualidad femeninos influye en la concepción del placer sexual femenino de Sisca, cuyo cambio de visión corporal y sexual va acompañado de un proceso de empoderamiento. En efecto, pasa de ser una muchacha pasiva, obediente y cobarde que teme al poder y considera el sexo como un pecado y un peligro para la mujer a ser una joven valiente y autónoma que ha aprendido a cuestionar las injusticias sociales y la situación femenina de su época. A pesar de la divergencia entre la condesa y Concha en relación con el deseo sexual femenino, ambas han guiado a Sisca en su transformación de la adolescencia a la edad adulta, influyéndola con sus planteamientos emancipatorios y ofreciéndole ayuda cuando es necesario. Con Sisca, Fefa y el grupo de activistas, Aleixandre subvierte el tropo de *femme fatale* para convertirlo en una figura femenina autónoma e independiente, que descubre en sus cuerpos y sexualidad una importante arma para luchar por la libertad femenina.

CONCLUSIONES

En la Galera, los cuerpos de las reclusas están sometidos a una serie de dispositivos disciplinarios que controlan minuciosamente todas sus actividades, exigiendo docilidad, eficiencia y productividad. Se enfrentan a controles más estrictos en comparación con los cuerpos masculinos, dada la influencia de la doble moral sexual sobre la manera de percibir la docilidad-utilidad de los cuerpos femeninos. Las experiencias de las reclusas en la cárcel muestran que los mecanismos biopolíticos tienen como objetivo último fabricar cuerpos femeninos sumisos y manipulables para servir mejor al poder masculino y patriarcal. Por otra parte, las presas son reducidas a cuerpos asexuales. Se les exige reprimir sus impulsos eróticos y evitar cualquier contacto corporal íntimo con otras. No se les perdona a aquellas mujeres que se dedican involuntariamente a la prostitución por carecer de otros recursos de subsistencia salvo sus propios

cuerpos. Se las somete a duros trabajos y humillaciones para castigar los usos inaceptables de sus cuerpos y su sexualidad, mientras se consienten las conductas sexuales irresponsables de los hombres-compradores de sexo.

En contraste con la sumisión de las demás presas, Sisca y Fefa, *femmes fatales* subvertidas, cuestionan la legitimidad del poder para manipular el cuerpo y la sexualidad femeninos. Encuentran en el erotismo y el placer herramientas útiles para resistirse al control corporal. De acuerdo con la definición de Bataille sobre las *transgresiones*, el homoerotismo femenino entre ambas es transgresivo al desobedecer varias prohibiciones sobre la sexualidad femenina, como aquellas que condenan la libertad sexual femenina, el amor lésbico y el derecho de la mujer a tener deseo o a tomar la iniciativa sexual. Tras un proceso de empoderamiento en la Galera, subvierten el concepto misógino de *femme fatale* y convierten sus cuerpos y su sexualidad en armas poderosas para luchar contra la explotación corporal femenina. Aunque las reclusas se mueven en la sociedad gallega decimonónica, los planteamientos feministas de la autora son útiles para mejorar la situación de la mujer actual y podrán ser beneficiosos para las mujeres de futuras generaciones, especialmente en relación con la reivindicación del cuerpo y la sexualidad de la mujer, el placer sexual femenino y el homoerotismo lésbico.

En el presente trabajo, hemos revisado la presentación de los cuerpos y la sexualidad femeninos en *Las malas mujeres*, una obra situada dentro de la nueva moda de ficción carcelaria de protagonista femenina que González Fernández (2022) señala. A través de la explotación corporal que sufre un grupo de mujeres reclusas en una cárcel gallega del siglo XIX, la autora denuncia la falta de libertad corporal y sexual todavía existente en nuestros días. Para futuras investigaciones, se podría indagar en la visión del cuerpo y la sexualidad femeninos en otras novelas españolas publicadas en las últimas décadas, con el fin de conocer el lugar que ocupan las demandas de la libertad sexual femenina en la narrativa española contemporánea y su relación con la creciente necesidad de reincorporar la autonomía sexual femenina a la agenda feminista actual.

BIBLIOGRAFÍA

Aleixandre, Marilar (2021), *As malas mulleres*, Vigo, Galaxia.

- Aleixandre, Marilar (2023), *Las malas mujeres*, Zaragoza, Xordica.
- Alemaný, Lorenzo (1853), *Defensa de las mujeres*, Valladolid, Imprenta J. M. Lezcano y Roldán.
- Amigot Leache, Patricia y Margot Pujal i Llombart (2006), “Ariadna danza: lecturas feministas de Michel Foucault”, *Athenea Digital*, 9, pp. 94-124.
- Bataille, Georges (1997), *El erotismo*, Barcelona, TusQuets.
- Bauman, Zygmunt (2005), *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, Buenos Aires/Barcelona/México, Paidós.
- Beauvoir, Simone de (1982), *El segundo sexo I. Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- Beccaria, Cesare (1993), *Tratado de los delitos y de las penas*, Brazil, Heliasta.
- Bornay, Erika (1995), *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra.
- Bouclin, Suzanne (2009), “Women in prison movies as feminist jurisprudence”, *Canadian Journal of Women and the Law*, 21(1), pp. 19-34.
- Bouclin, Suzanne (2021), *Women, film, and law: cinematic representations of female incarceration*, Vancouver, University of British Columbia Press.
- Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- Bratten, Clare (2018), “Bims, Babes, and Molls in the Big House: The Women-in-Prison Genre Film”, en Katherine Foss (ed.), *Demystifying the Big House: Exploring Prison Experience and Media Representations*, Carbondale, Southern Illinois University Press, pp. 25-47.

- Caputi, Jane (2004), *Goddesses and Monsters: Women, Myth, Power, and Popular Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- Díez Fernández, José Ignacio (2003), *La poética erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- Domínguez Isabel, Patricia, María Idoia Ugarte Gurrutxaga, Blanca Espina Jerez, María Jesús Bocos Reglero y Sagrario Gómez Cantarino (2020), “La histeria: una visión histórica de la sexualidad femenina”, en *Acercamiento multidisciplinar a la salud. Vol. V.*, Almería, Asociación Universitaria de Educación y Psicología, pp. 279-283.
- Eetessam Párraga, Golrokh (2009), “Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale”, *Revista Signa*, 18, pp. 229-249.
- Europapress (2023, 23 de abril), *Marilar Aleixandre rescata las vidas de “esas mujeres infortunadas de las que nadie se ocupó” en As Malas Mulleres*. Disponible en: <https://www.europapress.es/galicia/noticia-marilar-aleixandre-rescata-vidas-mujeres-infortunadas-nadie-ocupo-as-malas-mulleres-20230423111624.html> [Consulta: 10/08/2024].
- Federici, Silvia (2010), *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, en <https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Caliban%20y%20la%20bruja-TdS.pdf> (fecha de consulta: 06/08/2024).
- Fiestas Loza, Alicia (1978), “Las cárceles de mujeres”, *Historia 16*, extra VII, pp. 89-99.
- Filipova, Lucía (2022), “Ellas también (entienden): reivindicación de nuevos espacios por y para las mujeres en la novela negra española”, en Cristina Ruiz Serrano y María José Giménez Micó (ed.), *De escrituras y escritoras: otras miradas, otras imágenes en la literatura española en los albores del siglo XXI*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 209-242.

Foucault, Michel (2002), *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Foucault, Michel (2003), *Historia de la sexualidad. Tomo 1. La voluntad de saber*, Siglo XXI.

Gómez Bravo, Gutmaro (2003), “Las prisiones de Eva. Mujer y cárcel en el siglo XIX”, *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales*, 56, pp. 351-384.

Gómez Bravo, Gutmaro (2005), *Crimen y castigo*, Madrid, Catarata.

González Fernández, Helena (2022), “Figuras de exclusión: las presas en la ficción carcelaria”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, X (1), pp. 47-68.

Halberstam, Judith (1998), *Female Masculinity*, Durham, Duke University Press.

Jago, Catherine (1998a), “La misión de la mujer”, en Alda Blanco, Catherine Jago y Cristina Enríquez de Salamanca (eds.), *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria, pp. 21-54.

Jago, Catherine (1998b), “La enseñanza femenina en la España decimonónica”, en Alda Blanco, Catherine Jago y Cristina Enríquez de Salamanca (eds.), *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria, pp. 105-146.

Lagarde, Marcela (2015), *Los cautiverios de las mujeres: madres, monjas, putas, presas y locas*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Laqueur, Tomás (1994), *La construcción del sexo. Cuerpos y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid, Cátedra.

Paz, Octavio (1994), *La llama doble: amor y erotismo*, México, Seix Barral.

- Perrot, Michèle (1997), “De Madame Jourdain à Herculine Barbin: Michel Foucault et l'histoire des femmes”, en Sabine Prokhoris Dominique Franche e Yves Roussel (eds.), *Au risque de Michel Foucault*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, pp. 95-108.
- Potts, Malcolm y Short, Roger (2001), *Historia de la sexualidad, desde Adán y Eva*, trad. de Carmen Martínez Gimeno, Madrid, Cambridge University Press.
- Puleo, Alicia (1997), “Mujer, sexualidad y mal en la filosofía contemporánea”, *Daimon: revista internacional de filosofía*, 14, pp. 167-174.
- Praz, Mario (1999), *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, El Acantilado.
- Quevedo, Francisco de y Ramón García González (ed.) (2003), *Parnaso español (Sonetos)*, en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/parnaso-espanol-sonetos--0/> (fecha de consulta: 03/08/2024).
- Roth, Marty (1995), *Foul and Fair Play: Reading Genre in Classic Detective Fiction*, Athens, University of Georgia Press.
- Valle-Inclán, Ramón del (1972), *La cara de Dios*, Madrid, Taurus.
- Valles Calatrava, José Rafael (1991), *La novela criminal española*, Granada, Universidad de Granada.
- Vera-Gamboa, Ligia (1998), “Historia de la sexualidad”, *Rev Biomed*, 9, pp.116-121.