
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Aragay Sáez, Xènia; Faciabén Lago, Jéssica, dir. La Realidad como Cárcel. El Encierro Femenino Vinculado a la Clase y los Espacios en Fingersmith de Sarah Waters. 2017. 30 pag. (836 Grau en Estudis d'Anglès i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/180127>

under the terms of the  license

La Realidad como Cárcel: El Encierro Femenino
Vinculado a la Clase y los Espacios en *Fingersmith* de
Sarah Waters.

Autora: Xènia Aragay Sáez

Tutora: Jéssica Faciabén Lago

Junio de 2017

Cuarto Curso de Grado Combinado en Estudios de Inglés y Español



Contenido

Agradecimientos	3
1. Introducción.....	4
2. El encierro en la clase baja victoriana	6
2.1 El encierro en Susan Trinder>Susan Smith>Susan Lilly.....	9
3. El encierro en la clase media victoriana	14
3.1 El encierro en Maud Lilly>Maud Rivers>Maud Sucksby	19
4. Conclusiones.....	25
5. Bibliografía	29

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a Jéssica Faciabén Lago, mi tutora del trabajo, toda la ayuda y consejos que me ha dado para la elaboración del presente estudio. También me gustaría agradecer a Montserrat Amores y Beatriz Ferrús el haberme aconsejado en el inicio de mi proyecto y a Meri Torras por haberme descubierto *Fingersmith* y su autora Sarah Waters. Además, me gustaría agradecer a Esther Pujolràs, profesora de literatura victoriana en la Universidad Autónoma de Barcelona, el haberme introducido en la época victoriana y sus obras. El contenido de sus clases y el deseo de querer profundizar en el tema de la mujer vinculándolo al encierro, la clase y los espacios han sido los motivos que me han llevado al análisis del presente trabajo.

Finalmente, me gustaría dar las gracias a mi familia y a todas las personas que han contribuido en el estudio, bien dándome ideas o releyendo las diferentes secciones del trabajo.

1. Introducción

A lo largo de la historia, el papel de la mujer ha estado muy condicionado por las costumbres sociales de la época. Ya en el s.XVIII tal y como aparece en *Historia de las Mujeres* (1992), “El padre, primero, y luego el marido, eran los responsables legales de la mujer, a quienes debían honrar y obedecer” (23). Es decir, antes de casarse, las mujeres estaban sometidas a las figuras masculinas del padre o hermano y una vez casadas se subordinaban a la del marido. Esta concepción de la mujer se extendió a lo largo del s.XIX en países como Francia e Inglaterra donde se escribieron obras cuyas protagonistas eran mujeres que pretendían romper con el modelo patriarcal establecido.¹ Concretamente en Inglaterra, con la llegada de la época victoriana (1837-1901), los temas vinculados a la mujer estuvieron muy presentes en la literatura y cada vez fueron más las autoras que escribieron novelas cuyas protagonistas se revelaban ante el rol del ángel del hogar.² Este periodo de la historia y la literatura inglesa se inició con la llegada al trono de la reina Victoria (1819-1901) en 1837 y finalizó en 1901. En su inicio, fue un periodo marcado por el Romanticismo y la Revolución Industrial (1740-1850)³. Tal y como explica Maureen Moran en *Victorian Literature and Culture* (2006) la reina Victoria fue el modelo a seguir para los ciudadanos. Ella misma se consideraba mujer, madre y viuda: de este modo, no resulta extraño que la sociedad victoriana estuviera marcada por la harmonía. Es decir, por el respeto y las obligaciones familiares vinculadas al género. Una buena mujer, según la moral victoriana, era aquella que representaba el rol del ángel del hogar, es decir, que servía al marido, cuidaba de sus hijos y del hogar mientras el hombre tenía una vida pública y nada doméstica. Por esta razón, las casas y los espacios cerrados, lugares de invisibilidad social femeninos, se convertían en zonas de encierro para la mayoría de las mujeres.

¹ Un ejemplo de ellos es *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (2007)-en el caso francés- o *The Tenant of Wildfell Hall* (1996) por Annë Brontë en el caso inglés. No obstante, en *Madame Bovary* (2007), la protagonista acaba muriendo y, por lo tanto, simbólicamente es castigada por romper con los imperativos de clase. En cambio, en *Fingersmith* (2002) y *The Tenant of Wildfell Hall* (1996) las protagonistas consiguen anteponerse al sistema patriarcal y las obras terminan en final feliz.

² Un ejemplo claro sería *The Tenant of Wildfell Hall* (1996) por Annë Brontë.

³ La revolución industrial fue un periodo determinante para las mujeres ya que muchas empezaron a trabajar en fábricas y tuvieron que dejar sus hogares (para una lectura más profunda sobre esta cuestión se recomienda *Historia de las mujeres* (1992)).

El presente estudio abordará esta cuestión analizando la obra de la escritora inglesa Sarah Waters, *Fingersmith* (2002) traducida al español como *Falsa identidad* (2003) por Jaime Zulaika en la editorial Anagrama. Así los pasajes citados de la obra serán de esa edición.⁴ La elección de la novela reside, entre otras muchas cuestiones, en el interés por analizar y comparar el sentimiento de encierro que emerge en las dos protagonistas femeninas, Maud y Susan vinculándolo a los espacios en que transcurren los hechos y la clase social que representan. Brevemente, la novela trata de dos mujeres de diecisiete años; Susan quien vive en Lant Street (Londres) y ha sido criada por la señora Sucksby en un entorno de delincuentes; y Maud que vive en Briar, (un pueblo alejado de Londres) con su tío, el señor Lilly, y los empleados de la casa. Los caminos de ambas se unen cuando Susan, siendo víctima de un plan elaborado por la señora Sucksby y Caballero, un estafador joven de la zona; acaba siendo contratada como la doncella de Maud en la casa de Briar. Ambas descubren que han sido engañadas desde el principio por la señora Sucksby y Caballero y que, en realidad, sus orígenes son muy distintos de lo que pensaban. El título de la obra original, *Fingersmith*⁵ (2002), lo podemos relacionar con las actividades ilegales que suceden en Lant Street. Sin embargo, la traducción del título en español, *Falsa Identidad* (2003), se diferencia mucho del título original; siendo mucho más explícito en cuanto al argumento de la obra y al engaño que se va a producir a partir de los cambios de identidad de las protagonistas.

Waters presenta una obra cuyas protagonistas son mujeres que deben enfrentarse a los valores de su época y a sus propias familias. Sin embargo, y curiosamente, la obra ha sido analizada por la crítica atendiendo especialmente a la relación homoerótica de sus protagonistas: Susan y Maud y como ésta contrasta con las obras escritas en la época victoriana donde difícilmente aparecían este tipo de relaciones.⁶ No obstante, en la novela aparece un tema fundamental que, sin embargo, no ha sido trasladado al estudio académico; la relación entre los espacios y las protagonistas. Es por ello que el presente trabajo tiene como objetivo analizar los espacios en la obra para observar cómo influyen

⁴De este modo, cada vez que incluya un pasaje de la obra, omitiré el año de edición en la referencia y sólo incluiré la página de donde he extraído la cita.

⁵ La autora hace un juego con las palabras inglesas Fingers (dedos) y Smith (herrero) que en Lant Street (Londres) eran términos para designar a los ladronzuelos.

⁶ Dos estudios, entre muchos, que han analizado la relación sentimental y sexual entre Maud y Susan son el de O'CALLAHAN, Claire (2015), "The Grosset Rakes of Fiction": Reassessing Gender, Sex, and Pornography in Sarah Waters's *Fingersmith*" y el de YEH, Ya-Ju (2014), "Dress and Body Performance in Sarah Waters' *Fingersmith*".

y ejercen opresiones distintas a las protagonistas y mostrar como el anhelo tanto de libertad física como económica les lleva a construir un mundo irreal donde sus identidades se verán cambiadas y los espacios se volverán elementos fundamentales en ese proceso. Mediante el estudio y la consulta bibliográfica de artículos y manuales, se repasarán las costumbres de la era victoriana y se mostrará de qué modo aparecen en la obra; atendiendo sobre todo al imperativo de clases y su relación con el comportamiento de la mujer y lo que se espera de ella.

2. El encierro en la clase baja victoriana

Lo que actualmente se considera un encierro para muchas mujeres era la vida convencional femenina de la época victoriana según su clase. Como Claire O'Callaghan (2015) expone en su artículo “The Grossest Rakes of Fiction: Reassessing Gender, Sex, and Pornography in Sarah Waters's *Fingersmith*”, es necesario entender la nueva moral victoriana teniendo en cuenta los cambios sociales y culturales que se originaron a lo largo del s.XIX a partir de la Revolución Industrial Inglesa (1740-1850). Con el establecimiento del sistema burgués, se desarrollan otros estamentos sociales que hasta 1850 eran inexistentes como la clase trabajadora y la clase media y se originan, a su vez, como expone Mike Davis en *Los Holocaustos de la era Victoriana tardía: El niño, las hambrunas, y la formación del tercer mundo* “barrios con una pobreza extrema cuyos habitantes vivían entre chabolas y hambre” (2006: 20). Sin embargo, el mundo de los negocios clandestinos y la pobreza en la época victoriana no ha sido analizado por los críticos; probablemente por la falta de documentación y por el hecho de que las actividades económicas ilegales no constaban en ningún documento escrito y, por lo tanto, no podían ser estudiadas. Este ambiente aparece claramente en la novela con la descripción del barrio londinense de Lant Street. La casa donde viven Susan y la señora Sucksby recuerda la casa de *Oliver Twist* (2011), escrito por Charles Dickens, así como las actividades clandestinas que se desarrollan en ella; la compra-venta ilegal de materiales robados o la falsificación de monedas. Susan crece rodeada de este sistema como ella misma admite refiriéndose a su educación:

Creo que así aprendí el alfabeto: no poniendo letras, sino quitándolas. Sé que aprendí el aspecto de mi propio nombre viéndolo en pañuelos que llegaban marcados con la palabra *Susan*. En cuanto a leer como es

debido, nunca nos ocupamos del asunto (...) pero aprendí las cifras. Las aprendí manejando monedas (...). (20)

Susan no va a la escuela y aprende a contar a partir del negocio ilegal del señor Ibbs, pareja de la señora Sucksby. Sin embargo, la situación de la familia cambia cuando Susan debe ir a Briar para ser la criada de Maud. Susan deja atrás el negocio clandestino y substituye los “métodos de lavar y planchar sedas y ropa blanca para que parezcan nueva” (20) por la servidumbre. Esta práctica que aparece en la novela era común en la clase baja del s.XVIII y se extendió en el s.XIX. Como Olwen Hufton expone en “Mujeres Trabajo y Familia en *Historia de las mujeres*”: “La niñez era breve para las hijas de los pobres” (1992: 26). Además y debido a su educación, solo dominaban los trabajos relacionados con la confección, las tareas agrícolas simples o el cuidado de los niños:

La servidumbre femenina constituía el mayor grupo ocupacional de la sociedad urbana, que en los s.XVII y s.XVIII llegaba al veinte por ciento de la población total de cualquier pueblo o ciudad europea. (1992: 30)

Susan, en este caso, ocupó el cargo de doncella pero era habitual encontrar mujeres cuyos empleos se hallaban en el nivel más bajo del servicio como criadas de lavandería o camareras. Además “A los empleadores les interesaba en general que el marco social que rodeaba a la chica fuera honesto” (1992: 31) y que tuviera buenas referencias de antiguos trabajos. Esta práctica permite entender por qué Susan Trinder debe inventarse la identidad de Susan Smith para ser la doncella de Maud. Aunque Maud sabe quién es realmente Susan, el cambio de identidad de Susan refleja como de importante era tener buenas referencias laborales. Por este motivo, Susan hace creer que anteriormente ha trabajado en una casa acomodada en Francia.

Asimismo, el servicio tenía un papel fundamental para el buen funcionamiento de las casas de clase media y debía respetar, sobretodo, la privacidad de los propietarios. Tal y como expone Anthea Trod en “Household Spies: The Servant and the Plot in Victorian Fiction” (1987):

By the mid-nineteenth century, the demand for privacy, had reached its apex, and architects like Robert Kerr were contriving ways physically to separate the two distinct communities- the family and the servants- who co-existed under one roof. The solution was to plan the most rigid segregation of the two groups, each with separate lines of communication by stairways and corridors, by heavy sound-proofing; and by the installation of an elaborate system of bell-pulls (...). (1987:175)

Es decir, el servicio doméstico debía estar separado de la clase media- alta de la casa por cuestiones de privacidad. El espionaje del servicio era una práctica común en las

casas del s.XIX. Por esta razón, no es extraño encontrar momentos en los que Susan observa a Maud a través de la puerta que separa las dos habitaciones o hurga entre sus objetos personales. Un ejemplo de ello sería el momento en que Susan ordena la habitación de Maud y ve un baúl cerrado con llave. Sus habilidades adquiridas en Lant Street le permiten abrir la caja y observar la fotografía que Maud oculta dentro:

(...) La cerradura era sencilla, y en casos así basta con enseñarle el alambre para que se abra; es como darle agua salada a una ostra. Utilicé una horquilla de Maud (...) Lo que había era un retrato en miniatura, en un marco de oro colgado de una cinta desvaída, de una mujer rubia y guapa (...). (91)

Junto con el respeto a la privacidad, tal y como Anthea Trod defiende, el servicio debía cumplir unas funciones específicas:

They were often required to be virtually invisible, to observe strict rules about what part of the house they were in at what time, and to efface themselves as far as possible in the presence of the family. (1987:177)

En Briar, Susan debe respetar las normas genéricas de la casa y de sus diferentes estancias.⁷ Al ser parte del servicio, no puede acceder a los libros de la biblioteca del señor Lilly ni pisar la marca dibujada en el suelo:

-A mi tío no le gusta que los sirvientes miren sus libros- dijo-, por miedo a que los estropeen. No quiere que ningún criado, al entrar en la habitación, sobrepase esta marca. (94)

Sin embargo, el papel de la mujer perteneciente a la clase baja irá cambiando a lo largo del s.XIX. Como exponen Georges Duby y Michelle Perrot en *Historia de las mujeres* (1993), a pesar de que el s.XIX, es decir, la época victoriana (1837-1901) está marcado por la dominación y la sumisión de las mujeres, verá nacer el feminismo:

Palabra emblemática que designa tanto cambios estructurales importantes (trabajo asalariado, autonomía del individuo civil, derecho a la instrucción) como la aparición colectiva de las mujeres en la escena política. (1993: 11)

En cambio, la obra demuestra que fue un proceso lento y que mujeres de ambas clases sociales, a medianos del s.XIX⁸, aún seguían siendo víctimas del sistema patriarcal que se desarrolló durante los siglos anteriores. No obstante, la actitud de Maud y Susan son un reflejo de la lucha que muchas mujeres emprendieron en contra del sistema y que

⁷ La distribución del hogar en la clase media se analizará en 3. El encierro en la clase media.

⁸ La obra transcurre alrededor de 1861 ya que sabemos el año exacto en que la madre de Susan llegó a casa de la señora Sucksby para tener al bebé (1844) y que Susan narra la historia cuando tiene 17 años.

posteriormente desencadenó el nacimiento del feminismo; es decir, la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres.

2.1 El encierro en Susan Trinder>Susan Smith>Susan Lilly

Para entender la sensación de encierro en Susan hay que analizar los diferentes espacios que la ubican así como los motivos que la llevan en cada lugar a los cambios de identidad que se desarrollan durante la trama. Estos espacios serán comunes entre Susan y Maud siendo cada uno de ellos de especial relevancia para la obra y el concepto de encierro que se pretende analizar en este trabajo.

La obra, dividida en tres partes, empieza con la narración en primera persona de Susan Trinder. Nos traslada al Londres de la época victoriana, concretamente a Lant Street, hogar que Sue comparte con el señor Ibbs, la señora Sucksby, John Vroom, Dainty Warren y los diferentes bebés huérfanos que la señora Sucksby cuida de forma clandestina. Como Sue narra “En Lant Street, todos éramos más o menos ladrones (...) era muy soso el día en que no entraba nadie en la tienda de Ibbs con una bolsa o un paquete (...)” (18). Vemos, por lo tanto, que en la casa de Lant Street, Susan y todos los habitantes son personas de clase baja que se dedican a negocios clandestinos e ilegales. Lant Street, además, es el lugar que une a Susan con la que cree que es su madre:

Había llegado a Lant Street una noche de 1844(...) Hasta que supe más, yo entendí que mi madre me había llevado, quizás metida en un bolsillo detrás de la falda, o cosida en el forro de su abrigo. Porque yo sabía que era una ladrona. (21)

El concepto de ladrón en esta obra está muy vinculado a Lant Street pero en ningún momento Susan se siente mal por vivir en ese lugar; de hecho, se siente afortunada por haber estado al cuidado de la Señora Sucksby: “Me dejaba dormir a su lado, en su propia cama. Me abrillantaba el pelo con vinagre. Así se trata a las joyas” (23) y ahora su casa cuando se instala en Briar no como Susan Trinder sino adoptando el nombre de Susan Smith: “Yo tiritaba, tumbada, y añoraba con toda mi alma a la señora Sucksby, Lant Street, mi casa” (79).

Podríamos decir que el encierro de Susan empieza cuando decide aceptar el plan de Caballero y trasladarse a Briar para ser la doncella de la joven Maud Lilly. El objetivo en un principio es engañar a Maud para que se case con Caballero y éste se haga con la herencia de la joven que aparentemente le dejó su madre al morir para posteriormente

repartirla con Susan. Por esta razón, Susan debe hacerse pasar por doncella e inventarse otra identidad; la de Susan Smith. En la primera noche de Susan en Briar ya deja ver que se siente fuera de lugar porque debe adaptarse a las costumbres de la casa y a su nueva identidad; ambas muy diferentes a las de Lant Street.

Desde el primer día en Briar, Susan se da cuenta de la diferencia entre espacios. Este choque de lugares solo se puede entender vinculándolo a la diferencia de clases. Los habitantes de Briar son de clase media, con unas costumbres muy marcadas y determinadas por el señor Lilly tal y como sucedía en las casas de clase media victorianas⁹. Sin embargo, Susan viene de un lugar con distintas normas. Es esta contraposición de realidades la que hace que desde el primer momento en que Susan llega a su habitación y es encerrada con llave por la señora Stiles compare su estancia en Briar con la cárcel:

(...) Después me dejó. Se retiró muy suavemente, pero en la puerta se detuvo para llevarse la mano a su manojo de llaves. Cuando la vi hacer eso me entró un escalofrío, porque de repente me pareció ni más ni menos que la carcelera de una prisión. Dije sin poder contenerme: - ¿Va a encerrarme aquí dentro? - ¿Encerrarla?- respondió, frunciendo el ceño-. ¿Por qué iba a hacer eso? Dije que no lo sabía. Me miró de arriba abajo, alzó la barbilla y luego cerró la puerta y se marchó. (77)

De este modo podemos entender las palabras de Susan durante su primera noche en Briar una vez se tumba en la cama: “Eran las diez de la noche. En casa nos reíamos de la gente que se acostaba antes de medianoche” (78). Es durante esa reflexión cuando Susan vuelve a afirmar que Briar es como una cárcel para ella y muestra por contraposición la realidad de la clase media victoriana, basada en normas y rutinas¹⁰:

Pensé que era como si me hubieran metido en la cárcel. Una cárcel habría sido más animada. Allí sólo reinaba un silencio espantoso: escuchabas y te trastornaba los oídos. (78)

Inevitablemente Sue compara la vida en Lant Street con la de Briar. En Lant Street se siente libre porque es el lugar de donde proviene y es el contraste con la vida señorial y su posición de doncella en Briar la que le hace sentirse prisionera. No obstante, Susan cree que la estancia en Briar tiene un final, es decir, un regreso a Londres y una recompensa económica así que el efecto de Briar no tendrá tanto peso en Sue como sí lo tendrá en Maud. Es interesante el cambio que se observa en Susan a lo largo de su

⁹ Esta cuestión será analizada en el punto del presente trabajo: [4.El encierro en la clase media](#)

¹⁰ Esta cuestión será analizada en el punto del presente trabajo: [4.El encierro en la clase media](#)

estancia en la casa; acaba acostumbrándose a los hábitos señoriales y a la presencia de Maud y aunque en ocasiones siente que debe decir la verdad, es su anhelo de libertad económica lo que la opprime y acaba causándole un encierro mucho mayor en el sanatorio, lugar donde termina siendo internada en contra de su voluntad. Este cambio de espacio va unido nuevamente a un cambio de identidad de la que ella no es partícipe. Es decir, Susan no escoge entrar en el sanatorio sino que Caballero y Maud la engañan y hacen creer a los médicos del sanatorio que Susan es en realidad Maud Rivers. De este modo, Susan es engañada por Maud y Caballero y termina en un sanatorio donde los médicos y trabajadores se piensan que es Maud Rivers y que ha sufrido un trastorno de identidad que la hace creerse la doncella; es decir, Susan Smith. Se observa, por lo tanto, como las identidades de Maud Rivers y Susan Trinder se ven intercambiadas con el objetivo de que Maud consiga la libertad. Aquí se descubre la estrategia real del engaño: Maud sabía des del principio quién era Susan realmente, su procedencia y su clase social y la engañó junto con Caballero, para que finalmente se pareciera a ella y pudiera ser oprimida en el sanatorio. Maud cree que esta es la única forma de encerrar su verdadero nombre y conseguir la libertad en Londres.

No es hasta el momento en que es arrancada literalmente del carro por Caballero y agarrada por el doctor Christie, quien le repite que es Maud Rivers, que Susan no se da cuenta de la realidad del engaño del que ha sido víctima. De manera desesperada Susan les grita su verdadero nombre pero eso solo reafirma el diagnóstico de los médicos quienes piensan que todo es fruto del trastorno que padece:

- ¡No soy yo la que quieren! ¿Qué están haciendo? ¿Señora Rivers? ¡Soy Susan Smith! ¡Caballero! ¡Caballero, díselo! (...) Miré mi manga de seda y mi propio brazo, que se había vuelto regordete y terso a fuerza de una buena nutrición; y luego la maleta a mis pies, con sus letras de latón: La M y la L. Fue en aquel segundo cuando caí en la cuenta, finalmente, de la sucia jugarreta que me había gastado Caballero. (199)

El encierro en sanatorios era algo común durante el s.XVII y no es de extrañar que Sarah Waters incluya este espacio en la obra por todo lo que representa. Manuel Delgado y Alberto Fernández Lira en su artículo “Stone-Foucault: La locura en la época clásica” (1984) a partir de las teorías filosóficas de Michel Foucault y Lawrence Stone, ponen de manifiesto que los sanatorios durante la época victoriana sirvieron como lugares de aislamiento para todos los desviados de la sociedad, para encerrarlos y tirar la llave bajo el pretexto de curar a los pacientes (en Revista Española de Neuropsiquiatría, 1984:

242). Así mismo, el propio Michel Foucault, como consignan Delgado y Fernández Lira, afirma que:

Eran los médicos los que estaban tras el gran confinamiento de los locos, en el mejor de los casos respondiendo a una demanda social (...) Un gran número de familias-bien estaba en ese momento deseando pagar para tener a sus hijos deficientes mentales, o esposas histéricas o simplemente molestas (...). (En Revista Española de Neuropsiquiatría 1984: 244-245)

De este modo Susan es encerrada en contra de su voluntad en un lugar significativo para Maud quien pasó en ese mismo lugar sus primeros años de vida antes de ser trasladada a la casa de su tío en Briar.¹¹ En el sanatorio, Susan siente una opresión tanto mental como física. Waters incluye en la obra las prácticas habituales en los sanatorios mediante el personaje de la enfermera Spiller quien emplea métodos de violencia contra las pacientes cuando los doctores no están presentes:

La mujer volvió a agarrarme, por la garganta esta vez, y cuando giré en sus brazos me asestó, con las puntas de los dedos, un golpe fuerte en el estómago. Creo que lo hizo de tal modo que los médicos no la vieron. Yo me revolví y me tragué el aliento. Ella me asestó otro golpe. (448)

La novela también muestra los tratamientos que utilizaban para tratar a las enfermas. Susan, la noche en que las enfermeras celebran el cumpleaños de la enfermera Bacon, es maltratada por sus supervisoras que ebrias, se lanzan encima de ella para ver quién tiene más peso y le causa más dolor. Susan empieza a chillar y el doctor Christie acude a su habitación diagnosticándole paroxismo¹² y aplicándole su respectivo tratamiento: una terapia de shock basada en el sumergimiento de las pacientes en una bañera de agua helada:

Recuerdo el bramido de los grifos, el frío de las losas debajo de mis pies, pero sólo vagamente. Lo que mejor recuerdo es el bastidor de madera en el que me ataron de brazos y piernas, y luego su crujido, mientras lo elevaban con una manivela y lo situaban encima del agua; y su balanceo mientras tiraban de las correas. Luego recuerdo el descenso, cuando soltaron la rueda- la conmoción, cuando pararon-, y que el agua helada se cerraba sobre mi cara, y la irrupción del agua en mi boca y nariz, mientras trataba de respirar; su succión, cuando resoplé y tosí. Creí que me habían ahorcado. Creí que me había muerto. (500)

¹¹ La estancia de Maud en el sanatorio y su posterior traslado a la casa de Briar será analizado en el punto 3.1 El encierro en Maud Lilly>Maud Rivers>Maud Sucksby del presente trabajo.

¹² Definido en términos médicos por la Real Academia Española como la exacerbación de una enfermedad o bien como un accidente peligroso o casi mortal, en que el paciente pierde el sentido y la acción por largo tiempo.

Aunque la estancia de Susan en el sanatorio no se puede comparar con la casa de Briar, sí que hay elementos que aparecen en ambos espacios. Por un lado, Susan vuelve a ser encerrada por la noche; esta vez no por la señora Stilles sino por la enfermera Spiller: “La enfermera Spiller cerró la puerta y giró la llave, y el silbido se volvió mucho más tenue” (452). Sin embargo, esta vez la nostalgia que sintió en Briar es substituida por el miedo y la soledad y del mismo modo que le sucedió en Briar, vuelve a pensar en Lant Street:

En el jardín ladró un perro: al oírle empecé a pensar no en Maud, sino en Charley Wag, en Ibbs y en la señora Sucksby(...) en cualquier caso, vendría la señorita Sucksby y me dejarían en libertad. (455)

Es precisamente en el sanatorio cuando Susan emplea por primera vez el término libertad. A diferencia de la casa de Briar, en el sanatorio su encierro no es voluntario sino impuesto y tiene la esperanza de que su familia la rescate. Es con el paso de los días cuando se da cuenta que su liberación solo depende de ella y aunque intenta demostrar a los médicos su verdadera identidad, no es hasta la llegada de Charles, el muchacho afilador de Briar, que vislumbra su huída. Charles, anhelando poder ser el sirviente de Rivers, llega al sanatorio esperando encontrar a Maud Lilly pero se encuentra con Susan, quien a su vez le engañará con la falsa promesa de llevarlo hasta el señor Rivers para que le ayude a escapar. Gracias a todo lo que aprendió en Lant Street, Susan sabe falsificar y copiar llaves, aprendizaje que será el que le dé la oportunidad de escapar del sanatorio. Es ella misma, siendo una iletrada sin apenas conocimientos, la que consigue salir del sanatorio para emprender un viaje junto a Charles y regresar a Lant Street.

En Lant Street, Susan descubre la verdad sobre sus orígenes y el plan elaborado por Caballero. Susan sabrá que su madre era en realidad la hermana del señor Lilly quien, cuando estaba a punto de dar a luz, acudió a la casa de la señora Sucksby para tener a su hija allí y conseguir que su hermano no se la llevara y formase parte del sistema patriarcal impuesto en la época.¹³ No obstante, el señor Lilly descubrió el paradero de su hermana y fue a Lant Street para llevarse a su sobrina. La madre de Susan pidió a la señora Sucksby que entregara otro bebé al señor Lilly haciéndole pensar que era su sobrina para así proteger a su verdadera hija, Susan, del rol del ángel del hogar que su tío le impondría. De este modo, la señorita Sucksby entrega a Maud, su verdadera hija,

¹³ Ver el capítulo 3. El encierro en la clase media del presente estudio.

y se queda con Susan, cuya madre, la señora Lilly, murió poco después del parto. Sin embargo, antes de morir, la señora Lilly le prometió a la señora Sucksby que si cuidaba a su hija en Lant Street y no le contaba la verdad sobre sus orígenes, Susan sería recompensada económicamente con la mitad de su herencia cuando cumpliera 18 años; la otra mitad del dinero sería para Maud, hija de la señora Sucksby. Así que la señora Sucksby es quien elabora el plan para traer a Maud a casa, encerrar a Susan y quedarse así con toda la herencia. Es decir, el encierro de Susan ha sido planeado por la señora Sucksby en su afán por volverse rica y poder formar parte de la clase social media-alta victoriana y, en última instancia, es la madre de Susan la que provoca el encierro de Maud en Briar cuando llega al acuerdo con la señora Sucksby.

3. El encierro en la clase media victoriana

Siguiendo los términos y las condiciones de la época, las mujeres de clase media debían ocupar el ámbito privado y doméstico mientras el hombre debía seguir una vida activa y pública. Maureen Moran en su obra *Victorian Literature and Culture* (2012) muestra como la mujer era considerada biológicamente un ser mucho más inocente, emocional y maternal que el hombre, por esta razón debía cumplir la función del Ángel del Hogar, es decir, ocuparse de la casa y de criar a sus hijos:

Theories about women's bodies, innocence, emotional (rather than rational) temperament and maternal, self-sacrificing instincts underpinned the concept of the Victorian female presence as spiritually inspiring. Indeed, the favourite metaphor for womanhood was the "Angel in the House". (2012: 36)

La mujer tenía muy pocas oportunidades para entrar en la vida pública. Elizabeth Langland en "Nobody's Angels: Domestic Ideology and Middle-Class Women in the Victorian Novel" (1992) destaca como la ideología de la época consideraba la casa como un espacio privado que contrastaba con el de dominio público propio o exclusivo del hombre. Mientras los hombres ganaban dinero, las mujeres se ocupaban de la casa, de administrar el dinero y mantener el estatus social proporcionado por el marido. En el caso de las familias de clase media, era habitual contar como mínimo con un sirviente en los hogares. No obstante, a lo largo del s.XIX los hombres empezaron a ocupar el ámbito doméstico; organizando reuniones y encuentros para sociabilizarse con otros hombres del mismo estatus social. Así lo describió John Stuart Mill en *La sujeción de la*

mujer (1861) cuando afirmaba que el deber del hombre por estar en casa con su mujer hizo que éste pasara más tiempo en casa tanto con su mujer como con sus íntimos amigos para cultivar sus placeres sociales y personales (en Langland, 1992: 294). En *Falsa Identidad*, esta costumbre aparece reflejada en la casa de Briar donde viven Maud y su tío el señor Lilly perteneciente a la clase media victoriana. En Briar, son comunes las reuniones de lectura del señor Lilly donde Maud es la encargada de leerles las obras:

(...) Me dijeron que, después de cenar, al señor Lilly le gustaba que su sobrina se sentara a leerle en el salón. Era la idea de la diversión que él tenía, supongo porque me dijeron que apenas recibían a invitados, y cuando lo hacían eran siempre otros caballeros sabihondos de Oxford y Londres; entonces él quería que Maud leyese para todos. (100)

A lo largo de la novela, este hecho se observa a menudo, por ejemplo, cuando Maud conoce a Caballero¹⁴ junto con Hawtrey y Huss, amigos del señor Lilly que ocasionalmente viajan de Londres a Briar y asisten a las lecturas de Maud. Es la propia Maud quien en primera persona narra:

He dicho que mi tío tenía por costumbre invitar a casa a caballeros interesados, para cenar con nosotros y, más tarde, oírme leer. Es lo que hace ahora. – Arréglate esta noche Maud, - me dice, y me quedo en la biblioteca abrochándome los guantes-. Tenemos invitados. Hawtrey, Huss y otro, un desconocido. (233)

También leerá a Caballero la noche en la que llega para finalizar su plan: “A aquella noche Maud se quedó una o dos horas después de la cena leyendo en el salón para su tío y para Caballero.” (127)

En relación a la distribución de estancias, los hogares en las clases media y alta del s.XIX estaban divididos en espacios femeninos y masculinos (Langland 1992: 295). Las habitaciones destinadas a las artes plásticas eran consideradas femeninas y eran decoradas con materiales como la seda mientras que el comedor era considerado como un espacio masculino y su decoración era más sobria, compuesta habitualmente por grandes alfombras. Además el hombre era el que integraba las habitaciones de fumadores y la sala de juegos mientras que la mujer ocupaba espacios como los aposentos o la sala de estar. Además, las habitaciones estaban separadas del servicio (Langland 1992). En *Falsa Identidad* esta distinción de espacios aparece de forma notable; por un lado, Maud está la mayor parte de su tiempo en sus aposentos, dando

¹⁴ Traducción de “Gentleman” al castellano por Jaime Zulaika en *Falsa Identidad* (2003) en la editorial Anagrama.

paseos por el jardín o en la biblioteca donde lee al Señor Lilly las lecturas que él escoge para ella; por su parte, el señor Lilly pasa la mayoría de su tiempo en la biblioteca, rodeado de su colección de libros y Susan está en su habitación, acompañando a la señorita Lilly durante sus paseos o en la zona del servicio. Por otro lado, en el relato aparece explícitamente la división de la casa; respetando la costumbre victoriana de separar al servicio de las habitaciones nobles de la casa y de los señores:

Después de decir eso ella cogió su lámpara y yo mi vela y me condujo por el corredor hasta una escalera oscura. —Este camino es el de los criados— dijo, mientras caminábamos, el que debe tomar siempre, a no ser que la señorita Maud le indique otra cosa. (76)

Mark Girouard en “The Victorian Country House” (1979) considera que la estructura jerárquica de las casas de clase media victoriana impone normas y rutinas durante el día y la noche, siempre marcadas por el sonido de un reloj (en Langland 1992: 295). Estos hábitos y costumbres los encontramos en la casa de Briar donde tanto Maud como Susan y el resto de empleados de la casa deben respetar el horario marcado por el sonido del reloj. Así se lo explica la señora Stiles a Susan cuando llega a la casa:

—El reloj suena toda la noche? —La señora Stiles asintió— Toda la noche y todo el día, da las horas y las medias. Al señor Lilly le gusta la vida metódica. Ya lo verá. — —Y a la señorita Lilly?— dije, recogiendo las migas de las comisuras de los labios. —Qué vida le gusta a ella? — A la señorita Maud le gusta lo que a su tío. (75)

En el fragmento se observa como la vida en Briar va marcada por el tiempo y como Maud, a pesar de no ser la mujer del señor Lilly sino su sobrina y pupila, debe cumplir con las órdenes de tu tío; por lo tanto, Maud presenta una de las características típicas del ángel del hogar: la obediencia y la sumisión al deseo masculino.

La ideología social consideraba a las mujeres de clase baja como seres moralmente inferiores, menos delicados y más capaces de realizar tareas físicas en comparación a las mujeres de clase media (Langland 1992: 295). Esta distinción entre clases es la que ayudó a forjar, por un lado, el concepto del ángel del hogar y, por el otro, la necesidad de tener sirvientes en las casas de clase media. La función del ángel del hogar iba relacionada en muchas ocasiones con el manejo de los sirvientes. De hecho, normalmente las mujeres interactuaban con los empleados más que los hombres ya que su función principal era regular su comportamiento y garantizar el control (Langland 1992: 295). No obstante, Joan M.Hoffman en “She Loves with Love That Cannot Tire:

The Image of the Angel in the House across Cultures and across Time” (2007) añade que la mujer también tenía como función apoyar al hombre, controlar sus instintos básicos y garantizar el orden, la paz y la felicidad en el hogar. La mujer debía mantenerse pura y virtuosa, debía ser un ser asexual que paradójicamente estaba destinado a tener hijos. Aunque la mujer era considerada un ser superior al hombre en el ámbito espiritual, sentimental y emocional, no tenía la misma igualdad que el hombre y era vista como una acompañante doméstica. La mujer, en definitiva, estaba en una constante lucha entre su auténtica personalidad y valores y aquello que la sociedad esperaba de ella: que fuera pura, inocente pero a la vez dispuesta a ayudar en todo, débil y silenciosa:

She is pure and innocent but also helpless, weak, and, importantly, silenced. This is indeed the ideal of womanhood and wifehood in the nineteenth century, the very embodiment of the term "Victorian". (2007: 266)

Esta dicotomía aparecerá claramente reflejada en la obra que se analiza en este trabajo mediante el personaje de Maud quien cansada de seguir los imperativos de su tío, hará lo posible para conseguir la libertad.

Los espacios y el comportamiento de las mujeres eran igual de importantes que su vestimenta. Las mujeres de clase media-alta debían vestir de una manera determinada para diferenciarse de la clase baja. Por lo tanto, las mujeres estaban subordinadas a unos códigos de vestimenta que en la obra que nos ocupa son clave para que se produzca el intercambio de identidades y también, en el caso de Maud, para mostrar, reflejar y simbolizar su encierro cuando su tío, desde el primer momento en que llega a la casa de Briar, le obliga a ponerse unos guantes que le acompañarán a lo largo de la novela.¹⁵

Como menciona Leonore Davidoff en *The Best Circles: Women and Society in Victorian England* (1973) la ropa era un asunto de suma importancia para las mujeres de clase media ya que “los detalles del vestido permitían que las distinguieran de las mujeres de clase baja” (en Langland 1992: 293). Esta idea es fundamental en el plan de Caballero y Maud ya que mediante el intercambio de prendas, Maud consigue que Susan, al ponerse sus vestidos, en vez de parecer su criada sea considerada una señora de clase media y resulte más creíble y verosímil su trastorno de identidad en el

¹⁵ La simbología del guante es un tema que por cuestiones de extensión no puedo abordar en este estudio y se dejará para futuros análisis. Claire O’Callaghan (2015) vincula los guantes de Maud no solo a la pasividad sino también a la pornografía y a la imagen de mujer-objeto.

momento de ingresarla en el sanatorio. El siguiente fragmento ejemplifica muchos de los momentos en los que Susan se pone los vestidos de Maud y se intercambian los roles de doncella-señora que de alguna manera anticipan lo que sucederá en la puerta del sanatorio:

Me enseñó un vestido. Era una cosa rara de terciopelo anaranjado, con flecos y una falda ancha (...) Maud me examinó y dijo: -¡Oh, pruébatelo, Sue, por favor! Yo te ayudo. -Se acercó y empezó a desvestirme-. Ya ves que lo sé hacer casi tan bien como tú. ¡Ahora yo soy la doncella y tú la señora! (122)

Otro dato vinculado a la moral victoriana era que inevitablemente las mujeres de la época eran juzgadas por el estatus social de su padre, hermano o marido aunque también podían ser juzgadas por su propia conducta. En relación a la sexualidad, el adulterio o las relaciones prematrimoniales no estaban permitidas y eran objeto de rechazo y exclusión social porque suponían una deshonra (Moran 2012). Sin embargo, autoras como Claire O'Callaghan han hecho estudios sobre la sexualidad en el personaje de Maud y han observado que ella tenía un gran conocimiento de la sexualidad adquirido a partir de la lectura de los libros de carácter pornográfico de su tío (O'Callaghan 2015: 562).¹⁶ Este hecho no hubiera sido posible si Maud hubiera sido de clase baja ya que tal y como expone Olwen Hufton en el capítulo “Mujeres, trabajo y familia”:

(...) Para la niña que había nacido en una familia de clase trabajadora en un pueblo o ciudad (...) era muy poco probable que llegara a ser criada doméstica o trabajadora textil. En cambio, como los censos dejan bien claro, aspiraba a una de las limitadas opciones que se pueden caracterizar como trabajo en los negocios de ropa o bien, lo que tal vez era más común, contribuía a alguna actividad familiar trabajando en casa. (Hufton 1992: 38).

Este hecho se observa en la vida de Susan quien aprende a partir de los negocios de Ibbs y la señora Sucksby, es decir, a partir de la actividad familiar que en este caso tiene que ver con el negocio clandestino.

Se observa, por lo tanto, las diferencias entre Susan y Maud en cuanto a la educación. Por un lado, Maud sabe leer y escribir porque su tío le enseña desde pequeña a leer las obras de su biblioteca y vemos que sabe escribir cuando se envía cartas con Caballero. Tal y como menciona María Bobadilla en “Modelos de Transgresión en la Novela Doméstica Femenina del Siglo Diecinueve: Análisis Comparativo entre la Novela

¹⁶ La pornografía estará muy presente en la obra y es un tema que se tiene en cuenta y queda pendiente para futuros estudios.

Inglesa y Española” la mayoría de mujeres de clase media en Inglaterra “tenían acceso a una educación y a una biblioteca” (2004:5). Por otro lado, Susan solo sabe escribir su nombre y no sabe leer pero tiene otro tipo de conocimiento; un conocimiento menos cultural y educacional pero más práctico adquirido en la casa de Lant Street y que le permitirá salir del sanatorio.

Sarah Waters en *Falsa Identidad* ejemplifica de forma muy clara la moralidad de la época victoriana en todo lo relacionado con el concepto de la mujer y su vinculación a la clase y a los diferentes lugares. Además, mediante el juego de espacios, consigue recrear la sensación de encierro en las protagonistas y poner en entredicho los valores de clase tan fundamentales en la sociedad del momento.

3.1 El encierro en Maud Lilly>Maud Rivers>Maud Sucksby

En la segunda parte de la novela tenemos la narración en primera persona de Maud y es donde el lector conoce sus orígenes y deja de observarla a través de la mirada de Susan.¹⁷ No obstante, la sensación de encierro en Maud ya es narrada por Susan en la primera parte de la novela; siendo constantes los momentos narrados por Sue donde aparece el sentimiento de frustración de Maud por tener que complacer a su tío y sus costumbres. Así se observa la mañana en que Maud y Susan se conocen y Susan le pide que le enseñe a leer:

- ¿Enseñarte?- dijo, acercándose y cogiendo con suavidad el libro-. ¡Oh, no! No, no, no lo permitiré. ¡No leer! Ah, Susan, si vivieras en esta casa, como sobrina de mi tío, sabrías lo que eso significa. ¡Vaya si lo sabrías! (...) –Ahora- dijo, dándose la vuelta- tengo que ir a ver al señor Lilly; cuando el reloj dé la una, volveré a estar libre. (87)

Maud se siente oprimida y sometida a su tío. Lee por obligación y actúa según las normas de la casa que a su vez van regidas por un reloj.¹⁸ Maud debe actuar para complacer a su tío en cuanto al tiempo, a las costumbres y a la vestimenta:

(...) Hasta que el reloj dio las siete. Cuando lo oyó bostezó más fuerte que nunca, se llevó los dedos a los ojos y se levantó. Las siete era la hora en que tenía que volver a cambiarse el vestido- y cambiarse los guantes por unos de seda- para cenar con su tío. Estuvo con él dos horas. No vi

¹⁷ En la primera parte de la novela es Susan la que narra los hechos en primera persona. Conocemos a Maud a partir del punto de vista de Sue pero aún desconocemos la verdadera personalidad de Maud.

¹⁸ Leer 3. El encierro en la clase media del presente trabajo.

nada de su entrevista, por supuesto, pues cené en la cocina con las criadas. Me dijeron que después de cenar, al señor Lilly le gustaba que su sobrina se sentara a leerle en el salón (...) – ¿No hace más que leer la pobre? – Pregunté. – Su tío no la deja suelta- dijo una camarera-, de tanto que la aprecia. Casi no la deja salir, tiene miedo que se parta en dos. Es él, ¿sabe?, el que la obliga a llevar guantes siempre. (100)

La segunda parte de la novela, narrada por Maud, muestra de qué manera los guantes fueron el primer símbolo de opresión para ella en Briar. La narración en primera persona de Maud nos ayuda a entender su visión y comportamiento dentro de la casa y la narración de Susan en el primer capítulo de la novela. Maud Lilly, primera identidad de la protagonista que vinculamos a los espacios del sanatorio y la casa de Briar, empieza la segunda parte del relato mencionando su infancia y nos traslada a un manicomio donde cree que su madre murió al dar a luz. Maud Lilly piensa que su madre está loca:

Mi madre está loca. La mesa tiene correas encima para impedir que ella se tire al suelo; otra cuerda le separa las mandíbulas, para que no se muerda la lengua; otra le mantiene las piernas abiertas, para que yo pueda emerger entre ellas. (203)

Cuando muere su madre, Maud pasa sus primeros 10 años en el sanatorio al cuidado de las enfermeras. Al contrario que Susan, Maud Lilly no recuerda su estancia en el manicomio de forma negativa. Narra como ella hacía vida en el lugar como si fuese una enfermera más: “Duermo por turnos con cada una de ellas en su propia cama, y las sigo en sus rondas por los pabellones del manicomio” (204). Sin embargo, a la edad de 11 años, Maud Lilly debe irse a vivir con su tío en la casa de Briar. Maud entiende que su tío dejó que las mujeres del manicomio la criaran y muestra como el traslado a la casa de Briar supone el inicio de su encierro:

Algunos hombres tienen granjeros que les crían terneros. El hermano de mi madre tenía enfermeras del hospital para que me criasen a mí. Ahora quería llevarme a su casa y prepararme para el asado. De repente, he de renunciar a mi vestidito del manicomio, mi manojo de llaves, mi vara: el señor envía a su ama de llaves con un conjunto de ropa, para vestirme a su antojo. Ella me trae botas, guantes de lana, un vestido de gamuza: un vestido femenino odioso, que llega hasta la pantorrilla (...). (207)

Maud narra cómo le cambian la ropa aunque ella no lo deseé y debe vestir según los deseos de su tío que corresponden a los códigos de vestimenta utilizados por la clase media-alta victoriana.¹⁹ Sin embargo, Maud no quiere formar parte de esta clase y así lo

¹⁹ Leer 3. El encierro en la clase media del presente trabajo.

expresa a la señora Stiles, sirvienta de la casa: “-¡No quiero ser una señorita!- digo-. Mi tío no puede convertirme en nada.”(210) Sin embargo, Stiles muestra cómo funciona la casa y el poder que tiene su tío sobre ella y los empleados: “-Yo diría que en su propia casa puede hacer lo que quiera- responde-. ¡En marcha! Cuánto nos has retrasado” (210).

Al llegar a Briar, Maud descubre el sonido de las campanas del reloj y la relación con las actividades de la casa. Maud las compara con la normativa del manicomio:

Es un reloj; lo tomo, sin embargo, como un anuncio, porque me han educado con el sonido de campanas parecidas que ordenan a las locas que se levanten, se vistan, recen sus oraciones, cenen. (210)

Maud mediante esta comparación está anticipando lo que será su vida: una vida subordinada a la figura masculina de su tío a quien tendrá que obedecer en todo momento. Maud igual que las enfermas del manicomio estará encerrada en Briar y obligada a llevar unos guantes igual que las enfermas llevan su uniforme. Aunque Maud no quiere llevar guantes, su tío se lo impone a partir de la violencia:

Introduce la mano en el bolsillo de su chaqueta y desenrosca de ella uno de esos chismes que utilizan los bibliotecarios: una cuerda de cuentas de metal, forradas de seda, para sujetar las páginas que saltan. Hace un lazo con las cuentas, como si las pesara; luego las deja caer velozmente sobre mis nudillos con hoyuelos. Después, con la ayuda de la señora Stiles, me coge la otra mano y hace lo mismo con ella. Las cuentas escuecen como un látigo, pero la seda impide que la piel resquebraje. Al primer golpe aúlla como un perro, de dolor, de rabia y de puro asombro. Cuando Stiles me suelta las muñecas, me llevo los dedos a la boca y lloro. (...) Bien-dice en voz baja-. En adelante no olvidarás los guantes, ¿verdad? (211)

Esta escena es clave en la novela porque permite entender la actitud de Maud. Así lo expresa ella misma: “Les cuento esto para que comprendan las fuerzas que operan sobre mí y me hacen ser como soy” (217). A pesar del dolor, Maud sigue luchando para no caer en el sometimiento de su tío. Esa misma noche llora y una sensación de opresión le invade: “Presa de una angustia de desdicha y miedo, trato de captar sonidos en el silencio: desvelada, mareada, hambrienta, sola (...)” (215). Esta sensación recuerda al lector la que describe Susan la primera noche en Briar.²⁰ Briar se convierte en un lugar oscuro donde su tío muestra e impone cómo debe comportarse su sobrina al dirigirse a la señora Stiles: “- ¿Querrá recordar a mi sobrina sus nuevas obligaciones? La quiero

²⁰ Ver [2.1 El encierro en Susan Trinder>Susan Smith>Susan Lilly](#)

totalmente domesticada.” (212). La domesticación pasa por la violencia, y Maud es agredida durante los primeros días en Briar y encerrada en “cuartos solitarios y armarios” (217). Maud confiesa como el silencio y la regularidad de la casa del señor Lilly le provoca arranques de furia que después son penalizados con castigos violentos. Maud es tratada como si fuese un animal salvaje pendiente de domesticar. Así lo demuestran las conversaciones entre el señor Lilly y la señora Stiles:

-¿Cómo vamos señora Stiles? – Mal todavía señor. ¿Todavía salvaje? – Salvaje e irascible. - ¿Ha probado a ponerle la mano encima? Ella asiente. (218)

Sin embargo, la joven se da cuenta de que para sobrevivir debe obedecer y comportarse como una señorita. Sabe que debe someterse a su tío aunque su interior luche por conseguir la libertad. Compara su situación con la de las pacientes del manicomio y admite que “no hay paciencia más terrible que la paciencia de las trastornadas.” (220). Es decir, descubre que si sigue rebelándose ante su tío le causará más daño que el propio sometimiento. Así lo afirma refiriéndose a su tío y a su manera de rebelarse ante sus imposiciones: “Si forcejeo, me atraerá con más fuerza y me ahogaré. No quiero, por tanto, forcejear. Dejo de hacerlo totalmente y capítulo ante sus corrientes circulares y viscosas” (220).

Maud cambia de actitud cuando se relaciona con su tío y los empleados de la casa. No obstante, su interior sigue queriendo salir de la casa de Briar. Se pasa los siguientes años copiando y leyendo los libros del señor Lilly. Algunos de esos libros, de carácter pornográfico, transcurren en Londres y aumentan su deseo por huir y vivir en la gran ciudad alejada de su tío:

Nunca he estado en Londres y, sin embargo, creo que también lo conozco. Lo conozco por los libros de mi tío. Sé que está a la orilla de un río, que es el mismo, aunque mucho más ancho, que el que discurre más allá del parque. Me gusta caminar junto al agua, pensando en estas cosas. Allí hay una batea vieja y volcada, medio podrida: los agujeros en su casco me parecen una burla perpetua de mi encierro (...). (231)

Es la primera vez en la novela que Maud admite en primera persona que su vida es un encierro. Ella se siente sin rumbo, sometida a una vida que no quiere vivir a pesar de saber cuál quiere que sea su destino- abandonar la casa, emprender una vida en Londres alejándose de su tío- no ve la forma de hacerlo. Maud va palideciendo y perdiendo la esperanza hasta que finalmente la llegada de Caballero hace que su vida cobre sentido y desarrolle un plan que Maud cree que le ayudará a escapar de su encierro. Caballero le

traslada el plan elaborado por la señora Sucksby; le explica que traerán a Susan Trinder que adoptará la identidad de Susan Smith para hacerse pasar por su doncella. La finalidad del plan será encerrarla en un manicomio como si fuera Maud. De este modo, como le expone Caballero a Maud:

Encerraran su nombre, su historia como hija de su madre y como sobrina de su tío (...) Quitará de sus hombros el peso de su vida, como si una criada le quitara la capa, y podrá huir invisible y desnuda a cualquier parte del mundo que elija, hacia una nueva vida, y allí volverse a vestir como le plazca. (257)

Maud ve este plan como su única salida y accede a llevarlo a cabo. Sin embargo, para conseguir la libertad, Maud debe someterse a un cambio de identidad. Maud se casa clandestinamente con Caballero, también llamado Richard Rivers. En este momento Maud Lilly pasa a ser Maud Rivers. De este modo, una vez casados, consiguen encerrar a Susan en el sanatorio como si fuera Maud Rivers y emprenden el viaje hacia Londres. Maud, como demuestra la siguiente cita, está convencida de que en Londres encontrará la libertad que tanto ha anhelado:

¡Londres! Donde nunca he estado, pero que me he imaginado tan intensamente y tantas veces que estoy segura de que lo conozco. Londres, donde encontraré mi libertad, me despojaré de mi yo antiguo, viviré de otra manera, una vida sin pautas, sin pieles ni encuadernaciones... ¡sin libros! ¡Desterraré el papel de mi casa! (271)

No obstante, la trama se verá truncada por la mentira que descubrirá una vez llega a Londres con Caballero para emprender lo que ella cree que será su nueva vida y se da cuenta de que ha sido víctima de un engaño. Maud se ve encerrada en la casa donde Susan fue criada. De nuevo, Maud vuelve a ser víctima de un encierro. Lant Street que para Susan fue un espacio acogedor, se convierte en una cárcel para ella; descubriendo que todo lo que ha luchado y sacrificado por conseguir su libertad ha sido en vano, sintiéndose indefensa y derrotada:

He sido audaz y resuelta. Me he tragado la cólera, la demencia, el deseo, el amor, a cambio de la libertad. Ahora que me están privando totalmente de ella ¿es de extrañar que me sienta derrotada? (390)²¹

Para que no pueda huir e igual que Susan en el sanatorio,²² Maud es encerrada con llave y despojada de todas sus pertenencias cuando se encuentra en la habitación. Maud

²¹ Esta cita también es un ejemplo de los sentimientos de Maud hacia Susan y hace referencia a la relación lesbica que aparece en la novela y que por una cuestión de extensión no puedo abordar en el presente estudio.

intenta escapar cogiendo la llave que la señora Sucksby esconde debajo de la almohada: “(...) meto los dedos debajo del borde de la almohada y lenta, muy lentamente, exploró” (393). Aunque no consigue huir porque es descubierta por la señora Sucksby, Maud sigue manteniéndose reacia a aceptar su situación en Londres. Son constantes las negativas de Maud a participar en la actividad de la casa. Se pasa los días en la habitación donde está encerrada, supervisada y vigilada por Dainty, una joven huérfana de la casa, quien la viste y la acompaña al servicio para asegurar que no se escapa. Es la propia Dainty la que afirma que Maud está encerrada en Lant Street cuando Maud, una vez más, se niega a ponerse un vestido escogido por la joven:

-Bonito vestido- dice-. Del color perfecto para ti.- Extiende la mano hacia uno de los ribetes de cinta amarilla, y yo, se la retiro de un manotazo-. Chsss, chsss -dice-. Me temo que no te ha mejorado el genio. Esperábamos que el encierro te ablandase. Como a las manzanas. Y a las terneras. (404)

El encierro de Maud se ve claramente reflejado en el momento en el que pide a la señora Sucksby que le traiga un pájaro en una jaula. El pájaro “se limita a batir las alas, arrancarse las plumas y morder los barrotes de la jaula” (408). El pájaro se convierte en el reflejo de Maud; se podría entender que Maud se siente como el pájaro, encerrada en una jaula; rebelándose sin éxito ante su encierro igual que el pájaro mueve sus plumas y bate sus alas para poder salir de los barrotes.²³ Maud pasa muchos días en Lant Street sintiéndose como un pájaro enjaulado. Sin embargo, vislumbra su huida el día en que la dejan únicamente bajo la supervisión de Dainty: Maud consigue escapar una de las veces que va al servicio. Sin embargo, su huída es temporal ya que no sabe cómo sobrevivir sola en Londres. Antes de regresar de nuevo a Lant Street, Maud acude a la librería de Hawthrey, uno de los amigos de su tío para pedirle ayuda y hospicio al menos esa noche y aunque él parece aceptar, Maud es engañada y mandada a un “hogar para damas indigentes” (438). Cuando Maud ve la entrada del lugar se da cuenta de que no tiene nada ni nadie que le puedan ayudar a sobrevivir en Londres. Se encuentra sola sin saber dónde ir ni qué hacer. De este modo, termina regresando a Lant Street sabiendo que la sensación de encierro volverá a emerger en ella. Maud seguirá en Londres y su encierro en Lant Street terminará cuando, con la llegada de Susan, se

²² Me remito al punto 2.1 del presente trabajo.

²³ La imagen del pájaro encerrado en una jaula fue usada por autoras como Kate Chopin en *The Awakening* (2003), cuya obra empieza con un loro encerrado dentro de una jaula repitiendo una serie de palabras que nadie entiende. En este caso, el loro es el reflejo de Mrs. Pontellier quien sufre un encierro espiritual al no ser comprendida por la sociedad que le rodea.

produce una pelea donde Caballero acaba mortalmente herido, el negocio ilegal del señor Ibbs descubierto por la policía y la señora Sucksby confiesa haber sido ella quien empuñó el cuchillo contra Caballero; hecho que la condena a pena de muerte. Después de estos sucesos, Maud decide abandonar Lant Street siendo consciente de cuáles son sus verdaderos orígenes. Ella acaba conociendo el plan elaborado por la señora Sucksby, su verdadera madre, que la intercambió por Susan al poco de nacer. Maud descubre que en realidad forma parte de la clase baja y que el señor Lilly es verdaderamente el tío de Susan. Maud empieza la novela pensando que su madre murió cuando ella nació y termina sabiendo que su verdadera madre es sentenciada a pena de muerte. No obstante, aún sabiendo sus verdaderos orígenes, Maud decide regresar a Briar, esta vez sin el señor Lilly que ha fallecido, y escribir obras de temática sexual.

4. Conclusiones

Fingersmith de Sarah Waters refleja cómo el encierro era un estado recurrente y muy común en las mujeres de la época victoriana. Maud y Susan, personajes femeninos analizados en el estudio, muestran que su encierro está relacionado con los espacios y la clase social a la que pertenecen. Por un lado, Maud se siente encerrada debido fundamentalmente a la clase social de la que forma parte. Maud integra la clase social media victoriana y como sobrina y pupila del señor Lilly, debe cumplir la función del ángel del hogar; es decir, servir y complacer al hombre en todo momento. Ella se siente atrapada en Briar teniendo que aceptar las normas y las costumbres del señor Lilly. Por esta razón, quiere huir a Londres y escapar del modelo patriarcal imperante en las casas señoriales de la época victoriana. Como consecuencia, engaña a Susan y a pesar de los sentimientos que siente hacia ella, no se opone a su encierro en el sanatorio. Maud considera que el encierro de Susan le permitirá huir a Londres y cambiar su identidad para empezar una nueva vida. Sin embargo, se da cuenta de que ha sido engañada por Caballero y la señora Sucksby cuando llega a Londres y acaba en la casa de Lant Street. Otra vez el sentimiento de encierro emerge en ella ya que, por segunda vez, es víctima de una realidad que no ha escogido. Maud es encerrada física y espiritualmente en Lant Street pero, a pesar de ello, reúne las fuerzas para escapar. Sin embargo, su huída muestra que Maud es incapaz de vivir la vida como ella siempre ha imaginado. Se muestra ingenua por las calles de Londres y se percata de que no tiene a nadie que le

ayude a sobrevivir ni recursos para poder vivir de manera independiente y por esta razón no le queda otra opción que volver a Lant Street. Este hecho se puede relacionar con la clase social a la que pertenece y la educación que ha recibido. Maud en ningún momento ha sido educada para sobrevivir sino para complacer a su tío. El presente estudio muestra como la educación entre las dos protagonistas es muy distinta: la de Maud es mucho más académica y la de Susan mucho más práctica. Mientras Maud sabe leer, escribir y comportarse como una señorita respetando las normas sociales y las costumbres de la casa de Briar, Susan sabe copiar llaves, detectar si una moneda es falsa o verdadera, planchar sedas para que parezcan nuevas y abrillantar joyas. Con la educación que ha recibido, Maud ha sido domesticada para complacer a su tío y no ser capaz de vivir una vida independiente. Como un pájaro domesticado, Maud vuelve a todas sus jaulas: primero a Lant Street cuando siente que no puede sobrevivir sola en Londres y finalmente a Briar una vez la señora Sucksby ha sido condenada a pena de muerte y su tío ha fallecido. Además, Maud termina la obra escribiendo libros de carácter sexual como los que había leído a su tío durante muchos años. Este final podría interpretarse de distintas maneras; por un lado, podría ser un reflejo de la domesticación de Maud en cuanto a que ella no sabe hacer nada más que leer y escribir; y por el otro, podría leerse como un ejemplo de superación y de anhelo por querer romper con los tópicos de la época: el hecho de que una mujer no pudiera escribir y mucho menos relatos de carácter erótico-sexual y que una mujer no se mostrara virtuosa, pura y casta iba totalmente en contra de la moral victoriana.

Susan, sin embargo, presenta un encierro y una actitud en la novela totalmente distintas a las de Maud. Mientras Maud vive el encierro en Briar de forma mucho más dramática, Susan es consciente de que su tiempo en Briar tiene un fin y que su encierro es temporal. Además, el encierro de Susan en Briar es autoimpuesto ya que ella misma acepta ser la doncella de Maud e ir a Briar para obtener una recompensa económica. Susan se sentirá verdaderamente encerrada en el sanatorio donde no solo tiene que luchar para escapar sino para mantener su verdadera identidad y no ser manipulada por los doctores del centro que piensan que es Maud. Como Maud en Lant Street, Susan es encerrada físicamente y espiritualmente en el sanatorio donde también es sometida a prácticas violentas comunes en los centros mentales de la época. Sin embargo, es su condición social y la educación que ha recibido la que le ayudan a salir del sanatorio. Susan es capaz de falsificar la llave maestra del lugar, pudiendo escapar. Además,

durante su viaje de regreso a Londres, consigue engañar a unos niños y entrar en una casa para robar ropa y podérsela cambiar. Ella es consciente de que con la ropa del sanatorio fácilmente puede ser identificada y trasladada de nuevo al centro. A partir del estudio de la obra se observa como Susan ha sido menos domesticada que Maud y que la clase social a la que pertenece le ha permitido ser más astuta y hábil en sus formas de afrontar la vida y el encierro. Además, los espacios que para Maud han sido lugares de encierro no lo han sido para Susan y viceversa. Así que los espacios no determinan los encierros sino lo que las mujeres sienten en cada uno de ellos y las condiciones en las que frecuentan e incorporan los lugares. Susan se siente encerrada en el sanatorio porque ella no ha elegido formar parte de ese espacio. Lo mismo sucede con Maud cuando es obligada a permanecer en Briar o Lant Street en contra de su voluntad.

Los encierros en la obra se pueden vincular al anhelo de libertad de Susan, Maud y del resto de personajes de la novela como la señora Sucksby, Caballero o la señora Lilly. Sin embargo, la libertad en la obra es anhelada por motivos distintos. Por un lado, se observa que la señora Sucksby, Caballero y Maud anhelan tener una libertad económica para poder ascender de clase social. Es este anhelo de libertad el que lleva a la señora Sucksby y Caballero a desarrollar el plan en el que Maud y Susan se ven envueltas en la novela. Susan, al haber estado al cuidado de la señora Sucksby y al conocer la cantidad de dinero que podrían obtener estafando a Maud, decide emprender el viaje hacia Briar para ser su doncella y, aunque en muchas ocasiones se siente encerrada en Briar o quiere contárselo a Maud el plan de la señora Sucksby, son el anhelo económico y el saber que al final regresará a Londres los motivos que le impedirán decir la verdad. En cambio, su ingreso en el sanatorio viene causado por el anhelo de libertad de Maud. Maud, en este caso, más que libertad económica desea alcanzar la libertad física y espiritual que la alejen de su tío. Maud también decide ser fiel al plan establecido aún sabiendo que Susan acabará encerrada en un sanatorio en contra de su voluntad. En la obra, Maud siente que debe contarle la verdad a Susan en distintas ocasiones pero su anhelo de libertad se lo impide: Maud quiere ir a Londres y alejarse de su tío y del sistema patriarcal y clasista que le impone.

El mismo anhelo de libertad es el que origina toda la trama y lleva a la señora Lilly a Lant Street para pedir un intercambio de bebés y así poder proteger a su hija de los valores de su hermano el señor Lilly en Briar. El bebé de la señora Lilly, Susan, es intercambiado por la hija de la señora Sucksby, Maud con la condición de que cuando

ambas cumplan los 18 años se le otorgará la mitad de la herencia de la señora Lilly a cada una. Sucksby decide cambiar a los bebés, aún sabiendo que viviría alejada de su hija, para conseguir esa herencia. De este modo se entiende por qué Susan está tan bien cuidada en Lant Street y tiene una posición privilegiada en relación a los otros niños de la casa: todo forma parte del plan elaborado por la señora Sucksby, quien movida por su ansia de libertad económica y escala social, intenta que Susan esté sana y bonita para que pueda ser la doncella de Maud y posteriormente la puedan ingresar en el sanatorio diagnosticándole un trastorno de identidad.

Maud y Susan son personajes ficticios pero a la vez son la muestra de mujeres que anhelaban cambiar sus vidas ya fuera por obtener la independencia económica y ascender de clase ya por romper con la moral de la época que las obligaba a ser puras, castas, dóciles y a someterse a la figura patriarcal del hermano o marido. Sarah Waters consigue recrear el modelo victoriano en una obra cuya trama muestra cómo el anhelo de libertad y el encierro de las mujeres vinculado a la clase y los espacios eran y siguen siendo la realidad de muchas mujeres.

5. Bibliografía

- ARMITT, Lucie (2007), Interview with Sarah Waters (CWWN conference, University of Wales, Bangor, 22nd April 2006), *Feminist Review*, Basingstoke 85 pp.116-127.
- BOBADILLA, María (2004), “Modelos de Transgresión en la Novela Doméstica Femenina del Siglo Diecinueve: Análisis Comparativo entre la Novela Inglesa Española”, State University of New York: Stony Brook University.
- BRONTË, Anne (1996), *The Tenant of Wildfell Hall*, Oxford: Blackwell
- CHOPIN, Kate (2003), *The Awakening and Selected Stories*, New York: Penguin Books.
- DAVIDOFF, Leonore (1973), *The Best Circles: Women and Society in Victorian England*, Totowa: Rowman,
- DAVIS, Mike (2006), *Los Holocaustos de la era Victoriana tardía: El niño, las hambrunas, y la formación del tercer mundo*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- DICKENS, Charles (2011), *Oliver Twist*, Madrid: Anaya
- DUBY, Georges y Michelle PERROT (1991), “Introducción” en Duby, G y Perrot, M (Dir.) *Historia de las mujeres vol.3*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini, Madrid: Taurus, pp.1-22.
- FLAUBERT, Gustave (2007), *Madame Bovary*, Madrid: Akal
- GIROUARD, Mark (1979), *The Victorian Country House*, London: Yale UP
- HOFFMAN, Joan.M (2007), “She Loves with Love That Cannot Tire”: The Image of the Angel in the House across Cultures and across Time” Penn State University Press on behalf of the Pacific Ancient and Modern Language Association (PAMLA), Pacific Coast Philology, Vol. 42, No. 2, Transoceanic Dialogues, pp. 264-271
- HUFTON, Olwen (1991), “Mujeres trabajo y familia” en Duby, G y Perrot, M (Dir.) *Historia de las mujeres vol.3*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini, Madrid: Taurus, pp. 23-66.

LANGLAND, Elizabeth (1992), "Nobody's Angels: Domestic Ideology and Middle-Class Women in the Victorian Novel", Modern Language Association PMLA, Vol. 107, No. 2, pp. 290-304

MAUREEN, Moran (2012), *Victorian Literature and Culture*, London: Continuum Publishing Group.

O'CALLAGHAN, Claire (2015), "The Grossest Rakes of Fiction": Reassessing Gender, Sex, and Pornography in Sarah Waters's Fingersmith, Critique [0011-1619] vol.:56 núm.5 pp.560 -575

"Stone-Foucault: La locura en la época clásica" (1984), ed. Manuel DELGADO y Alberto FERNANDEZ LIRIA, *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiquiatria*. Vol. IV. N. n 10.

TRODD, A. (1987), "Household Spies: The Servant and the plot in the Victorian fiction" Literature and History, 13(2), 175.

YEH, Ya-Ju.(2014), "Dress and Body Performance in Sarah Waters' Fingersmith" International Proceedings of Economics Development and Research; Singapore 72: 6 9. Singapore: IACSIT Press.