

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

TEMA:

**Des-institucionalizar la norma: ruptura de roles femeninos en la
novela Falsa identidad de Sarah Waters desde un enfoque
feminista posestructuralista**

AUTORA:

Marriott Chávez, Nelly Estefanía

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de

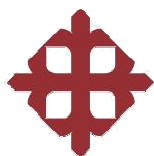
Licenciada en Comunicación Social

TUTORA:

Murga Tenempaguay, Mónica de las Mercedes

Guayaquil, Ecuador

20 de septiembre del 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Nelly Estefanía Marriott Chávez**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Comunicación Social**.

TUTORA

f. _____

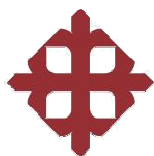
Murga Tenempaguay, Mónica de las Mercedes

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Luna Mejía, Efraín Alfonso

Guayaquil, 20 días del mes de septiembre del año 2017



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Marriott Chávez, Nelly Estefanía**

DECLARO QUE:

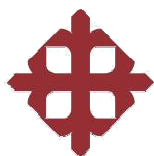
El Trabajo de Titulación “**Des-institucionalizar la norma: ruptura de roles femeninos en la novela Falsa identidad de Sarah Waters desde un enfoque feminista posestructuralista**”, previo a la obtención del título de **LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, 20 días del mes de septiembre del año 2017

LA AUTORA:

Marriott Chávez, Nelly Estefanía



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORIZACIÓN

Yo, Marriott Chávez, Nelly Estefanía

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación “**Des-institucionalizar la norma: ruptura de roles femeninos en la novela Falsa identidad de Sarah Waters desde un enfoque feminista posestructuralista**”, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 20 días del mes de septiembre del año 2017

LA AUTORA:

Marriott Chávez, Nelly Estefanía

Guayaquil, 02 de septiembre de 2017

Lcdo. Efraín Alfonso Luna Mejía, Mgs. Director
de Carrera de Comunicación Social

Presente

Estimado director,

Sírvase encontrar a continuación el print correspondiente al informe del software antiplagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante: Nelly Marriot Chávez a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación del mencionado estudiante.

The screenshot shows the URKUND software interface. The document being analyzed is 'TESIS FINALIZADA.docx (D30346008)', presented by Julia Murga on 2017-09-02. The message indicates that 2% of the 32 pages are composed of text from 5 sources. The source list includes:

- <http://sociologos.com/2017/06/11/sistema-patriarcal-desarrollo-profesional-mujeres/>
- <http://blog.annaboys.com/wp-content/uploads/2013/11/matriarcado-y-patriarcado-1.pdf>
- <http://www.despiertaterapias.com/psicologia/blog-de-psicologia-estamos-geneticamente-prog-...>
- <http://www.eumed.net/rev/cccss/06/emrcj6.htm>
- <http://rafaelsilva.over-blog.es/2015/09/en-que-consiste-el-modelo-heteropatriarcal.html>

The highlighted text in the report includes:

Los progenitores masculinos no asumen ninguna responsabilidad sobre los hijos, que vivirán siempre en el clan materno.

Grace Suckaby representa el matriarcado al asumir estos roles en el entorno que vive. De esta forma, también representa una ruptura del canon del rol maternal al realizar estas funciones productivas dentro de sus posibilidades. Ella es un personaje que busca sobrevivir dentro de su realidad y contexto asumiendo el rol de cuidadora al igual que protectora de los niños durante la etapa temprana, pues ve en ellos su potencial como futuros proveedores.

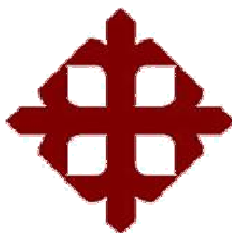
Los hombres, en un sistema patriarcal, siempre han sido los responsables de la economía familiar. Con su salario abastecen de alimentos, seguridad y cuidado al hogar garantizando la subsistencia de los hijos. Son además quienes producen el capital dentro del sistema económico y social pues son una pieza de la maquinaria industrial. Las mujeres, en cambio, han sido responsables de la reproducción de la materia prima: dar a luz y criar hijos (Fontenla, 2008). Desde esta perspectiva, la señora Suckaby organiza las piezas de la pequeña maquinaria de producción que es su hogar multifuncional: orfanato, almacén de objetos robados, hospedería, etc.

Cada bebé abandonado en su casa es considerado un bien material, puesto que ella se encarga de criarlo y cuidarlo hasta que alguien lo compre. Si nadie lo compra, y es ya lo suficientemente grande, es utilizado para mendigar o trabajar, y así producir, como es establecido en un sistema capitalista.

De modo similar, la verdadera madre de Susan, Marianne, junto con la señora Suckaby, simbolizan un quiebre del

Atentamente,

Lcdo. Mónica Murga Tenempaguay, Mgs.
Docente Tutor



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

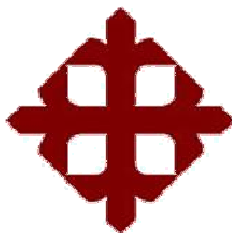
Efraín Alfonso Luna Mejía
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Sonia Yáñez Blum
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

Carolina Andrade
OPONENTE



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

CALIFICACIÓN

f. _____

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	5
El entorno de Falsa identidad	5
1.1. <i>Sarah Waters y Falsa identidad (novela victoriana y neo-victoriana)</i>	5
1.2. <i>Contexto socio económico del siglo XIX en Reino Unido</i>	7
1.3. <i>Identidades en construcción</i>	8
CAPÍTULO 2	12
El yugo heteropatriarcal sobre las figuras femeninas representativas en Falsa identidad	12
2.1. <i>Subvirtiendo el sistema heteropatriarcal</i>	12
2.2. <i>Del heteropatriarcado al matriarcado de los márgenes</i>	14
2.3. <i>Elementos patriarcales</i>	17
CAPÍTULO 3	23
Referentes fracturados de la maternidad	23
3.1. <i>Maternidad fuera del marco legal</i>	23
3.2. <i>Ausencia materna: un ambiente fragmentado</i>	25
3.3. <i>Arquetipos maternos quebrantados</i>	31
3.4. <i>La ruptura del canon hegemónico de los roles maternos y femeninos</i>	32
CONCLUSIÓN	41
GLOSARIO	43
REFERENCIAS	45

RESUMEN

El presente trabajo consiste en analizar, a partir de tres capítulos, a los personajes principales de la novela *Falsa identidad* desde un enfoque feminista posestructuralista. La figura femenina en la obra de Sarah Waters está contextualizada en la época victoriana, donde la hegemonía heteropatriarcal domina el entorno de las protagonistas. Waters, interesada en el estudio de género y la ruptura de los roles femeninos, los exhibe mediante esta novela utilizando el estilo narrativo neo-Victoriano. El fin de esta narrativa es exponer a las ideologías contemporáneas en el contexto victoriano para obtener una nueva perspectiva de personajes que, antes en novelas decimonónicas, no habían sido tomados en cuenta. Esta premisa se refleja en *Falsa identidad*, en donde los personajes femeninos son construidos con actitudes subversivas para quebrar sus roles acostumbrados como mujeres, madres e hijas del siglo XIX. El análisis de estas conductas se formula, principalmente, a partir de los estudios de las teóricas feministas, Judith Butler y Luce Irigaray.

Palabras clave: Sarah Waters, novela neo-victoriana, feminismo, Judith Butler, Luce Irigaray, heteropatriarcado, maternidad, roles de género, homosexualidad, identidad.

ABSTRACT

The following essay consists in analyzing, from three chapters, the main characters of the novel *Fingersmith* from a poststructuralist feminist perspective. The female figure in the work of Sarah Waters is contextualized in the Victorian era, where heteropatriarchal hegemony dominates the protagonists' environment. Waters, interested in the study of gender and the rupture of feminine roles, exhibits them through this novel using the neo-Victorian narrative style. The purpose of this narrative is to expose contemporary ideologies in the Victorian context to obtain a new perspective of characters that, before in nineteenth-century novels, had not been noticed. This premise is reflected in *Fingersmith*, where the female characters are built with subversive attitudes to break their roles accustomed as women of the nineteenth century. The analysis of these behaviors is formulated, mainly, from the studies of feminist theorists, Judith Butler and Luce Irigaray.

Keywords: Sarah Waters, neo-Victorian novel, feminism, Judith Butler, Luce Irigaray, heteropatriarchy, maternity, gender roles, homosexuality, identity.

INTRODUCCIÓN

Sarah Waters (Gales, 1966) nace como novelista durante el proceso de escritura de su tesis doctoral. Su estudio sobre la ficción histórica de gays y lesbianas en el periodo victoriano le sirvió de soporte para la construcción de sus diversos personajes, pues a partir de este marco fue introduciéndose en el ámbito de la ficción neo-Victoriana y la vida londinense del siglo XIX. Su ficción contextualizada en esa época se refleja en *Falsa identidad* o *Fingersmith* (2002), así como en sus dos obras previas: *El lustre de la perla* (1998), y *Afinidad* (1999). En estas novelas se concentra en los papeles subvertidos de las mujeres victorianas del siglo XIX configurando personajes femeninos excepcionales que, dentro de una normativa heteropatriarcal, logran reconstruir sus identidades para escapar de la tiranía impuesta por los hombres.

Si la investigación de Waters le había permitido modificar la visión con la que se había comprendido el contexto victoriano, es evidente que sus novelas tengan como propósito mostrar una versión distinta de este periodo. De este modo, sus obras cuestionan la idea tradicional del binarismo de roles de género¹, pues es estimulada por los estudios feministas que se venían desarrollando desde la década de los años sesenta², la escritora galesa se pregunta por la identidad femenina a partir de tres dimensiones: subjetividad de escritoras, heroínas literarias y lectoras (Pacheco

¹ “El «sujeto» masculino es una construcción ficticia elaborada por la ley que prohíbe el incesto y dictamina un desplazamiento infinito de un deseo heterosexualizador. Lo femenino nunca es una marca del sujeto; lo femenino no podría ser un «atributo» de un género. Más bien, lo femenino es la significación de la falta, significada por lo Simbólico; un conjunto de reglas lingüísticas diferenciadoras que generan la diferencia sexual” (Butler, 2007, p. 89)

² Cabe señalar, sin embargo que los inicios del feminismo son ubicados por algunas autoras a fines del siglo XIII, cuando se planteó crear una iglesia de mujeres. Otras proponen que el inicio de la lucha feminista fue cuando se visibilizaron las predicadoras o supuestas brujas; pero a mediados del siglo XIX es cuando empieza una lucha formal, organizada y colectiva exigiendo una igualdad entre géneros. De hecho, a partir del sufragismo se dio una apertura para exigir la emancipación femenina (Gamba, sf). Por este motivo, el feminismo se encarga de proclamar la igualdad de las funciones y oportunidades para ambos sexos, y por ende, una igualdad de derechos. No obstante, lo más fundamental es la toma de conciencia de esta postura, situando el plano político individual al plano social y global, para que las voces sean escuchadas y promovidas en un paralelo de poder con el masculino (Piedra Guillén, 2003). En la actualidad, la corriente feminista se ha volcado hacia un feminismo posestructuralista basado en las principales críticas del mundo moderno y sustentado en el concepto de deconstrucción de Jacques Derrida. Se cuestiona lo estable e inamovible, convocando al replanteamiento de la lectura de los discursos dominantes. Las teorías feministas se enfocan en la deconstrucción de la condición social femenina para dismantelar y reposicionar los roles de género (Zambrini, 2009)

Acuña, 2009, pág. 353). con lo cual se revisa la figura de la mujer sumisa, pasiva, ausente y silenciosa. Waters da un vuelco a la literatura victoriana hacia la representación de unas identidades femeninas convertidas en voces y presencias paralelas a la masculina.

La escritura de Sarah Waters ha despertado así el interés de la crítica, quienes han reparado insistentemente en el carácter historicista de sus novelas: “La principal novela victoriana que Waters se propone invertir, pervertir y transgredir es *La dama de blanco*, de Wilkie Collins. Es admirable la habilidad con que la autora, al mismo tiempo que da la vuelta como un guante a la novela de Collins, domina con mano maestra todos los recursos literarios que él postulaba” (Sutherland, 2002). En *Medicina y gótico femenino en la novela neovictoriana* (2014), Rosario Arias vuelve sobre este aspecto: “La trilogía de Waters abrió nuevos caminos en la escritura y teoría neo-victoriana, y sentó las bases de las manifestaciones literarias y críticas del género en la actualidad”. Sin embargo, Arias advierte sobre las intersecciones e intertextualidades existentes entre los discursos medicalizados y culturales (tal y como ocurría en el siglo XIX) en torno a los ejemplos de monstruosidad femenina, a menudo polémicas, que están asociadas a la identidad femenina. He ahí la importancia de continuar con la discusión sobre las figuras femeninas en la literatura neo-victoriana, especialmente en un marco ecuatoriano en el que el estudio de la literatura lésbica -incluso su producción literaria- es aún insuficiente.

Debido a los intereses de la autora y los que motivan el presente trabajo, ha sido necesario abordar el análisis de *Falsa identidad* a través de los estudios de género. El marco teórico está comprendido entonces a partir de la propuesta de Judith Butler con *El género en disputa* (2007), cuyas ideas plantean que el problema de género se da cuando las mujeres deben ejercer su identidad en condiciones heterosexuales marcadas por roles estereotipados y jerarquizados. Butler menciona que “lo que crea y consolida el género no es la normatividad heterosexual, sino que es la jerarquía del género la que se esconde detrás de las relaciones heterosexuales” (Butler, 2007, pág. 14). El poder en un contexto heteropatriarcal es el que regula los comportamientos ‘correctos’ o ‘incorrectos’ de los sujetos en una sociedad. Según Butler “la posición feminista argumenta que el género debería ser derrocado,

suprimido o convertido en algo ambiguo, precisamente porque siempre es un signo de subordinación de la mujer” (Butler, 2007, pág. 15).

Butler avanza en sus planteamientos destacando que el género es una identidad sexual creada socialmente y está dividida entre lo masculino y lo femenino, el conflicto que genera la cultura es que lo interpreta y relaciona con el sexo biológico, cuando es conveniente reconocer las diferencias entre ambos términos. Butler intenta señalar, a partir de esta referencia, que el género debería tener un quiebre y desistir de una rigidez, cambiar a una identidad con apertura a distintas funciones, tanto para los hombres como para las mujeres. Al realizar una ruptura de esta ideología tajante, el rol femenino podría liberarse de aquel papel tradicional al que ha sido sometido desde siempre.

Sin embargo, para realizar la aproximación a los estudios de género no solo se hizo la revisión de las propuestas de Butler, también fue necesaria la lectura de otro texto relevante: *Yo, tú, nosotras* (1992) de la filósofa y lingüista Luce Irigaray. Su objetivo es exponer los problemas centrales de la mujer en el mundo dominado por una prepotencia masculina. Esta obra, va desde una evaluación y crítica sobre el lenguaje masculino privilegiado hasta la crítica de una sociedad patriarcal injusta con el género femenino, cuyo reconocimiento se reduce a la función reproductora de la madre. Y es que el modelo de maternidad no está separado de la construcción de roles, observa Irigaray. En el contexto heteropatriarcal se determina una relación funcional mientras que, dentro de un matrimonio, existe un hijo o hija domesticado bajo el cuidado de esa pareja y sugestionado con ese mismo sistema.

Desde los aportes de Judith Butler y Lucy Irigaray, este trabajo analiza la ruptura de roles femeninos tradicionales (mujer, madre, hija) dentro de un contexto heteropatriarcal en el que las protagonistas subvierten el orden, costumbres y leyes hegemónicas para configurar sus identidades. Así, la novela *Falsa identidad* de Sarah Waters, logra darle voz a los cambios de las funciones femeninas tradicionales de las protagonistas, quienes conllevan una transformación de sus realidades (o escenarios) por la crianza no conservadora que tuvieron, previa a sus propias decisiones subversivas. Además, se refleja cómo los roles tradicionales

maternos quedan fuera de las funciones acostumbradas y cómo estas conductas influyen en los comportamientos subversivos de sus primogénitas.

Con este afán, este estudio está organizado en tres capítulos. El primero tiene como propósito contextualizar la novela y revisar su estructura narrativa desde un marco amplio que le permita al lector familiarizarse con la trama, los personajes y el espacio; el segundo, analizar el contexto heteropatriarcal en que viven las protagonistas y cómo los personajes femeninos esenciales rompen este margen a través de sus posturas subversivas; y el tercero, exponer cómo las rupturas de los roles maternos tradicionales influyen en los comportamientos de las protagonistas para lograr conseguir su independencia del poder masculino.

CAPÍTULO 1

El entorno de Falsa identidad

1.1. Sarah Waters y *Falsa identidad* (novela victoriana y neo-victoriana)

La obra *Falsa identidad*, escrita por Sarah Waters y publicada en el 2002, refleja la ruptura de los roles de género y el quiebre de la maternidad convencional. Esta ruptura se da a través de una deconstrucción de las historias patriarcales que son subvertidas por las protagonistas, quienes cobran voz tras largos períodos de opresión y silenciamiento (Tack, 2013). La novela se encarga de representar cómo la rigidez de las funciones femeninas se puede reestructurar dentro de una sociedad conservadora y cómo la figura materna puede influir en las decisiones subversivas de sus hijas.

El mundo del escritor Charles Dickens es evocado a través del ambiente que describe Sarah Waters en su novela, de carácter decimonónica desde el inicio de la narración. De tal modo que la cocina en Lant Street, el teatro, los manicomios, las grandes mansiones, los mendigos, los ladrones, y los bibliotecarios dan cuenta de las diferencias entre clases sociales desde una reconstrucción de los entornos descritos en las novelas victorianas de Dickens (Palliser, 2014). Según Moya (2011), la novela británica decimonónica, “es una forma de narrativa que tiene como dos de sus ingredientes esenciales la ficcionalidad y la construcción de un narrador que cuenta la historia que se narra”, lo cual permite comprender la realidad del entorno desigual de los personajes y su interacción como individuos de diferentes clases sociales. Por medio de este estilo narrativo, Waters permite al lector involucrarse en una ficción alternativa al estilo de Dickens (Gilling, 2002).

La novela es un género narrativo que predominó en el contexto victoriano por su verosimilitud sobre la realidad social de la época. Los escritores se concentraban en expresar las inquietudes de sus contemporáneos. La novela victoriana se enfoca en narrar las relaciones personales, familiares, laborales y las condiciones sociales en que vivía la población británica del siglo XIX, y la forma en que influían estos factores en sus estilos de vida (Rodríguez Cobos, 2009). *Falsa identidad* es una

novela que utiliza los mismos aspectos victorianos, no solo en la descripción del ambiente, sino también en las situaciones sociales y laborales que generan preocupación en la vida de los personajes. La autora de la obra se concentra en dos personajes femeninos de distintas clases sociales, cuyas vidas convergen en un mismo punto para producir un quiebre en un entorno conservador y culturalmente heteropatriarcal.

Sarah Waters replantea la función de los roles femeninos de las protagonistas y de sus madres, dentro del contexto de la novela. *Falsa identidad* se enfoca justamente en el proceso emancipador de la mujer que lucha por igualdad de género, aunque desde una visión más contemporánea que da vida al estilo narrativo neo – victoriano con el que se entabla un diálogo entre la historia y el presente. La ficción neo-Victoriana, como menciona Nadine Muller (2009/2010), aparece así como un estilo que “permite a escritoras feministas contemporáneas combinar la tercera ola política con la forma literaria.” (p. 131). Es un género contemporáneo que nace a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, donde la ficción no solo se centra en la época victoriana, sino también se vincula con cuestiones e interrogantes del género que se están planteando con mayor intensidad en la actualidad. Las situaciones y los personajes replantean los comportamientos e ideas tradicionales dentro de ese tiempo histórico para subvertirlos.

Este tipo de ficción entra en el estilo postmodernista y, como tal, abre la posibilidad de vincular las percepciones victorianas con las modernas sobre el género y la sexualidad para reimaginarlas y reelaborarlas; se encarga de cuestionar las normas acostumbradas y colocarlas en otra disposición para generar un nuevo discernimiento de las reglas establecidas (Muller, 2009/2010). Precisamente, a partir de sus estudios en literatura inglesa y ficción histórica de gays y lesbianas, Sarah Waters recurre a la novela neo-victoriana con la intención de desestabilizar las construcciones o categorías socialmente convencionales y mostrar cómo funcionan en un espacio ‘real’ histórico.

1.2. Contexto socio económico del siglo XIX en Reino Unido

Puesto que Sarah Waters ambienta su novela en el periodo victoriano, resulta pertinente conocer varios datos sobre dicho contexto. Por ejemplo, cabe decir que a finales del siglo XIX, el Reino Unido estaba gobernado por la reina Victoria I, quien estuvo en el poder durante 64 años (1837-1901). Durante su reinado coincide la segunda fase de la Revolución Industrial donde Inglaterra llega a la cúspide de ese nuevo período económico debido a los capitales acumulados, su supremacía naval, la disponibilidad de la mano de obra y la instauración de la monarquía parlamentaria. Gran Bretaña se convierte en la principal de las naciones capitalistas – imperialistas, desencadenando varios cambios drásticos que influyeron en la sociedad y en la economía de ese país (Allende-Correa, 2016).

Del gran capitalismo surgen los sindicatos de trabajadores y la mujer empieza a luchar por ser parte de los procesos electorales al obtener su derecho al voto. La prosperidad económica desembocó no sólo en el progreso de la sociedad victoriana sino en el desarrollo de la educación y los “fenómenos estrictamente culturales, como la progresiva universalización de la alfabetización, enseñanza primaria o el desarrollo de nuevas disciplinas científicas.” (Calduch, 2006, pág. 1). De esta forma, se redujo la ausencia escolar que se daba por la necesidad de trabajar.

No obstante, aún existían grandes rasgos de desigualdad social. “La idea de progreso que caracterizó al siglo XIX influyó también en las actitudes hacia la pobreza.” (Hartwell, 2003, pág. 17). La Revolución Industrial fue la responsable del crecimiento poblacional en el Reino Unido pues las ofertas de trabajo aumentaron generando la migración rural. Esto, a su vez, se reflejó en el aumento de barrios míseros, habitados por obreros cuyo salario mínimo los volcaba a demandas por mejores condiciones laborales. Y, por otro lado, propiciaba el trabajo femenino pues las mujeres de clase proletaria se vieron obligadas a introducirse en el servicio doméstico para solventar los gastos familiares (Scott, 1993).

Por otro lado, la clase burguesa emergente conservaba el poder a través del dominio de bienes y la aristocracia mediante las herencias; mientras que la clase proletaria comenzó a desarrollarse a finales de siglo con las nuevas oportunidades

laborales y el creciente comercio. “La aristocracia inglesa consiguió mantener buena parte de su estatus extraordinario en asuntos políticos, sociales y económicos hasta entrado el siglo XX” (Kocka, 2002, pág. 115). La línea de separación entre las clases no se encontraba tajantemente trazada, puesto que se establecieron relaciones comerciales como resultado del crecimiento económico.

La hegemonía cultural se basó en el modelo monárquico, el cual proyectaba el respeto a las costumbres, conductas moderadas y estricta religiosidad. El contexto sociocultural y económico victoriano fue representado por el capitalismo, el sistema patriarcal denominado por las instituciones del poder (iglesias, monarcas), la figura femenina dentro de un universo reducido y doméstico, y las diferentes estructuras de las clases sociales (Monferrer, Camacho, & Fernández, 2013). “Así, de acuerdo con el ideal victoriano de las esferas separadas, el mundo exterior es «masculino» y el doméstico, «femenino», tal y como corresponde a las características esencialmente distintas, contrapuestas y complementarias que se suponen en mujeres y hombres” (Prieto, 2011). Este es el mundo que, de un modo u otro, se ve reflejado en la novela de Waters.

1.3. Identidades en construcción

La novela *Falsa identidad*, ambientada en los alrededores de Londres (Marlow y Lant Street) se centra en dos personajes femeninos cuyas identidades son modificadas. Se trata de Susan Trinden y Maud Lilly, quienes crecen en calidad de huérfanas, sin saber su auténtico origen. Poco después de haber nacido, fueron intercambiadas bajo el consentimiento de sus madres para dirigir las hacia una vida diferente a la que tenían predestinada por su condición social. Desde diferentes perspectivas, sus protagonistas cuentan su versión de unos hechos aparentes o engañosos que el lector paulatinamente irá descubriendo. Con esta trama, Sarah Waters configura su novela en tres partes al modo de las clásicas obras decimonónicas.

Como novela neo-victoriana, se desarrolla en un escenario construido en Inglaterra durante el reinado de Victoria I. Los aspectos de la sociedad conservadora dividida

en distintas clases sociales ubican a los personajes en diversas situaciones de adversidad por el hecho de ser mujeres. *Falsa identidad* se enfoca en la narración de las protagonistas quienes desde el inicio expresan la incertidumbre por la identidad: “Mi nombre, en aquel entonces, era Susan Trinder, la gente me llamaba Sue. Sé en qué año nací, pero durante muchos años no supe la fecha (...) Creo que soy huérfana. Sé que mi madre ha muerto. Pero nunca la vi, no era nadie para mí. Yo era, de ser alguien, la hija de la señora Sucksby” (Waters, 2003, pág. 13). La duda en torno a la posibilidad de “ser” alguien no solo sirve como un dato referencial que da cuenta de la miseria, de la carencia derivada de la orfandad, sino de la dificultad para tener una identidad dentro de un mundo normado por convenciones amparadas en un sistema de protección patriarcal.

Precisamente, en este mundo fuera de lo normado, de huérfanos y mendigos, Waters titula con *Fingersmith*, en el original, a su novela. Si se separan los términos que la componen *Fingersmith*, se traduciría como “forjador de dedos”, epíteto que resultaría significativo en tanto que desde el primer capítulo de la novela se hace alusión al ambiente ilícito en el que crece Susan. Educada y rodeada por ladrones expertos se vuelve muy ágil con sus dedos. En el caso, de Maud, sus dedos también tienen su propia historia, pues es sometida a limpiar, cuidar y luego escribir libros prohibidos. Estos personajes femeninos, dentro de distintos contextos sociales, son educados para cumplir un objetivo específico por su condición social y ambas son sometidas por su género. Así, se mueven bajo un esquema heteropatriarcal propio de finales del siglo XIX (Mars-Jones, 2002).

Como se ha mencionado, Sue y Maud se constituyen en las protagonistas de la historia, pero también son las narradoras. Ellas toman la palabra para relatar sus vidas. Primero, narra Susan, luego Maud, y al final nuevamente Susan. De este modo, ambos relatos se mimetizan para remarcar la unión en la condición social. Ambos relatos comienzan con una presentación de quién creen ser, sus posibles orígenes y el aparente referente materno. Susan vive en los barrios bajos de Londres, Lant Street, rodeada de malhechores y estafadores, pensando, gracias a su cuidadora, Grace Sucksby, que su madre murió dejándole sólo su identidad delictiva como legado. Mientras que Maud, es criada por enfermeras en un manicomio donde le fabrican una idea ficticia sobre la muerte de su madre durante

el parto. Cuando cumple doce años, se la llevan hacia Briar, donde es educada como una dama bajo la opresión de su tío, quien la adiestra como su secretaria personal. Ella es monitoreada bajo un rígido control por el miedo a que herede la supuesta locura de su madre ficticia, Marianne Lilly.

Las vidas de Susan y Maud convergen gracias a la aparición de Richard Rivers, conocido como Caballero. Este es un hombre de dudosa procedencia que les propone un plan, a cada una por separado, para ayudarlas a escapar de la condición en la que se encuentran: A Maud, del encierro impuesto, y a Susan, de la pobreza. Sin embargo, Caballero tiene sus propios intereses. Su ayuda no es transparente, lo cual se descubre al final de la primera parte. Susan resulta ser solo un peón más en el plan que previamente ha calculado con el apoyo de la señora Sucksby y Maud para conseguir la herencia familiar de los Lilly; y, sobre todo, conseguir la libertad, mediante el intercambio de identidades, lo cual es el leitmotiv de la historia.

Cuando inicia la segunda parte, se conoce la versión de Maud, quien nos narra su procedencia y cómo confabula el plan con Richard. En la tercera y última parte Susan regresa como voz narrativa, y nos relata cómo es engañada para utilizar su identidad e intercambiarla por la de una Maud enferma mentalmente para encerrarla en un manicomio. Este plan tiene el objetivo de enterrar ese nombre para que esta última no sea buscada por su tío y pueda vivir bajo el nombre de Susan con la libertad que siempre deseó. No obstante, el plan no surge como lo planeado por diversas circunstancias.

Durante la mitad de la primera y de la segunda parte de la historia, las protagonistas narran desde sus versiones el acercamiento íntimo que nace entre ellas; y cómo esta realidad irrefutable cobra vida realmente en las últimas páginas de la novela. Ambos personajes no logran desnudar el engaño completamente hasta el desenlace de la historia por el temor a destruir por completo la seguridad del plan que anhelaban. Sin embargo, una vez que la trampa se revela y las protagonistas logran encontrar la libertad, el final se desencadena hacia una resolución positiva dentro del marco feminista. Ambas rompen el canon hegemónico heteropatriarcal para dar rienda suelta a sus propios deseos.

Falsa identidad expone cómo la realidad individual puede ser subjetiva y ficticia, tal como se evidencia en la usurpación forzada de las identidades de los personajes principales, lo cual incide en su conducta al ubicarlas en contextos ajenos al que pertenecen. La historias de Sue y Maud tienen su fundamento en la voluntad de quienes ejercen poder sobre ellas. Así, la señora Sucksby y Christopher Lilly les inventan un pasado y con ello consolidan una falsa identidad como verdad absoluta. (Tack, 2013). Tal como ocurre dentro de las sociedades, cuando una declaración, expresión o idea se vuelven legítimas y/o verosímiles tras su constante repetición y exposición a la multitud. Justamente en la novela, las identidades de Maud y Susan se van transformando conforme al adiestramiento y discurso de quienes figuraban como sus tutores, hasta que cada protagonista encuentra su propia verdad.

CAPÍTULO 2

El yugo heteropatriarcal sobre las figuras femeninas representativas en Falsa identidad

2. 1. Subvirtiendo el sistema heteropatriarcal

En la novela *Falsa identidad* se refleja un modelo de relaciones binarias donde los personajes principales masculinos simbolizan dominio y poder, mientras que los femeninos debilidad y sumisión. Este sistema es validado por hombres heterosexuales que someten a la figura femenina a lo largo de la mayor parte de la obra. Bajo este orden, Christopher Lilly, que es el tío de Maud, es quien impone el orden social en Briar, mientras que Richard Rivers es una figura dominante en el entorno de ladrones y estafadores en Lant Street. El primero decide y asigna las conductas y funciones que Maud debe cumplir; el segundo maneja todo el plan para obtener la herencia de los Lilly. La prevalencia del género heterosexual de estos hombres dominantes deviene en heteropatriarcado, el cual refleja la supremacía masculina sobre la femenina (Gil, 2012).

En la novela las mujeres se ven sometidas no sólo dentro del canon heteropatriarcal, sino también dentro de la creciente economía capitalista (Martínez, 2011). El género femenino es puntualizado como el motor reproductor sumiso dentro de un sistema donde la voz decisiva es la masculina. En la novela *Falsa identidad* se precisa este argumento cuando Marianne Lilly, es juzgada por su familia al deshonrarla con un embarazo fuera del matrimonio. Este acto es castigado por la sociedad. De esta manera su padre la ingresa en un manicomio, pues desde la perspectiva patriarcal se ha contravenido las buenas costumbres. Marianne ha perdido la razón, su capacidad para obedecer las convenciones impuestas por el mundo heteronormativo. Ella debe cumplir con su rol de mujer sumisa, no puede ejercer su libertad sexual ni tomar ninguna decisión propia sobre su cuerpo y deseos.

Por otro lado, Maud es la falsa sobrina de Christopher Lilly. Ella trabaja como su secretaria de forma privada en la mansión de los Lilly y no conoce otra realidad más que la de estar sometida bajo la opresión de su tío. Maud refleja ser sumisa ante aquel mandato masculino y, a su vez, refleja debilidad al ser condenada como heredera de la locura de su madre ficticia, Marianne. Este último personaje simboliza un caos dentro de un contexto heteropatriarcal puesto que al quebrar las normas tradicionales de reproducción (fuera del matrimonio) es considerada mentalmente inestable.

En Briar, Christopher Lilly figura el poder heteropatriarcal cuando Maud llega por primera vez. Ese rol, construido por el dominio patriarcal, las mujeres deben ser dóciles, sumisas y bajar la cabeza sin tener voz en ninguna cuestión, es el yugo que oprime a la libertad de la sexualidad femenina, y donde las protagonistas de la obra se encuentran envueltas y subordinadas, marcándose así un estricto y coercitivo binarismo de género.

Dentro del contexto de la novela, la fecundidad está considerada dentro de las normas sociales sólo cuando se da dentro del matrimonio, lo cual legitima y autoriza a la mujer dándole un rol dentro de la sociedad. La crianza materna les otorga poder sobre los infantes, al mismo tiempo que las involucra como parte de la economía capitalista del heteropatriarcado. Según Gil (2012), el sistema heteropatriarcal se constituye como una ideología dominante que establece que los hombres son los productores económicos, mientras que las mujeres son la fuente de reproducción. En este sentido, la mujer se convierte en un motor económico, pues contribuye con el desarrollo de nueva mano de obra para el futuro de la sociedad. Por eso, el capitalismo funciona en el ámbito público, mientras que el patriarcado funciona dentro del hogar (Orozco, 2014).

En relación con la novela, la señora Sucksby, madre sustituta de Susan, y Marianne, supuesta madre de Maud, cumplen con la maternidad como un sistema de producción de manera subvertida. El personaje de la señora Sucksby refleja una figura materna de clase baja que domestica a infantes huérfanos para suministrarlos a personas que los requieran como hijos o empleados. De esta forma, ella los utiliza

como una fuente de ingreso al venderlos pero, previo a eso, son usados para mendigar, trabajar, crear otra fuente de producción económica.

De hecho, Susan es uno de estos productos, puesto que es un elemento clave para mejorar la condición económica de Grace Sucksby a largo plazo, lo cual se explicará más adelante. La figura de Marianne, por otro lado, representa un fallo en el sistema de la maternidad al pertenecer a una clase social superior y quedar embarazada fuera de los márgenes de lo moralmente correcto. Sin embargo, ella concibe un producto que, debido a sus orígenes, es utilizada como un objeto y aplicada en el sistema capitalista como secretaria de su tío, pero fuera de las normas aceptables en su entorno y su condición como mujer. Butler asegura que es imposible separar el «género» de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene (Butler, 2007, pág. 49). Debido a su género, estos personajes, a pesar de ser subversivos, siguen estando sometidas a su rol femenino dominado por los hombres.

2.2. Del heteropatriarcado al matriarcado de los márgenes

En este contexto de bipolaridades complejas y subvertidas están ubicados los personajes de la novela *Falsa identidad*. Para continuar con el análisis se ha considerado indagar cómo el sistema patriarcal se vuelca a un matriarcado, que se afirma desde los márgenes de la ley. Como segundo punto, se explora aquellos dispositivos que representan el patriarcado y cómo funcionan como mecanismos de sometimiento a los personajes femeninos. Se analizará, como tercer punto, cómo se manifiesta la maternidad desde lo ilícito. En el cuarto punto cómo la ausencia materna influye de manera distinta sobre cada una de las protagonistas. Y como último punto, se estudiará el arquetipo materno quebrantado, y la ruptura del canon hegemónico femenino a través de las figuras femeninas representativas.

En el hogar en donde crece Susan existe una cultura matriarcal. La señora Sucksby es enlazada en un sistema capitalista cuando su oficio es revelado dentro de la novela. Ella se dedica a vender niños a personas que los requieren “como criados o aprendices, o como hijos e hijas normales”

“(…) Gente como yo [Grace Sucksby] que suministra niños(…)” (Waters, 2003, pág. 368). Este sistema de producción se da, no a partir del patriarcado, sino del matriarcado que representa Grace Sucksby. De esta forma, se de-construye lo que se conoce como una construcción patriarcal, donde la figura masculina es quien controla este sistema, pero en este caso la señora Sucksby ocupa este rol.

En el matriarcado, la madre es una figura querida y respetada por todos, una autoridad que aconseja, decide y guía. De acuerdo con Boyé (2013), este poder no es buscado ni especialmente querido, se vive como una forma natural de ser y estar. Los progenitores masculinos no asumen ninguna responsabilidad sobre los hijos, que vivirán siempre en el clan materno. Grace Sucksby representa el matriarcado al asumir estos roles en el entorno que vive. De esta forma, también representa una ruptura del canon del rol maternal al realizar estas funciones productivas dentro de sus posibilidades³. Ella es un personaje que busca sobrevivir dentro de su realidad y contexto asumiendo el rol de cuidadora al igual que protectora de los niños durante la etapa temprana, pues ve en ellos su potencial como futuros proveedores. Los hombres, en un sistema patriarcal, siempre han sido los responsables de la economía familiar. Con su salario abastece de alimentos, seguridad y cuidado al hogar garantizando la subsistencia de los hijos. Son además quienes producen el capital dentro del sistema económico y social pues son una pieza de la maquinaria industrial. Las mujeres, en cambio, han sido responsables de la reproducción de la materia prima: dar a luz y criar hijos (Fontenla, 2008). Desde esta perspectiva, la señora Sucksby organiza las piezas de la pequeña maquinaria de producción que es su hogar multifuncional: orfanato, almacén de objetos robados, hospedería, etc.

Cada bebé abandonado en su casa es considerado un bien material, puesto que ella se encarga de criarlo y cuidarlo hasta que alguien lo compre. Si nadie lo

³“El heteropatriarcado el cual objetiviza a las mujeres, reduciéndolas a meros objetos para ser “consumidos” por los hombres y a realizar tareas productivas no remuneradas (cuidados y trabajo doméstico) y reproductivas (embarazo y crianza) que, además, son menospreciadas pero que sin las cuales el actual sistema capitalista heteropatriarcal de acumulación sería materialmente imposible de reproducirse y crecer.” (Gil, 2012)

compra, y es ya lo suficientemente grande, es utilizado para mendigar o trabajar, y así producir, como es establecido en un sistema capitalista.

De modo similar, la verdadera madre de Susan, Marianne, junto con la señora Sucksby, simbolizan un quiebre del rol femenino en el contexto victoriano de la obra donde las mujeres no tienen autoridad para transacciones mercantiles. Este quiebre se da cuando ambos personajes deciden intercambiar a sus hijas por medio de un contrato legal⁴. En el contrato, se especifica la existencia de la herencia de Marianne y las condiciones del intercambio de las infantas más el cobro del monto cuando las protagonistas, Susan y Maud, cumplan la mayoría de edad. Mediante este intercambio, las realidades de los personajes son modificadas e introducidas en un destino diferente. La señora Sucksby es, por lo tanto, un personaje transcendental en esta obra, debido a que simboliza la insistencia de subsistir de forma independiente en un canon hegemónico machista. Esta afirmación se demuestra porque ella planea quedarse con la herencia de los Lilly y lograr la independencia de su verdadera hija Maud, quien ha remplazado desde la infancia a Sue.

La relación entre Susan y la señora Sucksby se vuelve totalmente comercial. Susan se establece como bien de intercambio económico y la relación entre ambos personajes configura una ruptura de las funciones naturalizadas entre madre e hija. Aquel afecto que Susan creía sincero por parte de la señora Sucksby no es más que un interés utilitario. El rol materno basado en los lazos consanguíneos y afectivos se ha desarticulado en pos de un sistema capitalista. Cabe señalar que Grace Sucksby utiliza el mismo mecanismo patriarcal de autoridad sobre las transacciones monetarias para obtener las ganancias y que, a pesar de ser una mujer, ha sido el nido de la manipulación que utilizó a Caballero para quedarse por completo con la herencia y lograr independencia. En este sentido, ella rompe el arquetipo de

⁴ “Yo, Marianne Lilly, estando en mi sano juicio, aunque con el cuerpo débil, la presente confío a mi hija SUSAN a la custodia de la señora Grace Sucksby; y deseo que sea criada por ella sin revelarle su verdadera identidad\ la cual le será revelada el día en que cumpla dieciocho años, el 3 de agosto de 1862; en ese mismo día deseo que se le entregue la mitad de mi fortuna personal. A cambio de lo cual, Grace Sucksby confía a mi tutela a su propia y querida hija MAUD y asimismo desea que se le eduque sin que conozca su nombre y su nacimiento hasta la fecha susodicha, en la cual es mi deseo que se le entregue la mitad restante de mi fortuna. Este documento es una declaración auténtica y jurídicamente válida de mi voluntad; un contrato entre Grace Sucksby y yo, desafiando a mi padre y a mi hermano, que tiene que ser reconocido por la ley. Susan Lilly no debe conocer nada de su desventurada madre, salvo que se esforzó en procurar su bienestar. Maud Sucksby debe ser educada como una señorita; y saber que su madre la amó más que a su propia vida.” (Waters, 2003).

maternidad y, se comprende que, también la representación del rol femenino, el cual se ve modificado de tal forma que una mujer puede ser la cabeza de una organización mercantil y social.

2.3. Elementos patriarcales

Christopher Lilly, Briar y la mansión en que vive Maud, simbolizan el patriarcado que, según Butler (2007), puede convertirse en un concepto universalizado que suprime o restringe articulaciones para la igualdad entre géneros dentro diferentes contextos culturales. Las desigualdades en la sociedad se dan desde la educación temprana, cuando implantan en la psiquis los comportamientos debidos o no debidos para los hombres y las mujeres (Butler, 2007). Los varones de la familia ejercían poder sobre el destino de su linaje, especialmente en las mujeres. Es así que, Christopher Lilly es la autoridad que somete a Maud, su sobrina, bajo ese poder masculino. La mansión, como espacio físico de residencia del poder patriarcal, es el lugar donde ella es domesticada y cumple las funciones impuestas por su tío. Briar es el nombre del sitio en donde se encuentra aquella mansión y el entorno que encierra la crianza de Maud. Estos tres elementos influyen directamente en Maud como fuentes de poder sobre ella predisponiéndola a aceptar su destino como ente femenino dentro del contexto patriarcal.

Christopher Lilly impone a Maud, desde niña, a trabajar para él mientras es disciplinada con la ayuda de los sirvientes y sometida a las normas que él dispone. “¿Querrá recordar a mi sobrina sus nuevas obligaciones? La quiero totalmente domesticada. Aquí no tolero rabietas ni arrebatos.” (Waters, 2003, pág. 212). “Aquí está la señora Stiles y aquí estoy yo y toda mi servidumbre pendientes de tu buena conducta” (Waters, 2003, pág. 219). La servidumbre se encarga no solo de domesticarla sino de ejercer un sistema de control y vigilancia sobre el personaje sometido. Los sirvientes actúan como piezas de un sistema de poder, así se imponen los caprichos de su tío: llevar un vestido rígido y largo hasta los tobillos, usar un corsé mientras duerme y usar guantes blancos bajo cualquier circunstancia. Estas exigencias representan cómo esa estructura social patriarcal ejerce poder sobre el sujeto dominado, en este caso, Maud.

En la biblioteca de la mansión, donde se realiza todos los días el oficio bibliotecario, es instalado un escritorio y un taburete para las 'lecciones' impuestas por su tío.

"Las llamo lecciones, pero no me enseñan cosas como a las demás niñas. Aprendo a recitar, en voz baja y clara (...) Sobre las pieles con que se encuadernan los libros (...) sobre el tipo de papel (...) Aprendo las tintas, la talla de lápices" (Waters, 2003, pág. 221).

Estas supuestas lecciones son en realidad un método para esculpirla, no como una dama victoriana, sino como una mujer-objeto. El trabajo asignado consiste en copiar las páginas de textos pornográficos, ya antiguos, en nuevos volúmenes encuadernados en cuero. "Sabes para qué te he traído aquí, ¿verdad? ... para que seas mi secretaria" (Waters, 2003, pág. 212). Esta labor es asignada por su tío de manera impositiva, no solo por ser su tío, sino por lo que él representa: una figura masculina que domina a la femenina.

Maud es domesticada, por la red patriarcal de su residencia, de manera coercitiva, con el fin de regular su comportamiento. "Si me muevo, sin embargo, si toso o estornudo, mi tío viene y me golpea en los dedos con su cuerda de cuentas envuelta en seda" (Waters, 2003, pág. 221) . El fin de este sometimiento caprichoso por parte de la autoridad del tío, es enseñarle a seguir instrucciones rígidas (jamás manchar las hojas, jamás rasgar un papel, hablar susurrando), y convertirla, ante la mirada del orden masculino, en una figura femenina no convencional y anormal con el fin de asegurarla permanentemente en Briar.

Más adelante, Maud, se encarga de leer en voz alta los volúmenes pornográficos para señores que visitan Briar con el objetivo de escucharla. Hombres "iniciados", acostumbrados al tipo de lectura para el que Maud fue entrenada. "Recuerda que nuestro trabajo es infrecuente. Resultará extraño para la vista y oídos de los no iniciados. Si lo revelas, te creerán contaminada. ¿Me entiendes? Te he untado veneno en el labio, Maud" (Waters, 2003, pág. 226). La metáfora del 'veneno en el labio' es alusivo al lenguaje y conocimientos adquiridos a través del adiestramiento en el ámbito de la escritura pornográfica, práctica condenada por la sociedad

victoriana por salirse de sus normas morales⁵. Ella pertenece a un grupo irregular, primero, por su condición de huérfana ilegítima y, segundo, debido a su exposición temprana hacia la sexualidad y las perversiones en los libros que su tío le obliga a transcribir. Así, el tío se cerciora de mantenerla a su lado para utilizarla como un bien material al evitar que complete el ciclo de una dama inglesa ‘normal’.

Esta función irregular en este personaje causa una percepción anómala dentro del contexto heteronormativo y patriarcal. El contexto de la novela muestra que la función ‘normal’ de las mujeres correspondería a mantenerse alejada de los conocimientos. “Pero la excesiva exposición de las chicas a la literatura..., la fundación de universidades para mujeres.. (...) Estamos creando un país de mujeres cultivadas. (...) Puedo decirle ahora, señor Rivers, que temo por el futuro de nuestra especie” (Waters, 2003, pág. 340). Esta cita refleja cómo la ideología del binarismo de género afecta directamente a Maud, discriminando su alta educación, puesto que, visto desde el entorno de la obra, el género femenino es observado moralmente correcto sólo dentro de una educación doméstica, a pesar del nuevo reconocimiento de las mujeres en el ámbito educativo⁶. Sin embargo, aquella educación impuesta dentro del hogar se pervierte, porque Christopher Lilly se encarga de que Maud no sea una mujer tradicional victoriana, sino una mujer en calidad de objeto servicial amoral.

Estos personajes representan una ruptura de los arquetipos convencionales. En la relación entre Maud y Christopher Lilly no figura un vínculo familiar afectivo a pesar de ser una sobrina con su tío. Ellos simbolizan una relación únicamente favorable para un servicio machista. Las funciones que ellos cumplen al dedicarse a la escritura pornográfica es un oficio enfocado exclusivamente hacia las organizaciones masculinas. Maud rompe el arquetipo de dama inglesa del siglo XIX

⁵ “Las mujeres eran consideradas templos de amor y pureza, por lo que no podían ser utilizadas para fines sexuales por los hombres. El único papel de la mujer en la época victoriana era casarse y estar atenta de los “quehaceres” hogareños” (Cuesta, 2012).

⁶ “La Universidad de Londres comenzó a conceder B.A. para las mujeres y en los próximos dos años las primeras universidades de mujeres se establecieron en Oxford: Lady Margaret Hall y Somerville. En las décadas de 1880 y 1890, la cuestión de la mujer se convirtió en un tema vital en los periódicos y periódicos británicos. Militantes activistas (sufragistas), escritores, artistas y educadores expresaron sus puntos de vista polémicos sobre la condición de las mujeres” (Diniejkó, 2011)

al ser una mujer involucrada en esas funciones; el tío rompe el arquetipo de caballero de clase alta victoriano al ser un hombre que introduce a una mujer en esas labores, además, el hecho de ser su sobrina y carecer de un vínculo familiar afectivo entre ambos.

Judith Butler (2007) señala que “El poder del lenguaje para trabajar sobre los cuerpos es al mismo tiempo la causa de la opresión sexual y la vía que se abre más allá de esa opresión.” (p. 233). En esta cita, Butler explica la relevancia en cuanto a la autoridad de los discursos y cómo influyen en las ideologías repetitivas y naturalizadas dentro de una cultura. Maud vive en una estructura ambivalente en Briar, ya que es construida como un sujeto fuera del margen femenino acostumbrado al estar dentro de un oficio masculino, pero de igual forma es oprimida bajo el yugo patriarcal impuesto por su tío.

Él la tiene bajo su mandato, subyugada y domesticada, solamente para la disposición como secretaria. “(...) hacerte miedosa, obediente, indiferente a tu propio bienestar, en otras palabras, la persona ideal para los antojos de tu tío...” (Waters, 2003, pág. 372). No puede salir a ningún lugar lejos de la mansión, y no conoce nada de lo que es común para las personas ordinarias. “No sé, por ejemplo, montar a caballo, ni bailar. Nunca he tenido en la mano una moneda para gastarla. Nunca he visto una obra de teatro, un ferrocarril, una montaña o el mar” (Waters, 2003, pág. 231). La mansión se convierte en una cárcel permanente, donde Maud solo puede manejarse bajo las normas establecidas por su tío; y esto refleja la desigualdad de oportunidades dado en un sistema patriarcal. El encierro cumple la función de generar miedo sobre cualquier desobediencia femenina hacia las normas heteropatriarcales, las cuales procuran restringir la independencia social de las mujeres. Luce Irigaray (1987), señala que “el poder patriarcal se organiza por el sometimiento de una genealogía a la otra”. De esta misma forma, Maud está situada en un contexto donde se naturaliza la subordinación de las mujeres, al igual que estuvo situada Marianne.

Maud se siente como un libro en la estantería de la biblioteca “...tengo la impresión de que llevo pegada a la piel una placa parecida [a la de los libros]; de que estoy etiquetada, anotada y colocada en una estantería; hasta ese punto me asemejo a un

libro de mi tío” (Waters, 2003, pág. 248). Ella es reducida hasta convertirse en un simple objeto perteneciente al patriarca de Briar. “—¿Cuánto tiempo debo leer, tío? (...) —Hasta que suene la hora. Ahora fíjese, Rivers, ¡y dígame si puede haber algo parecido en otro salón de Inglaterra!” (Waters, 2003, pág. 241). El adiestramiento de su tío es el que la convierte en un objeto más del cual quiere ostentar al resto de sus iguales. De esta forma, es colocada incluso en una posición aún más desvalorizada que el hecho de ser mujer en la jerarquía de roles. Maud se presenta por debajo de aquella categoría se la deshumaniza y convierte en un bien material. Se la cosifica.

Por último, la monopolización de la economía por parte de los hombres significa otro problema para Maud. En el siglo XIX, la mano de obra femenina era estimada como ‘mano de obra barata’ porque producían menos cosas y de menor valor comparada con las actividades masculinas que incluían fuerza y resistencia física (Scott, 1993). El salario femenino solamente era un suplemento, nunca necesario para la subsistencia porque las mujeres eran valoradas de tal forma que podían apoyarse en el sostén masculino; y, en este caso, Maud trabaja sin salario en un área fuera de lo común para las mujeres de ese contexto. Su tío aplica el concepto de los economistas políticos de aquella época “fuera cual fuese su estado civil, dependían de los hombres por naturaleza” (Scott, 1993, pág. 7). Su única salida como mujer era el matrimonio y es por esta razón que, sin importar las consecuencias o el daño colateral que pueda causar, ella se afilia a otro ente patriarcal⁷ (Caballero o Richard Rivers) para romper su rol sumiso desde dentro de la organización social que la somete.

En la novela aparecen situaciones y elementos que representan el yugo heteropatriarcal hacia las figuras femeninas. Esta represión que sufrían las mujeres en aquella época es reflejada en los personajes de la obra; y estos mismos enseñan cómo subvertir su realidad oprimida por el poder masculino. La trama de *Falsa identidad* despliega una serie de oportunidades que los personajes femeninos tienen para cambiar sus condiciones de vida. Ellas se aferran a esas circunstancias para

⁷ En aquella época las mujeres encontraban estabilidad económica y emocional a través del matrimonio (Cuesta, 2012).

poder huir de aquel yugo impuesto y, de esta forma, cumplir sus objetivos a pesar de las adversidades que deben atravesar.

CAPÍTULO 3

Referentes fracturados de la maternidad

3.1. Maternidad fuera del marco legal

Marianne Lilly es la verdadera madre de Susan. Ella es una dama de clase alta en el contexto victoriano. La sociedad inglesa del siglo XIX vivía oprimida debido a sus costumbres y tradiciones, de las que también surgían prejuicios si se actuaba deliberadamente en contra de los roles y normas tradicionales⁸. A Marianne, se la considera deshonrada, ya que huye de su padre y de su hermano (Christopher Lilly), tras haber quedado embarazada de un hombre casado y con familia. Ella rompe una de estas normas de los roles de género porque ejerce una maternidad fuera del marco legal⁹.

Marianne es condenada al exilio y a reinventar una identidad sin deshonra por manchar la reputación de su apellido. Debido a esto, es obligada a huir de su realidad y así evadir la condena de su familia. “No estaba casada y ahí estaba el problema” (Waters, 2003, pág. 368). Marianne quería el futuro de su hija, Susan, lejos e independiente de la opresión de su padre y hermano, y lejos de la deshonra que llevaba al tener una fecundidad no matrimonial y pretender formar un hogar monoparental. “«¿Usted, una señora sin marido?» Dijo que se haría pasar por una viuda, que iría al extranjero, donde no la conocía nadie, y que se ganaría la vida como costurera” (Waters, 2003, pág. 370). Como señala Butler (2007), las mujeres son interiorizadas psicológicamente con el sentimiento de inferioridad y con el miedo de ser condenadas por el sistema si no cumplen las normas acostumbradas. Por este motivo, Marianne siente la culpa y la necesidad de escapar de su realidad.

⁸ Las normas victorianas están mencionadas en el último párrafo del apartado 1.2. *Contexto socio económico del siglo XIX en Reino Unido*.

⁹ La maternidad legal en este contexto está construida como moralmente correcta mientras esté dentro del matrimonio.

Las mujeres tienen una situación subordinada dentro del contexto de la novela, y buscan a como dé lugar resolver los aprietos a los que las somete el poder del patriarcado. El hombre que abandona a Marianne no es perseguido por la justicia social ni por la familia de la mujer que fecundó, pero ella, por violar los comportamientos establecidos dentro de una cultura machista, es encerrada en un manicomio y considerada fuera de sus cabales por actuar de manera disímil al rol femenino tradicional. El debate sobre los roles de género se desencadena por las jerarquías injustas que se presentan en las sociedades. “Cuando la atraparon la encerraron en una celda” (Waters, 2003, pág. 372). “Para entonces ya la habían encerrado en el manicomio, y a ti [a Maud] con ella...” (Waters, 2003, pág. 382). En el caso de Marianne, el encierro simboliza un castigo por parte del patriarca hacia la mujer que ha incumplido una norma sagrada, la maternidad aprobada dentro del matrimonio, y necesita ser eliminada u ocultada. Este castigo sólo se aplica en las mujeres, por lo tanto, este hecho refleja la injusticia del binarismo de género.

En la novela, Marianne es juzgada por su padre y su hermano al quedar embarazada fuera del matrimonio, mientras que el hombre que la fecundó, teniendo ya otra familia, no es perseguido ni juzgado luego del incidente. Tan irrelevante es su presencia, que desaparece de la historia y nunca se llega a saber de él. “En cuanto al caballero que era el causante del aprieto, diciendo que la amaba..., pues el hombre tenía ya esposa y un hijo, y la había abandonado a su desgracia, y se lavaba las manos... como hacen ellos, desde luego.” (Waters, 2003, pág. 368). Así queda representado, lo que Judith Butler plantea como un mecanismo del binarismo de género, cuyos respectivos roles han sido decretados por instituciones culturales (lugares en donde está el poder para regir las reglas dentro de una cultura). Estas mismas han impuesto jerarquías y leyes que estimulan a los individuos a modelar su psiquis de la forma en que ambiciona el poder heteronormativo (Butler, 2007). Al modular la psiquis crean una realidad subjetiva, la cual es impuesta como ley, y que se refiere a las funciones correspondientes para cada rol.

Las acciones de los personajes son sentenciadas de acuerdo a los roles que representan. Los parámetros que establecen las diferencias de género contienen las posiciones de los mismos, culturalmente asignados. Dentro del contexto patriarcal,

el rol femenino termina siendo reprimido y controlado bajo las normas que indican lo que es prohibido para la conducta tradicionalmente correcta de las mujeres. Irigaray (1987), considera que “los valores dominantes en nuestras culturas son los que manifiestan visiblemente su pertenencia al género masculino” (p. 44).

Por este motivo, Marianne tiene clara su situación como mujer dentro de las circunstancias en las que se encuentra. Cuando descubre que dio a luz a una niña, revela su temor dentro del orden heteropatriarcal. “¡Que Dios la ayude, entonces! Porque el mundo es cruel con las mujeres. ¡Ojalá hubiera muerto, y yo con ella!” (Waters, 2003, pág. 369). Este personaje, en su rol materno, plantea el miedo sobre el porvenir de su hija en un mundo dominado por la figura masculina, donde la libertad es limitada solamente por el sexo biológico y el género establecido. Según Irigaray (1987), la niña, aunque concebida de hombre y mujer, no es admitida en la sociedad como hija del padre con el mismo trato que el hijo. Hay una diferencia donde la psiquis social otorga el poder al varón mientras la mujer carece de él. Sin embargo, en *Falsa identidad*, los personajes femeninos generan una ruptura de la normatividad. Esta acción es impulsada por el afán de escapar del dominio heteropatriarcal, por ello lo socava subrepticamente.

3.2. Ausencia materna: un ambiente fragmentado

Las madres de las protagonistas de la novela *Falsa identidad*, están ausentes durante la vida de sus hijas, Susan y Maud, en la historia. No obstante, cada una de ellas experimenta aquella ausencia de formas distintas. El factor de la ausencia materna las predispone a la creación de una imagen falsa de lo que fueron sus madres. Estos personajes femeninos están ligados hacia sus progenitoras a través de diferentes ideas ficticias concebidas sobre ellas. Es por este motivo, que la primera parte de éste análisis se centrará en Susan y posteriormente en Maud.

La señora Sucksby es la madre sustituta, o tutora, de Susan. Ella se encarga de diseñar una figura materna de tal forma que Susan pueda sentirse orgullosa de su legado delictivo y criminal. “¡Qué ladrona!», decía la señora Sucksby. «¡Tan audaz! ¡Y qué guapa!»” (Waters, 2003, pág. 21). “¿Qué oficio tenía? Ella dijo que sólo

afanar. (...) Sé que era dura como una nuez, porque cuando te tuvo a ti te juro que no chistó, no gritó ni una vez. Sólo te miró y te besó la cabecita” (Waters, 2003, pág. 22). El discurso que utiliza la señora Sucksby sirve para moldear a Susan de acuerdo a una personalidad fuerte y valiente, muy distinto a la realidad de Maud.

Susan tiene un gran apego por la señora Sucksby por ser su cuidadora, pues creció con amor y de una forma especial, a diferencia de los otros bebés cuidados por ella. “Prefería a la señora Sucksby. Era mejor, con diferencia. La habían pagado para que me cuidase un mes; me cuidó diecisiete años. ¿Qué es amor, si no es esto? (Waters, 2003, pág. 23). El hecho de haber crecido con una figura materna le dio mayor seguridad en cuanto a su desarrollo intrapersonal, y la certeza de tener a una persona de respaldo.

Según el psiquiatra y psicoanalista austriaco, René Spitz¹⁰, el amor de una madre, o el de la persona que representa aquella figura, es preciso para el desarrollo adecuado de la salud mental de un infante (Rosas Mundaca, Gallardo Rayo, & Díaz Angulo, 2000). Asimismo, la posibilidad de un fallecimiento es inferior mientras son tratados con afecto. En la época victoriana, el 15% de los bebés morían al nacer. Los huérfanos andaban descalzos y desnutridos, obligados a laborar en cualquier ámbito peligroso (Hartwell, 2003). La señora Sucksby vive en un entorno de baja clase social, donde sus allegados se ganan la vida robando, mendigando o estafando. “En Lant Street, todos éramos más o menos ladrones” (Waters, 2003, pág. 18). Pero esta figura que se encarga de cuidar a bebés abandonados, se asegura de criarlos adecuadamente para que la muerte no los alcance.

Grace Sucksby es una mujer que suministra niños huérfanos como hijos, aprendices o criados. Susan pudo haber sido utilizada como mercancía en ese contexto, pero la señora Sucksby decidió cuidarla como ‘una joya’ desde un tiempo breve después de su nacimiento. “Me dejaba dormir a su lado, en su propia cama. Me brillantaba el

¹⁰ “Fue uno de los primeros investigadores que utilizaron como método de investigación la observación del niño. No sólo centró su interés en los niños perturbados, sino también en el desarrollo normal del niño. Señaló los efectos de la privación materna y emocional. Esto se convirtió en el campo de sus grandes contribuciones. Spitz es valorado por varios aspectos: la observación de infantes y la evaluación, la depresión anaclítica, el hospitalismo, transiciones en el desarrollo, los procesos de la comunicación afectiva, y la comprensión de la complejidad del desarrollo” (Fregtman, sf)

pelo con vinagre, así se trata a las joyas” (Waters, 2003, pág. 23). Ella se encarga de hacer sentir segura a Susan bajo su cuidado, sobre todo, de hacerla sentir distinta al resto de personas que habitan en su casa. “Luego me acostó; primero, frotó las sábanas con las manos para calentarlas; después, se agachó para echarme aliento en los dedos para calentarme. Yo era la única de sus niños a la que hacía esto” (Waters, 2003, pág. 15). Este personaje femenino dominante realiza estas acciones para brindarle lo necesario a Susan y que crezca con la menor carencia posible. A través de este comportamiento, la protagonista actuaría como una hija fiel hacia las peticiones de su figura materna.

La ausencia de la madre biológica nunca influye de manera negativa sobre Susan, puesto que siempre tiene a la señora Sucksby como sostén y como imagen de cuidado, crianza, y sobre todo, seguridad. “A mi alrededor [el de Susan], llegaban otros niños y se quedaban un tiempo, a otros los reclamaban sus madres, o encontraban nuevas madres, o se morían; y, por supuesto, nadie me reclamó a mí, y no me morí (...) (Waters, 2003, pág. 23). Lo que una madre constituye no solo es el legado genético o sanguíneo, sino el tiempo y dedicación para nutrir la crianza que se brinda a un infante hasta la edad adulta. De hecho, la madre constituye la figura más importante en el desarrollo mental y físico de los infantes, además de ser ella su principal tutora en aspectos generales de la vida cotidiana; por lo cual, su presencia influye de forma significativa en el desarrollo integral del niño en todas sus etapas, hasta la adultez (Domínguez, 2001, pág. 83).

Por otro lado, Susan crece rodeada de personas que ella consideraría como su familia; y obtiene los conocimientos que le transmiten. En Lant Street, su hogar, adquiere los mismos roles que ocupan sus familiares. El señor Ibbs, un cerrajero quien solía falsificar llaves y monedas, formaba parte de la familia y se encargó de enseñarle a Susan a realizar las mismas actividades de aquel negocio. “Sabía abrir una cerradura sencilla, sabía hacer una llave normal; sabía tirar al suelo una moneda y decir, por el sonido, si era buena o mala”. Pero ella también aprende sobre el oficio de la señora Sucksby, a cuidar bebés huérfanos. “(...) crecí hasta que por fin tuve la edad suficiente para hacer yo misma el recorrido por las cunas con la botella de ginebra y la cucharadita de plata” (Waters, 2003, pág. 23). Esta

convivencia ayuda a Susan a desenvolverse como individuo a través del ambiente en que se desarrolla.

La protagonista establece sus actitudes y comportamientos por medio de las acciones que fueron referencias de su figura materna. Los estudios psicológicos de René Spitz mencionan que “El cariño entre una madre y su cría había pasado a convertirse en un medio para moldear la conducta” (Vitutia, 2011). La relación entre madre e hija determina en quién se convertiría Susan una vez ya adulta, y sobre todo, cómo responder a los mandatos de la señora Sucksby, puesto que ella le enseña las funciones dentro de una cultura de malhechores en Lant Street.

“—¿Pero tengo que hacerlo, señora Sucksby? ¿No es una mala pasada, muy mezquina? (...) —Sé que ella [la madre ficticia de Susan] lo habría hecho sin pararse a pensarlo. (...) pero también qué orgullo, y el orgullo ganando la partida, al verte hacer eso ahora” (Waters, 2003, pág. 62).

De esta forma, Susan es criada con afecto para luego ser manipulada. El afecto se constituye en una estrategia de manipulación y cumple un rol de sometimiento. El amor y el cuidado-crianza están vinculados, puesto que a través de esa domesticación, la señora Sucksby podía obtener los beneficios que fuesen necesarios de su domesticada. No obstante, ingenuamente, Susan tiene un apego maternal al haber crecido bajo una protección afectuosa. Ella desconoce las intenciones de Grace Sucksby, quien actuó bajo un plan, aún no definido, para tener de vuelta a su verdadera hija, Maud; y más que nada, para obtener la herencia marcada legalmente años atrás con Marianne, la verdadera madre de Susan. Esta última es la garantía de una herencia monetaria y, de alguna forma, del acercamiento a Maud.

Sin embargo, esto se desconoce al principio de la historia, y sea cual fuesen los planes de la señora Sucksby para el futuro de Susan, mientras está en el proceso de crianza durante su infancia, nunca le falta afecto. Durante la crianza siempre fueron cumplidos los requerimientos de afecto hasta llegar a la vida adulta. La figura de apego es esencial para que Susan no sufra los estragos de la ausencia materna.

Por otro lado, Maud es un personaje que vive los efectos negativos de la ausencia de una figura materna. No sólo el abandono de su madre biológica, sino la privación de una figura de apego, al contrario de Susan. “No tengo tutor: esta función la asume mi tío”. Las personas encargadas de educarla bruscamente acorde a lo que solicita su tío, Christopher Lilly, son las que conforman la servidumbre de la mansión en Briar. “Le aconsejo que la azote, señora Stiles –dice–, si vuelve a causar problemas” (Waters, 2003, pág. 220). Por eso, Maud también crece con un fantasma como referente materno, no obstante, muy distinto al de Susan. “Es huérfana, como tú [Susan]; pero tú tuviste a la señora Sucksby para espabilarte, y ella [Maud] no ha tenido a nadie” (Waters, 2003, págs. 42-43).

Maud crece sin aquel cuidado materno necesario. Para ella, la imagen de su madre está representada por la locura, y ella, con el miedo de heredar aquel desequilibrio. “Mi madre estaba loca, la tenían encerrada en una celda de un manicomio, y a mí me enseñaron a tener cuidado con su ejemplo, para que no lo siguiese” (Waters, 2003, pág. 372). Su tío es el encargado de domesticarla con ese temor para someterla a cumplir las normas impuestas en Briar. Aquella tensión y miedo causa una división de oportunidades para Maud, y esto ocurre como el resultado de la decisión de su verdadera madre, la señora Sucksby, al intercambiarla con Susan.

Esta protagonista crece sin una figura de apego, lo que provoca un rencor contra su imagen materna. Durante la narración del personaje, se refleja el resentimiento por el desamparo durante la infancia y adolescencia. “Odio a mi propia madre. ¿No fue ella la primera que me abandonó?” (Waters, 2003, pág. 224). Tal ausencia, a pesar de la muerte inevitable de su falsa progenitora, acrecienta en Maud un resentimiento profundo hacia su madre quien, para ella, simplemente se desligó de sus funciones y obligaciones maternas. “La mujer que se hace madre ya no es una sino dos” (Hidalgo & Chacón, 2011). Esta referencia sugiere que una madre debe estar presente a como dé lugar en la vida de su progenie, Maud no experimenta la protección materna, lo cual la convierte en un ser temeroso, frágil debido a sus fantasmas, y con un gran resentimiento.

Desde esta perspectiva, la madre presente en el tiempo real de la novela, la señora Sucksby, cumple un rol materno, aunque sesgado, envuelto en falsedad y segundos intereses. En el caso de ambas madres, su rol materno genera un quiebre a través

del abandono de sus hijas. Sea cual fuese el motivo, positivo o negativo, la decisión de un alejamiento prolongado o indefinido establece un cambio en la normatividad del papel materno sobre sus hijas.

En éste sentido, tanto Marianne como la señora Sucksby representan la figura de una madre deshonrada. En el caso de Marianne, sufriendo además un encierro forzoso para evitar manchar la honra de su familia; en el caso de la señora Sucksby, una vida miserable criando hijos ilegítimos¹¹ y cumpliendo un rol materno ficticio con fines ocultos, y a su vez monopaternal¹² debido a la ausencia de su contraparte masculina. “Su marido [de la señora Sucksby] había sido marino y se había perdido en el mar. Perdido para ella, quiero decir. Vivía en las Bermudas” (Waters, 2003, pág. 58). La orfandad de Susan y Maud se ve vinculadas por el mismo factor de la época: la maternidad fuera del marco legal.

Pero aún así, la señora Sucksby logra establecer un vínculo sentimental y maternal fuerte con Susan, al criarla de manera distinta a los otros niños; razón por la cual, Susan siente un apego especial hacia ella, le da confianza, se siente segura junto a ella. Tal resulta su confianza, que ingenuamente busca la aprobación de la señora Sucksby para llevar a cabo el plan que Caballero le propone, aún sabiendo que tal plan implicaría, quizás, no verse durante un tiempo prolongado. Susan ignora el hecho de que la señora Sucksby es cómplice y conoce de antemano sobre éste plan, pero como esta la motiva, de alguna forma, Susan busca aquel beneficio solo para complacerla. Este resultado es el que buscó Grace Sucksby y lo consiguió a través del apego materno que construyó junto a Susan.

¹¹ Son todos aquellos productos de relaciones sexuales extramatrimoniales.

¹² “Con el fin de hacer de este tipo de familia el modelo social dominante, a lo largo de la historia se han ido creando normas específicas que la mujer tenía que interiorizar y cumplir para así poder proporcionar todo el apoyo y bienestar dirigido exclusivamente al desarrollo y éxito profesional del marido y la manutención de sus hijos e hijas. Cualquier familia que se distanciara de este modelo era tachada de desestructurada y la mujer que no cumplía las expectativas sociales definidas en semejantes términos era calificada como ser incompleto e indigno; en este sentido, la mujer tenía que encargarse del resto de las cosas que no revertían en el ámbito público, dicho en otras palabras, de la vida en todas sus dimensiones” (Garay, 2017)

3.3. Arquetipos maternos quebrantados

La señora Sucksby representa un arquetipo materno quebrantado, puesto que utiliza el amor y apego que tiene Susan hacia ella para convencerla de ir a Briar y realizar el plan con Caballero; y no solo por este aspecto, sino por acceder al intercambio entre Susan y Maud. El arquetipo materno tradicional consiste en ser un humano esencialmente bueno que proporcione amor, seguridad, confianza y comprensión (Puig Mares, 2000). La señora Sucksby representa una ruptura a este ejemplar materno, puesto que se vale del afecto y confianza de Susan para perpetrar su plan y obtener la recompensa económica por la que siempre había esperado. A cambio de esto, fue capaz de intercambiar a su verdadera hija, Maud, como si de una simple mercancía se tratase. De esta manera, la señora Sucksby, condena la crianza de su hija dentro de un destino incierto para ella, a pesar de que siempre guarda la esperanza de volver a verla y compensar monetariamente su sacrificio.

Esto también convierte a la señora Sucksby en un arquetipo materno quebrantado, puesto que obliga a su propia hija a vivir en un entorno primordialmente sometido bajo un yugo heteropatriarcal, carente de todo afecto materno. La señora Sucksby ocasiona que Maud crezca con una imagen materna ficticia en su mente (representada por quien realmente es la madre de Susan) y quien le produce odio por la idea del abandono durante el parto. No obstante, por medio de sus acciones, logra asegurar para Maud algo de lo que Susan no dispone, que es la alta educación y el hecho de haber crecido y haber sido moldeada como una dama, y no como una delincuente, como sí lo es Susan. Aunque aquella educación como 'dama' es en realidad subvertida¹³, puesto que no cumple con las funciones tradicionales de una dama inglesa perteneciente a una alta clase social.

Marianne, la madre de Susan, representa también un arquetipo materno quebrantado al desligarse de su hija y confiarla en un entorno peligroso constituido por delincuentes. Hasta cierto punto, esta decisión fue tomada ante las circunstancias adversas de un entorno machista y conservador que condenan sólo a la mujer y no al hombre por hechos como los hijos fuera del matrimonio. Marianne

¹³Referencia en el apartado 2.2. *Elementos patriarcales*, en las páginas 19-20

se vio atrapada en una esfera social que la marcaría con una imagen de deshonra y desdicha, y que mancharía también a toda su familia, generando un destino incierto para su hija bajo el pensamiento heteropatriarcal de su padre y su hermano. Todo lo que deseaba ella era alejar a su hija de aquel entorno que le negaría un reconocimiento social por ser ilegítima.

Pero al hacer esto, alejando a su hija de su verdadero entorno, la condena a vivir una realidad impensable para una dama de la alta sociedad victoriana. Le crea una falsa identidad. Crecería bajo el afecto de un hogar, pero rodeada también de bandidos, estafadores y demás gente de la más baja esfera social. La condena también a la ignorancia, a la carencia de una formación digna de una dama, algo que sí recibió Maud. Susan no sabía cómo leer ni escribir; nunca aprendió, pues bajo las circunstancias en las que vivía hubiese sido imposible acceder a la educación.

Sin embargo, ante el destino incierto que sufriría en manos de su padre y hermano, Marianne no tuvo más opción que echar la suerte de su hija en manos de la señora Sucksby. Huir sola con Susan hubiese sido una condena para ambas, puesto que en aquella sociedad heteropatriarcal y machista, una mujer no era nada sin un hombre. Además, al huir, jamás hubiese podido compartir la fortuna con su hija, por la misma razón de vivir en aquella sociedad, donde necesitaría una figura masculina para un reconocimiento social y acceso económico. Ese es el motivo por el cual, al entablar esta relación con la señora Sucksby, trató de garantizar al menos que su hija llegue algún día a gozar de su fortuna, la cual compartiría con Maud en compensación al sacrificio que hacía la señora de Sucksby al intercambiar a su hija. El arquetipo quebrantado es una decisión obligada para ofrecerle a sus primogénitas un futuro ajeno al que heredarían en aquel entorno heteropatriarcal.

3.4 La ruptura del canon hegemónico de los roles maternos y femeninos

La señora Sucksby, acepta ser parte del plan que organiza Marianne para liberar a sus hijas del futuro predestinado para ellas. Decide cambiar sus identidades para ofrecerles un legado distinto. Por eso, Marianne refleja una descolocación de su

papel materno tradicional. Primero, rompiendo las normas patriarcales como una madre soltera, y luego, considerando la opción de intercambiar a su hija por otra para darle un futuro distinto.

“Pero le juro que le dejaré la mitad de mi fortuna, y Susan heredará la otra mitad. La heredará si usted se la queda y la educa como una persona honrada y no le dice nada de su origen hasta que se haya criado como una pobre y aprendido lo que vale eso. ¿No tiene algún bebé sin madre que podamos entregar a mi padre en lugar de Susan?” (Waters, 2003, pág. 376). “¡Tome, cójala deprisa y sea cariñosa con ella! Se llama Maud, que al fin y al cabo es el nombre de una dama” (Waters, 2003, pág. 377).

Ambas se desprenden de sus hijas recién nacidas, no por desinterés, sino porque no se consideran modelos a seguir, ni consideran apto el entorno del que provienen para la construcción de la vida de sus primogénitas. Irigaray (1987), considera que “sólo la madre está actualmente en condiciones de preocuparse de dar a su hija, a sus hijas, una identidad como tales”. Por ese motivo, Marianne y la señora Sucksby rompen un rol de maternidad al elegir no ser las madres que cultivan a sus hijas a su imagen y semejanza, y mantenerlas bajo el cuidado de su hogar, prefieren lo contrario.

Marianne antepone “ver a su hija llevando una vida modesta pero honrada que devolverla al mundo pudiente del que ella procedía” (Waters, 2003, pág. 370), mientras que la señora Sucksby prefiere que su hija, Maud, sea educada como una dama en una familia pudiente, aunque sea expuesta a otras situaciones donde no estaría involucrada como madre. Ambos personajes con roles maternos desprecian el legado que heredarían sus hijas. Por el lado de Marianne, la tiranía patriarcal en la que se vería involucrada Susan y cómo la familia la pondría en su contra. “Se la llevarán en aquella casona y será como encerrarla en una tumba. ¡Se la llevarán y la pondrán en mi contra...!” (Waters, 2003, pág. 371). Por el lado de la señora Sucksby, la pobreza y la falta de educación que tendría Maud en su hogar. “Querida, mi querida niña, te llevaron de aquí para convertirte en una dama. Y es lo que han hecho...” (Waters, 2003, pág. 388). Por lo tanto, ambos personajes, deseando un rumbo distinto para sus recién nacidas, deciden hacer un pacto legal.

La madre de Maud, la señora Sucksby, piensa que el dinero sería una puerta de liberación para su hija, y para ella también. Marianne, ofrece la mitad de su fortuna para Maud, y la otra para Susan, mientras acceda a intercambiar a las infantas. La señora Sucksby acepta pensando en el nuevo camino que recorrería Maud, y acepta también cuidar a Susan porque ella sería la representación de la fortuna que le promete Marianne.

“«Me quedaré con su bebé, pero quiero que me escriba un papel diciendo todo lo que ha decidido, y que lo firme y lo selle, para que sea un asunto legal». «¡Lo haré!», dicen sin más. Y venimos aquí y le doy un pedazo de papel y tinta y ella lo pone todo por escrito...” (Waters, 2003, pág. 377).

Butler (2007), menciona que la relación de intercambios o transacciones equitativas ha sido posible entre hombres. En cambio, esa misma relación entre un hombre y una mujer sería desigual, puesto que el hombre siempre estaría en una jerarquía superior: no sería una transacción recíproca; mientras que esa misma correlación entre mujeres no sería posible en absoluto por el motivo de la jerarquía y el poder heteropatriarcal. Por este motivo, la señora Sucksby organiza un plan luego de cuidar a Susan por diecisiete años.

“Piensa en cuánto he rumiado este asunto, sabiendo que al final tendría que utilizarla, pero sin saber nunca muy bien cómo. Piensa en cómo se aclara todo cuando conozco a Caballero, y lo aprisa que mi miedo de que te casaras en secreto se transforma en mi certeza...” (Waters, 2003, pág. 383).

El plan es programado con una figura masculina, puesto que las negociaciones solo se podrían dar a partir del poder masculino. Después de conocer a Caballero, un hombre fraudulento, concibe la idea de asociarse, ya que sería la única forma de ejecutar su táctica, utilizando el mismo poder heteropatriarcal. Aquel poder es la administración del matrimonio, puesto que “las mujeres suelen servir como mercancías dentro de las transacciones entre hombres (ya sea a través del matrimonio, la prostitución u otras costumbres culturales); Por consiguiente, en tal

estructura, las mujeres no pueden actuar como socios de transacciones entre ellas” (Muller, 2009/2010).

El contrato entre Marianne y Grace Sucksby no podría cumplirse adecuadamente por el impedimento que genera esa estructura patriarcal. A causa de esto, el plan se formula de tal modo que Caballero se case con Maud y así se obtenga la herencia, debido a que, el testamento de Marianne es modificado “...la hija no cobraría un penique (...) hasta que se casara” (Waters, 2003, pág. 382). Susan sería engañada para que ocupe el lugar de Maud, y sería encerrada en un manicomio. De esa manera, se podría llevar a cabo la transacción, no solo monetaria, sino también social; nuevamente el intercambio entre Maud y Susan, el retorno de Maud hacia su madre biológica y la revelación de su verdadera identidad.

El cimientado de este plan fue posible por el método de Grace Sucksby. Este conjunto de ideas revela cómo este personaje revierte su rol a uno masculino para obtener los beneficios que solo ellos pudiesen adquirir, a diferencia de las mujeres. Ella es el jefe del personaje masculino, Caballero, y él se maneja sólo con la idea de la recompensa monetaria que obtendrá, se convierte en un peón más. La señora Sucksby genera una ruptura de tradiciones en una opresión patriarcal, en donde la economía es solamente liderada y manejada a través del dominio masculino, y también, como menciona Butler (2007), “el intercambio social es al parecer un vínculo social entre hombres” (p. 110). Desde esta perspectiva, la señora Sucksby desestabiliza los roles femeninos tradicionales para instruir unas prácticas distintas.

Las protagonistas, Maud y Susan, son utilizadas para la obtención de la recompensa. Según Butler (2007), las mujeres se transforman en un término de relación que van a establecer un vínculo entre las organizaciones, las cuales serían representadas, en este caso, por la señora Sucksby y Caballero. No obstante, aquellas ‘organizaciones’ se formulan desde que Marianne escribe un documento legal. Las madres se desempeñan como propietarias de sus hijas y ellas como bienes materiales, ya que se convierten en una garantía de la herencia a reclamar.

De la misma forma que la señora Sucksby personifica un rompimiento en los roles de la mujer, su hija, Maud, cumple también con un lineamiento de ruptura en cuanto

al rol femenino en el contexto hegemónico heteropatriarcal. Maud crece sometida dentro de elementos patriarcales: Briar, la mansión y su tío. Sin embargo, ella logra transformar aquellas metáforas en símbolos de la derrota a la desigualdad, el empoderamiento, y vencimiento de su género sobre aquella tiranía.

Sin querer, su tío, Christopher Lilly, está involucrado en el inicio de aquella ruptura al no educarla con las funciones normativas para una mujer dentro de la hegemonía cultural¹⁴. Maud es obligada a sólo estar inmersa en la vida literaria y de bibliotecaria, y es domesticada para dedicarse exclusivamente a esa actividad. Y no solo eso, ella cena junto a los hombres que van a aquella casona para escucharla recitar cualquier obra pornográfica de la biblioteca de su tío. Además, es introducida en ese círculo masculino esperando que participe pasivamente “(...) 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 (...) Tenemos invitados” (Waters, 2003, pág. 233). Estando dentro de ese círculo, Maud está ejecutando otra ruptura de un rol tradicional al ser partícipe de las conversaciones sobre libros pornográficos, a pesar de que sea una interacción pasiva.

Maud no es criada para ser una ‘mujer’. Butler (2007), menciona la crítica de Monique Wittig¹⁵, quien señala que “las personas no pueden adquirir significado dentro del lenguaje sin la marca del género” (p. 78). Maud no entra en la categoría de los géneros, porque ella es considerada, en realidad, como un objeto más de la colección de libros de su tío, como se trató en el apartado de *Elementos patriarcales*; lo que quiere decir que no tiene una marca de género definida. Y por este motivo, su significado como individuo en Briar es nulo.

Asimismo, Wittig plantea que “el género no sólo designa a personas –las «califica» por así decirlo–, sino que constituye una *episteme* [conocimiento o ciencia] conceptual mediante la cual se universaliza el marco binario del género” (Butler,

¹⁴ Vid Nota 10.

¹⁵ “[Monique Wittig] Novelista [francesa] y feminista radical cuyas obras incluyen narraciones poco convencionales acerca de mundos utópicos nohierárquicos, a menudo desprovistos de hombres” (The editors of Encyclopaedia Britannica , 2003)

2007). Aquel marco binario se construye para denominar los papeles predeterminados de un sujeto, y en este caso, Maud, nunca fue criada para ser calificada como una mujer tradicional, fue educada para ser un espécimen único y, al no estar en la construcción del género femenino, se convierte en una personificación del quiebre de binarismo de género. Incluso, al querer huir de su destino y buscar su libertad a través de un matrimonio arreglado dentro del cual jamás se cumplirán las obligaciones conyugales, también está violando la construcción naturalizada para una mujer¹⁶.

Maud logra transformar los elementos patriarcales. Como primer factor, escapando de aquella mansión cuando busca casarse con Caballero. Aquel matrimonio se realiza por conveniencia para ambos, pues se implanta para obtener la herencia y repartirla a la mitad. Así, Maud pretende conseguir la partición para liberarse de aquella cárcel en Briar, huir hacia un nuevo lugar y vivir libre. Caballero, sin embargo, crea el plan con el único fin de ser rico y vivir una vida fácil. “Viviremos en una casa en Londres, como marido y mujer... Cada uno por su cuenta, (...) En cuanto tengamos el dinero, sin embargo, su futuro [el de Maud] será asunto suyo...” (Waters, 2003, pág. 259). No obstante, lo que Maud no sabe desde un principio, es la realidad de su identidad, la cual descubre luego, al conocer a la señora Sucksby.

Como segundo factor, al final de la historia, Maud regresa a la mansión después de que Christopher Lilly fallece, y se revela cómo vivirá del oficio en el que fue adiestrada: escribir pornografía.

“–No me compadezcas por él –dijo–. Está muerto. Pero sigo siendo lo que él me hizo ser. (...) Mira cómo me gano la vida (...)” (Waters, 2003, pág. 614).

–Encontrarte aquí, (...) escribiendo libros de esos (...) –¿Ganas dinero con eso? (...) –Un poco. Suficiente, si escribo deprisa” (Waters, 2003, pág. 615).

Maud infringe la estructura tradicional al dedicarse a una actividad acomodada sólo dentro de los roles masculinos. “Los ojos de una chica no deberían cansarse leyendo, ni sus manos pequeñas endurecerse empuñando plumas” (Waters, 2003, pág. 239). Ella rompe con el rol femenino sumiso, delicado y dependiente a una

¹⁶ Vid Nota 4.

entidad masculina, dentro del contexto heterosexista, mientras está ocupándose de un oficio visto moralmente incorrecto y subsistir de eso.

En la última etapa de la novela, Susan y Maud, logran obtener autonomía financiera gracias a los personajes creadores de sus identidades ficticias: Marianne, señora Sucksby, Caballero y Christopher Lilly. Cada uno forma parte de la construcción de las identidades de las protagonistas. Por medio de la herencia monetaria, Susan y Maud afianzan una independencia a pesar de las condiciones adversas que enfrentan desde su género. Al mismo tiempo, Susan descubre su verdadera identidad, y también la de Maud. En el contexto de la novela, las mujeres tienen negado el acceso y control sobre los recursos financieros, pero estos personajes logran despabilarse y rebelarse contra el sistema al lograr cumplir con los objetivos requeridos. De esta forma, se consolida el cierre de la historia emancipándose de los poderes masculinos.

Más allá de la emancipación, como tercer factor, ambos personajes llegan a vivir su libertad sexual en los lugares con elementos significativos heteropatriarcales. Ahora convierten esos mismos lugares en espacios que rompen las modalidades de aquel discurso heterocentrado y autoritario. Susan y Maud logran retomar aquella relación amorosa surgida mientras convivieron durante meses en la mansión en Briar. En aquel entonces, Susan llega fingiendo ser la doncella de Maud, como parte del plan entre Caballero y la señora Sucksby, por lo que se establece un engaño entre las protagonistas previo al inicio de su romance.

Susan llega haciéndose pasar por Susan Smith, quien dice tener experiencia como doncella en Londres y Francia, cuando en realidad su objetivo es tratar de convencer a Maud de que se case con Richard Rivers (Caballero) a cambio de cierta cantidad de dinero que cobrará cuando sea materializada la herencia que está de por medio. Maud sí conoce el propósito de la llegada de Susan a Briar, y ya tiene un plan previo con Caballero, en el que Susan sería utilizada para cambiar su identidad por la de Maud luego del proceso marital, y encerrarla en un manicomio tras fabricarle un trastorno de personalidad ficticio. El fin es desaparecer la identidad de Maud para que no sea buscada luego de escapar de Briar.

Durante la convivencia de las protagonistas nunca llega a revelarse el plan que tienen cada una con Richard, no obstante, nace de forma inevitable la atracción entre ellas. Sin embargo, al ser separadas luego de inventarle una enfermedad mental, Susan se siente traicionada por Maud, y acrecienta un gran rencor hacia quien en algún momento pensó sería inquebrantable hacia ella. Por su parte, Maud llega a convivir con un sentimiento de culpa por lo hecho a Susan, por traicionar a quien en su momento también quiso traicionarla.

Es por eso que durante el desenlace de *Falsa identidad*, al volverse a encontrar en Briar ya conociendo sus auténticas procedencias, Maud interpreta aquel reencuentro como una venganza. Sin embargo, aquella atracción que en algún momento las unió sentimentalmente, surge nuevamente de manera inevitable dejando atrás la traición que ambas planearon sin conocerse previamente. Además, una vez obtenida su libertad e independencia económica por medio de las circunstancias maternas, las protagonistas logran vivir su relación sin tapujos y sin el sometimiento del yugo heteropatriarcal. Esto se da como respuesta a la falta de necesidad de una figura masculina para encontrar estabilidad económica y social, puesto que Maud se posiciona en un oficio que rompe los roles femeninos tradicionales, y Susan con la herencia familiar, la cual le asegura solvencia monetaria.

Susan es en realidad la heredera de la familia Lilly, y lo descubren cuando se resuelven los nudos de la novela. La herencia repartida desde el inicio del pacto legal entre Marianne y Grace Sucksby ya se encuentra legítimamente disponible, puesto que las protagonistas cumplieron 18 años, como está redactado en el contrato. Por otro lado, el testamento modificado de Marianne donde indica que su hija no podría tocar la mercancía hasta que se case está resuelto también cuando Maud, socialmente conocida como la hija de Marianne, contrae matrimonio con Richard Rivers o Caballero.

Las madres fueron una escalera, de alguna forma, para subvertir a las normas del patriarcado al brindarles un rumbo distinto del predestinado. La relación íntima entre las protagonistas, asimismo, altera el contexto heteropatriarcal al romper los cánones de una sociedad heteronormativa y convencional. En el texto *El género en*

disputa, Butler (2007), menciona que las prácticas sexuales no normativas son consideradas desestabilizadoras del género dentro del imaginario urbano. Maud y Susan son personajes femeninos que, justamente mediante sus acciones, desinstitucionalizan la norma tras encontrarse en una estructura social dominada por reglas heterosexistas.

Al igual que sus madres biológicas, son mujeres que forjan un camino dentro de la novela no cumpliendo los papeles asignados para su género. Las protagonistas reflejan cómo esa ruptura puede generar una inclusión en el entorno gobernado por el sexo masculino, y cómo la construcción social es subjetiva para la realidad de cada personaje. A pesar de vivir en un escenario heteropatriarcal, Susan, Maud, la señora Sucksby y Marianne, se mueven de acuerdo a sus creencias personales reconstruyendo aquel entorno en uno simbólico para el feminismo.

CONCLUSIÓN

En la obra seleccionada, *Falsa identidad*, las protagonistas no son criadas bajo un procedimiento tradicional, es decir, no son educadas para contraer matrimonio ni establecer una familia. Ellas fueron criadas para la utilidad de otros. Susan y Maud crecen en un hogar donde personas, que no son sus familiares, se encargan de fabricarles identidades para obtener un beneficio propio a partir de aquello. La fabricación de identidades es definida como precaria a partir de un enfoque deconstructivo, y en este trabajo, se ha mostrado aquello desde los diferentes cambios constantes de realidades de las protagonistas, Susan y Maud. No obstante, después de la resolución de la historia, las protagonistas encuentran una conclusión feminista dentro de un marco heterocentrista.

Además, en este ensayo, se evidencia tres aspectos importantes de la figura materna y las identidades de las protagonistas: cómo las decisiones de las madres están ligadas estrechamente con las conductas de sus primogénitas, pues son determinantes en el desenlace de las vidas de las protagonistas. También, se ha demostrado cómo el quiebre de los paradigmas maternos discutidos a lo largo de éste estudio influye en la construcción de identidades y conductas. Y por último, se pudo evidenciar los argumentos feministas posestructuralistas dentro de los personajes, quienes de-construyen sus roles en un contexto con cánones socio-culturales de hegemonía heteropatriarcal.

A través de los estudios feministas aplicados en los personajes significativos de la obra, se convergen las luchas de ambas voces narrativas de la novela para escapar del universo gobernado por la prepotencia masculina. Las conductas de estos personajes representan la ruptura de los roles tradicionales, que busca reflejar la injusticia del binarismo de género y cómo ellas logran destruir la inequidad en la que viven.

Judith Butler discute en su texto *El género en disputa*, las diferentes formas de la injusticia sobre las funciones que han sido construidas culturalmente para cada uno de los sexos. Aquellas funciones quebrantadas de las figuras maternas, como el

abandono e intercambio de sus hijas para darles un futuro diferente al predestinado, son las que influyen en las mismas conductas de las protagonistas. Ellas se convierten en mujeres emancipadas del sistema heteropatriarcal debido al plan inicial de sus madres y la herencia monetaria que terminan obteniendo.

En esta obra, Sarah Waters elaboró protagonistas como antiheroínas que se encargan de subvertir los roles femeninos y removerse de la norma heterosexista en la que se encuentran. Ellas rompen arquetipos dándole relevancia a la novela neovictoriana en la sociedad actual. Este análisis toma importancia porque permite estudio del avance que se ha dado en la caracterización de personajes femeninos en las novelas con contexto victoriano.

GLOSARIO

Binarismo de género: Establece únicamente dos categorías e identidades sexuales, hombre y mujer, las cuales deben ser clasificadas como masculino y femenino respectivamente, y cumplir con roles específicos predeterminados por una cultura patriarcal, analizado desde la teoría de Judith Butler.

Deconstrucción: Un replanteamiento de los conceptos inamovibles en discursos dominantes según la teoría de Jacques Derrida.

Género: La identidad sexual con funciones construidas por la sociedad, o la cultura dominante, donde este concepto no es natural sino performativo, desde el análisis de la perspectiva teórica de Judith Butler.

Heterocentrista: La heterosexualidad impuesta como la inclinación sexual (y organización social) global, tradicional y dominante en las culturas, de acuerdo a la teoría de Judith Butler.

Heteronormativo: La heterosexualidad como norma en una sociedad donde los cuerpos deben estar disciplinados para trabajar bajo esa idea, analizado desde la perspectiva de Judith Butler.

Heteropatriacado: Una organización en donde, por costumbre y tradición, domina el poder masculino y se entiende como 'normal' únicamente la unión sexual y romántica entre un hombre y una mujer. El primero se encarga de la producción y la segunda de la reproducción, analizado desde la perspectiva feminista de Luce Irigaray.

Heterosexualidad: La inclinación sexual entre un hombre y una mujer, no solo como una atracción natural, sino como una repetición de prácticas en un entorno donde el marco obligatorio es la reproducción, según la perspectiva de Judith Butler.

Patriarcal: Adjetivo que describe un contexto en donde domina el poder masculino y oprime a las mujeres, analizado desde la perspectiva de Judith Butler.

REFERENCIAS

- Allende-Correa, M. (2016). *Lady Florence Dixie: el viaje como medio de emancipación femenina*. *Opción*, 32(13), 583-608.
- Becerril, E. y Álvarez, L. (2012). *La teoría del apego en las diferentes etapas de la vida*. (Trabajo de fin de Grado) Escuela Universitaria de Enfermería "Casa Salud Valdecilla". Departamento de Enfermería. Universidad de Cantabria, México. Recuperado de <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/865/BecerrilRodriguezE.pdf>
- Boyé, A. (sf de 11 de 2013). *Matriarcados*. Recuperado el 1 de 07 de 2017, de Blog Anne Boyé: <http://blog.annaboie.com/wp-content/uploads/2013/11/matriarcado-y-patriarcado-1.pdf>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona, España: Paidós Ibérica, S.A.
- Calduch, R. (2006). LA ESTRUCTURA ECONOMICA INTERNACIONAL DEL SIGLO XIX. *Academia.edu*, 8(3), 35-81.
- Cuesta, C. (17 de 09 de 2012). *Desafiando las normas culturales victorianas, New Woman y Femme Fatale*. La isla de las cabezas cortadas, 1.
- Diniejko, A. (17 de 12 de 2011). *Victorian Web*. Recuperado el 25 de 08 de 2017, de The New Woman Fiction: <http://www.victorianweb.org/gender/diniejko1.html>
- Domínguez, A. (2001). *Revisión de roles y relaciones femeninas. Recuperación de la línea materna. Esa imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Duque, C. (2010). *Judith Butler y la teoría de la performatividad de género*. *Revista de educación y pensamiento*. N° (17), 85-95. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4040396>
- Fontenla, M. (1 de 03 de 2008). *El periódico feminista*. Recuperado el 16 de 08 de 2017, de Mujeres en red: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1396>
- Fregtman, M. G. (sf). René Spitz. *UBA Facultad de Psicología Licenciatura en Musicoterapia* (págs. 1-2). Buenos Aires: UBA Facultad de Psicología Licenciatura en Musicoterapia.
- Gamba, S. (sf de sf de sf). *Feminismo: historia y corrientes*. Recuperado el 20 de 08 de 2017, de Mujeres en Red: http://portales.te.gob.mx/genero/sites/default/files/Feminismo%20aula%20casa_0.pdf
- Garay, I. (11 de 06 de 2017). *Sociólogos | Blog de Actualidad y Sociología*. Recuperado el 25 de 08 de 2017, de Sistema patriarcal y desarrollo profesional de las mujeres: <http://ssociologos.com/2017/06/11/sistema-patriarcal-desarrollo-profesional-mujeres/>
- Gil, M. (23 de 11 de 2012). Heteropatriarcado y violencia machista. *Economía Crítica Málaga*, 1.
- Gilling, T. (24 de 02 de 2002). *Our Mutual Attraction*. The New York Times.
- Hartwell, R. M. (2003). *La revolución industrial en Inglaterra y sus consecuencias para los pobres*. ESEADE Instituto Universitario, 20.
- Hidalgo, R., & Chacón, L. (2011). *Cuando la feminidad se trastoca en el espejo de la maternidad* (Vol. 1). San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Irigaray, L. (1992). *Tú, yo, nosotras*. Valencia: Ediciones Cátedra.
- Kocka, J. (2002). *Historia social y conciencia histórica*. Madrid, España: Marcial Pons.

- Kristeva, J. (2001). *El genio femenino: La vida, la locura, las palabras. Volumen 2: Melanie Klein*. Madrid, España: Paidós.
- Llorens, D., & Ballesteros, A. (28 de 04 de 2014). *Un género literario en auge: la novela neovictoriana*. (F. e. 3, Entrevistador) CanalUNED.
- Madsen, L. H. (2014). *Medicine and Female Gothic in the Neo-Victorian Novel: Renegotiating Monstrosities Now*. Málaga: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga.
- Mars-Jones, A. (27 de 02 de 2002). *Inner steel*. The Guardian.
- Martínez, E. (2011 de 08 de 2011). *Capitalismo y patriarcado: la doble desigualdad de la mujer*. Revista Pueblos, 1.
- Monferrer, E. B., Camacho, M. M., & Fernández, C. F. (2013). *Estereotipos y contraestereotipos del papel de la mujer en la Gran Guerra. Experiencias femeninas y su reflejo en el cine*. Historia y Comunicación, 18, 169-189.
- Muller, N. (2009/2010). *Not my mother's daughter: Matrilinealism, third-wave feminism & neo-Victorian fiction*. Neo-Victorian Studies, 5 (2), 109-136.
- Orozco, A. P. (2014). *Subversión feminista de la economía*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- Pacheco Acuña, G. (2009). *De la otredad a la identidad: perspectivas de teoría feminista de fines del siglo XX*. Revista de Lenguas Modernas(10), 353-359.
- Palliser, C. (10 de 12 de 2014). *The top 10 neo-Victorian novels*. The Guardian.
- Piedra Guillén, N. (2003). *Feminismo y postmodernidad: entre el ser para sí o el ser para los otros*. Ciencias Sociales, IV(102), 43-55.
- Prieto, R. R. (2011). *Maternidad, paternidad y conciliación en la CAE ¿Es el trabajo familiar un trabajo de mujeres?* (Vol. 27). Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Puig Mares, M. d. (2000). *MADRES EN LA LITERATURA ESPAÑOLA: Eros, Honor y Muerte*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación.
- Rodríguez Cobos, E. M. (1 de 09 de 2009). *La igualdad de género*. (J. C. Coll, Ed.) Recuperado el 16 de 08 de 2017
- Rodríguez Cobos, E. M. (1 de 11 de 2009). *LA INFLUENCIA SOCIAL DE LA NOVELA VICTORIANA*. Recuperado el 15 de 08 de 2017, de Contribuciones en las Ciencias Sociales: <http://www.eumed.net/rev/cccss/06/emrc16.htm>
- Rosas Mundaca, M., Gallardo Rayo, I., & Díaz Angulo, P. (2000). *Factores que influyen en el apego y la adaptación de los niños adoptados*. Revista de Psicología, IX(1), 0.
- Scott, J. (1993). *La mujer trabajadora*. En G. Fraisse, & M. Perrot, *Historia de las mujeres en occidente* (págs. 405-436). España: Taurus Ediciones.
- Silva, R. (2015, 7 de septiembre). *¿En qué consiste el modelo heteropatriarcal?* Actualidad Política y Cultural – Blog de Rafael Silva. Recuperado de <http://rafaelsilva.over-blog.es/2015/09/en-que-consiste-el-modelo-heteropatriarcal-i.html>
- Sutherland, J. (31 de 10 de 2002). *Hoist that dollymop's sail*. London Review of Books, 24(21), 28-29.
- Tack, S. (2013). *(Ab)using matrilineality: Fingersmith and the formation of identity fictions*. Macquarie Matrix, 3.2, 52-63.
- The editors of Encyclopaedia Britannica . (6 de 03 de 2003). *Monique Wittig*. Recuperado el 25 de 08 de 2017, de Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Monique-Wittig>
- Vitulia, M. (2011). *Despierta Terapias*. Recuperado el 5 de 08 de 2017, de Blog de Psicología: ¿Estamos genéticamente programados para el cariño?:

<http://www.despiertaterapias.com/psicologia/blog-de-psicologia-estamos-geneticamente-programados-para-el-carino/>

Waters, S. (2003). *Falsa identidad*. Barcelona, España: Anagrama.

Waters, S. (17 de 06 de 2006). *Sensational stories*. The Guardian, pág. n.

Zambrini, L. (2009). *Feminismo filosófico y pensamiento post-estructuralista: teorías y reflexiones acerca de las nociones de sujeto e identidad femenina*. Revista Latinoamericana, 162-180.



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Marriott Chávez Nelly Estefanía, con C.C: # 0920568821 autor/a del trabajo de titulación: Des-institucionalizar la norma: ruptura de roles femeninos en la novela Falsa identidad de Sarah Waters desde un enfoque feminista posestructuralista, previo a la obtención del título de **LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 20 de septiembre de 2017

f. _____

Marriott Chávez, Nelly Estefanía

C.C: 0920568821



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Des-institucionalizar la norma: ruptura de roles femeninos en la novela <i>Falsa identidad</i> de Sarah Waters desde un enfoque feminista posestructuralista.		
AUTORA	Marriott Chávez, Nelly Estefanía		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Murga Tenempaguay, Mónica de las Mercedes		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Comunicación Social		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Comunicación Social		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	20 de septiembre de 2017	No. PÁGINAS:	47
ÁREAS TEMÁTICAS:	Análisis literario, novela neo-victoriana, feminismo		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	Sarah Waters, novela neo-victoriana, feminismo, Judith Butler, Luce Irigaray, heteropatriarcado, maternidad, roles de género, homosexualidad, identidad.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>El presente trabajo consiste en analizar, a partir de tres capítulos, a los personajes principales de la novela <i>Falsa identidad</i> desde un enfoque feminista posestructuralista. La figura femenina en la obra de Sarah Waters está contextualizada en la época victoriana, donde la hegemonía heteropatriarcal domina el entorno de las protagonistas. Waters, interesada en el estudio de género y la ruptura de los roles femeninos, los exhibe mediante esta novela utilizando el estilo narrativo neo-Victoriano. El fin de esta narrativa es exponer a las ideologías contemporáneas en el contexto victoriano para obtener una nueva perspectiva de personajes que, antes en novelas decimonónicas, no habían sido tomados en cuenta. Esta premisa se refleja en <i>Falsa identidad</i>, en donde los personajes femeninos son construidos con actitudes subversivas para quebrar sus roles acostumbrados como mujeres, madres e hijas del siglo XIX. El análisis de estas conductas se formula, principalmente, a partir de los estudios de las teóricas feministas, Judith Butler y Luce Irigaray.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593 987088148	E-mail: nellymarriott93@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yánez Blum, Sonia		
	Teléfono: +593991923729		
	E-mail: sonia.yanez01@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			