

Elsa Adán Hernández

A Palimpsestuous Reading of
Sarah Waters's Neo-Victorian
Fiction: Tipping the Velvet (1998),
Affinity (1999) and Fingersmith
(2002)
ANEXO I

Director/es
Onega Jaén, Susana

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>



Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Tesis Doctoral

A PALIMPSESTUOUS READING OF SARAH
WATERS'S NEO-VICTORIAN FICTION: TIPPING
THE VELVET (1998), AFFINITY (1999) AND
FINGERSMITH (2002)
ANEXO I

Autor

Elsa Adán Hernández

Director/es

Onega Jaén, Susana

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Estudios Ingleses

2022

CONCLUSION

En la Introducción de su monografía, *The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction* (2005), Jeanette King se pregunta: “¿Por qué, en las últimas décadas del siglo XX, tantas novelistas habrán tenido que volver la vista atrás cien años para encontrar los temas de su ficción? [...] ¿Dónde radica, en particular, el interés de las construcciones victorianas de género y sexualidad para las feministas modernas?” (1; mi traducción). Podría decirse que esta fue la pregunta que despertó mi interés por la ficción histórica en general y las ficciones neo-victorianas de Waters en particular, ya que quería explorar las razones por las que una escritora como ella querría viajar al pasado, y las consecuencias de hacerlo.

Como se ha señalado en la Introducción, el objetivo principal de esta tesis doctoral es demostrar que el significado de las ficciones neo-victorianas de Sarah Waters va más allá del contexto histórico del período representado para iluminar también el presente, y que la adopción de un punto de vista contemporáneo podría agregarles matices interpretativos que podrían contribuir “a exponer el carácter victoriano del mundo en el que vivimos; para demostrar que el siglo XIX todavía está ahí, listo para ser explorado” (Sweet XXII; mi traducción). Después de realizar esta investigación, puedo afirmar que las ficciones de Sarah Waters han contribuido a reducir las barreras históricas entre el período victoriano y el nuestro, creando, en palabras de Walter Benjamin, una “constelación” (263) de eventos pasados que han de ser interpretados relacionamente por los lectores de las novelas desde nuestra propia perspectiva contemporánea. Tras analizarlas en detalle, puedo afirmar que las tres novelas pueden efectivamente calificarse como neo-victorianas, ya que responden a los postulados fundamentales de esta corriente literaria. Como señalé en el primer capítulo, las ficciones neo-victorianas constituyen nuevas formas contemporáneas de relación con los victorianos. La tarea que se imponen a sí mismos los escritores neo-victorianos es volver a imaginar la era victoriana y los victorianos con propósitos muy poco victorianos. Tras analizar las tres novelas neo-victorianas de Waters con esta idea en mente, el principal objetivo de Waters parece claro: reescribir ciertos aspectos de la historia y la cultura victorianas relegados a los márgenes de la sociedad heteropatriarcal y dominante desde su propia perspectiva lésbica de finales del siglo XX. Seguramente, por esta misma razón, Mari Hughes-Edwards ha afirmado que “la ficción neo-victoriana de Sarah Waters sugiere que todas sus mujeres están

encarceladas, ya sea física o psicológicamente” (133; mi traducción). En el caso de las ficciones neo-victorianas de Waters, las mujeres “prisioneras” que ella busca liberar son las llamadas mujeres victorianas “indecorosas”, más concretamente, la travesti, la solterona, la espiritista, la pornógrafa y la homosexual. Lo que me parece más relevante de esto es que, al centrarse en las mujeres lesbianas y queer, Waters está dando voz a las vidas sepultadas y borradas de esas mujeres victorianas relegadas a los márgenes que han sido sistemáticamente silenciadas por la historia, al mismo tiempo que otorga la visibilidad que aún les falta a sus homólogas contemporáneas, ya que a través de estas novelas desencadena múltiples preguntas tanto sobre su status social pasado como presente. Al asumir esta doble función, Waters cumple el papel de cronista propiamente dicho, tal como lo entiende Walter Benjamin: alguien que no favorece algunos capítulos concretos de la historia —o, dicho de otro modo, los hitos históricos más notables y conocidos que aparecen una y otra vez en los documentos históricos— sino que es más global y democrático y no pierde nunca de vista las partes ignoradas y/o silenciadas de la historia. Como deja claro Benjamin: “Un cronista que relata hechos sin distinguir entre los más y menos importantes, actúa de acuerdo con la siguiente verdad: *nada de lo que ha sucedido jamás debe darse por perdido para la historia*” (254; cursiva agregada, mi traducción). En otras palabras, al rellenar esos vacíos históricos de la manera que mejor se adapte a sus necesidades, Waters proporciona a sus obras lo que Mark Llewellyn ha descrito acertadamente como una “política narrativa y un impulso narratológico para crear historias en términos de géneros y sexos plurales” (“Breaking”, 209; mi traducción).

Como se ha comentado anteriormente, en la actualidad, la fascinación generalizada por los diferentes aspectos del pasado victoriano ha llevado a una creación masiva de producciones audiovisuales, literarias y artísticas que nos permiten viajar en el tiempo, reimaginando la vida de Dickens, las hermanas Brontë, o los vecinos de Wilde. Si bien muchas recreaciones populares de la era victoriana muestran una visión nostálgica del pasado imperial perdido o parecen ideadas por la industria del entretenimiento para satisfacer a aquellos que desean disfrutar de aventuras emocionantes, Waters utiliza una lupa para explorar ciertos aspectos del pasado que suponemos, erróneamente, que pertenecen exclusivamente al pasado y que ya han sido resueltos. Como dice Sweet, el objetivo de Waters es “demoler la noción de que el siglo XIX fue una era caracterizada sobre todo por la reticencia, la estabilidad, la sobriedad y el conservadurismo” (xxii; mi traducción). Uno de los objetivos de esta tesis ha sido

fundamentar esta afirmación a través de una lectura detallada de los textos, explorando los entresijos narrativos y estilísticos, así como los contenidos de las tres novelas, con el objetivo de brindar el análisis más actualizado y completo posible de las mismas hasta la fecha. Otro de los objetivos de esta tesis ha sido explorar el entendimiento y la transformación del pasado en relación al presente para así establecer el diálogo entre las preocupaciones del pasado, el presente e incluso del futuro en las novelas o, en términos de Benjamin, señalar esa “constelación” histórica (263) creada por Waters en cada novela. En este sentido, la hipótesis inicial fue que, si bien las novelas de Waters se centran en las vidas, fortunas y miserias de mujeres victorianas disidentes de todo tipo, cuando estas historias se exploran como palimpsestos de múltiples capas también dan voz a preocupaciones contemporáneas, especialmente aquellas relacionadas con el feminismo, la sexualidad y la condición de la mujer lesbiana en nuestra época contemporánea.

Para cumplir con los objetivos, he dividido el trabajo en cinco capítulos. En el Capítulo I, ubico a Sarah Waters en su contexto literario y cultural, como paso previo necesario para comprender de manera completa sus escritos y las razones que la han llevado a explorar ciertos temas desde una perspectiva concreta. Después de explorar las diversas etiquetas que se le han puesto y podrían ponerse a ella y, por extensión, a sus obras de ficción (escritora de novela lesbiana, feminista, queer e histórica, entre otras), concluyo que no se la puede encasillar en una etiqueta única, ya que esto deprecia la riqueza y complejidad de sus ficciones. No es una escritora que favorezca y explore exclusivamente un solo tema o aspecto del victorianismo, sino que se enfrenta a desafíos múltiples y profundiza en una variedad de temas igualmente relevantes en sus obras. Waters es una escritora muy leída y muy conocida, particularmente en el Reino Unido, así como una fuente inagotable de inspiración para la redacción de publicaciones académicas internacionales. La riqueza de artículos, capítulos de libros y volúmenes sobre sus novelas puede sugerir que no queda nada por decir sobre ellas. Sin embargo, como ya he argumentado, la estructura palimpséstica de estas tres novelas entraña complejas reinscripciones de sus significados que permiten múltiples lecturas relacionales, lo que fue, desde un principio, una de las principales hipótesis de trabajo que quise demostrar. De hecho, este es precisamente el poder más abrumador de la literatura. Como argumentó Roland Barthes en “La muerte del autor” (1967), una vez publicado, el lector está a cargo de construir su propia interpretación del texto, o más bien del intertexto, ya que para Barthes, cada texto es una constelación de alusiones,

citas e influencias de textos anteriores. Cuanto más complejo sea el texto (*literature scriptible*), mejor preparado y más atento debe estar el lector (o *scriptor*). En consonancia con esto, he tratado de poner en práctica la idea de Sarah Dillon sobre el cambio y la construcción constante e incesante del significado de los textos palimpsesticos —entendiendo cada nueva lectura y contemplación como una nueva inscripción que demanda una lectura palimpsestuosa—ya que, teóricamente, cada lector tiene el poder de percibir y sacar a la luz esas capas de significado que yacen ocultas en el palimpsesto textual. Es más, todos los análisis críticos anteriores de las novelas de Waters y el grueso de la literatura neo-victoriana ya existente han constituido el punto de partida desde el que encontrar un nicho inexplorado donde añadir mi propia contribución. De acuerdo con esto, el Capítulo II está dedicado a la explicación del marco teórico y la metodología que utilizo para el análisis de las tres novelas: la metáfora del palimpsesto. Como explico en este capítulo, la herramienta metodológica que proporciona la metaforización del palimpsesto se complementa con teorías más específicas que coinciden con cada uno de los temas de cada novela analizada en los tres capítulos principales. Por tanto, el palimpsesto actúa como el hilo conductor que unifica el análisis de las tres novelas y aporta cohesión a todo el proyecto. Como argumenta Dillon, la transformación del palimpsesto material en una metáfora con un gran potencial analítico, ilustra “la persistente fascinación por los palimpsestos en la imaginación popular, que encarnan el misterio del secreto, el milagro de la resurrección y la emoción del descubrimiento detectivesco” (Palimpsest, 12-13: mi traducción). Fue este misterio del secreto no revelado y la emoción de desempeñar el papel de “detective literaria” lo que me llevó a adentrarme en las historias silenciadas e imperfectamente borradas de mujeres pertenecientes al pasado, cuidadosamente escondidas en las capas más bajas del palimpsesto y visiblemente enredadas al mismo tiempo con nuestro propio presente, algo que puede apreciarse si se enfocan desde una perspectiva palimpsestuosa o relacional. En consonancia con esta idea, saqué a colación otro concepto que aumenta mi razón principal para emplear esta metodología: la interpretación de la historia según Walter Benjamin como una constelación, ya que este prisma proporciona una perspectiva relacional de la historia que coincide con mi tarea de desenterrar las capas más profundas del palimpsesto para captar el significado real de las novelas desde nuestro punto de vista contemporáneo.

Los capítulos III, IV y V están dedicados, respectivamente, a cada una de las tres novelas neo-victorianas que Sarah Waters ha publicado hasta la fecha: *Tipping the*

Velvet (1998), *Affinity* (1999) y *Fingersmith* (2002). Las razones principales por las que he elegido estas tres novelas son, por un lado, que tienen varios puntos en común: todas presentan protagonistas femeninas marginadas, están escritas como narraciones en primera persona, tienen giros intrigantes y sorprendentes en la trama y requieren un lector atento. Por otro lado, estos relatos victorianos silenciados en su época otorgan la posibilidad de abordarlos desde una perspectiva del siglo XXI, permitiendo así la confrontación del pasado y el presente y la creación de una constelación histórica que nos permitirá cuestionar nuestras diferencias y, en definitiva, darnos cuenta de que no estamos tan lejos de los victorianos como podríamos pensar en un principio. Por razones estructurales, los tres capítulos siguen un formato similar. Comienzan con una exposición de los diferentes análisis y miradas críticas sobre cada novela y una revisión bibliográfica de lo escrito previamente sobre sus aspectos más destacables. La principal razón para realizar estos resúmenes ha sido identificar su posible nicho y realizar investigaciones sobre temas que aún no han sido explorados, más específicamente, sobre temas pertenecientes al siglo XXI. Posteriormente, he analizado la estructura de cada novela y la relación entre su forma y significado, ya que estos aspectos siempre están interrelacionados. En el caso de la segunda y tercera novelas, *Affinity* y *Fingersmith*, este aspecto se torna especialmente destacable, ya que ambas presentan dos líneas argumentales con dos voces narrativas diferentes que se superponen parcialmente entre sí, confiriendo a las narraciones diversos lapsos y giros que el lector debe desentrañar para darles significado. En la siguiente parte, me centré en un tema destacable de cada novela relacionado con el género y la identidad sexual, con un claro objetivo en mente: rastrear los orígenes históricos de cada tema y ubicarlo dentro del contexto sociopolítico victoriano. A continuación, con la ayuda de la metáfora del palimpsesto, exploré la evolución que han sufrido estos temas hasta el siglo XXI, con el objetivo principal de arrojar algo de luz sobre su situación actual en nuestra sociedad, tanto dentro como especialmente fuera del mundo literario, finalmente sacando en última instancia una constelación específica de cada novela.

Para la primera novela, *Tipping the Velvet*, me centré en la performatividad de género tal como la experimenta su protagonista, basándome en las ideas de Judith Butler, principalmente en *Gender Trouble* (1993), así como en sus obras posteriores, *Bodies that Matter* (1996) y *Undoing Gender* (2004). Este capítulo proporciona una explicación detallada de la teoría de Butler en relación con la protagonista principal y, dado que esta novela ha sido analizada desde esta perspectiva por muchos

investigadores, resumí sus ideas principales y las consideré mi punto de partida. Después comparé la figura del imitador masculino del siglo XIX con la del Drag King contemporáneo, con el fin de establecer posibles paralelismos entre ambos. Para que esta comparación tuviera sentido y pudiera cerrar la brecha entre estas dos figuras aparentemente inconexas, rastree la evolución del rol de la mujer desde el siglo XIX en adelante, centrándome específicamente en los roles de género y la vestimenta. Finalmente, ejemplifiqué todos estos paralelismos a través de la confrontación de la protagonista de la novela y la cantante mundialmente conocida, Christine and the Queens. Después de analizar el desempeño de ambas figuras femeninas dentro de sus respectivos contextos socioculturales, llegué a la conclusión de que ambas podrían considerarse mujeres adelantadas a su tiempo. A través de sus acciones (que son muy similares a pesar de su diferencia temporal) y sus particulares perspectivas sobre el mundo, especialmente en términos de su comprensión del género y la sexualidad, tanto Nan como Chris luchan por superar la discriminación social, demostrar que el género es constante e incesantemente interpretado y, lo que es más importante, cómo ambas pretenden demostrar que la feminidad tiene múltiples formas, todas ellas igualmente válidas.

En el caso de *Affinity* situé en primer lugar el foco analítico en la estructura panóptica de la prisión de Millbank como emblema de las estructuras institucionales opresivas que sufrían las mujeres victorianas, en particular aquellas figuras femeninas marginadas o disidentes pertenecientes al estrato social más bajo. En esta segunda novela, Waters profundizó tanto en la discriminación social ligada a la etiqueta de “solterona”, a menudo utilizada como eufemismo de “lesbiana”, como en el papel relacionado con éste que tenían las espiritistas en la liberación de la represión sexual de las mujeres. Generalmente pertenecientes a la clase trabajadora, las espiritistas eran consideradas marginales y constantemente comparadas con reclusas o, en términos victorianos, con malhechores. Evidentemente, a estas diferentes formas de discriminación hay que sumar la de ser mujer “queer”, categoría que añade una capa extra de opresión a las mujeres victorianas en general, pero que les afecta de forma diversa según su estatus social. Así, mientras que en el caso de las mujeres de clase trabajadora la homosexualidad se castigaba con el encarcelamiento, una “solterona” de clase media-alta como Margaret Prior podía evitar la cárcel incluso después de un intento fallido de suicidio. Junto con esto, me centré extensamente en el papel del espiritismo en relación con las mujeres en la época victoriana, teniendo como fuente

principal el estudio detallado de Alex Owen sobre esos temas. Esto me llevó al estudio del efecto fantasmagórico que rige la vida de las protagonistas a causa de su orientación sexual, tema preocupantemente persistente en nuestra sociedad actual. Basándome en la metáfora de Terry Castle de la “lesbiana aparecida” (*the apparitional lesbian*), analicé la centralidad paradójica de la sirvienta invisible, Ruth Vigers, e intenté demostrar que este efecto de “fantasma lésbico” aún no se ha superado y que no solo en la literatura sino también en contextos socioculturales más amplios o en producciones audiovisuales, las voces lesbianas y las historias lésbicas rara vez se escuchan, y su presencia aún se ve eclipsada desde múltiples ángulos.

En el caso de la tercera novela, *Fingersmith*, el tema central (y probablemente el más polémico de todos) fue el de la pornografía y el papel que tuvo y tiene la mujer en este negocio. Presté especial atención a los efectos nocivos del entrenamiento de Maud como pornógrafa por parte de su tío, Mr. Lily, cuando era solo una niña y relacioné este tema con el consumo actual de pornografía por parte de las generaciones más jóvenes. Una vez más, con el fin de reducir la brecha entre el pasado y el presente y establecer la lógica que rige el desarrollo de este tema a lo largo de los siglos, dediqué una parte importante del capítulo a rastrear los orígenes y la evolución de la pornografía, especialmente en relación con el papel atribuido a las mujeres dentro de este universo, a finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Finalmente, me centré en el espinoso debate actual sobre la pornografía contemporánea, así como en las implicaciones y consecuencias que este negocio tiene en los más jóvenes. Finalmente, me atreví, quizás siendo un poco utópica, a cuestionar si algo calificado como pornografía “feminista” o “ética” podría ser una opción válida dentro de nuestros parámetros culturales, tomando como ejemplo, entre otros, a la pornógrafa feminista Erika Lust. Mi conclusión, en lo que respecta a la producción y el consumo de pornografía, es que, después de llevar a cabo mi propia investigación, soy muy consciente de que imaginar algo descrito como pornografía “feminista” todavía está lejos de ser una realidad pero, de acuerdo con mi entendimiento sobre los principios del feminismo, es decir, partiendo de la base de que hay que alcanzar la igualdad total y real entre todos los seres humanos, deseo dejar abierta la posibilidad de producir pornografía no machista, ya sea por escrito (algunas de las cuales ya están en el mercado) o en formato audiovisual. Este tipo de pornografía permitiría a las mujeres disfrutar de su sexualidad sin tener que enfrentarse a los falsos estereotipos de mujer que fomenta la pornografía falocéntrica.

Finalmente, ha llegado el momento de responder a la pregunta principal que me planteé al inicio de este proyecto, es decir, si he cumplido la tarea de un lector crítico, que, según de Groote, consiste en fomentar la “intimidad palimpsestuosa” (113; mi traducción) de las diferentes capas de un texto para extraer una lectura contemporánea, ya que, como acertadamente señala, “recuperar estos recuerdos es comprender lo que formó el presente” (113; mi traducción). Mi hipótesis de trabajo era que, aunque separados por más de un siglo, los hechos y circunstancias relacionados con la condición de la mujer en general y de las lesbianas en particular en la época victoriana, están y siguen estando conectados con nuestro presente de formas diversas e insospechadas. En otras palabras, estaba convencida de que bajo las aventuras, los procesos de maduración de los diferentes personajes y las historias ficticias de cada novela, se pueden (re)descubrir temas más trascendentales fácilmente relacionables con los dos contextos analizados, lo que finalmente permitiría a los lectores cuestionar su status actual. Después de realizar los análisis por separado de las tres novelas así como de los tres temas correspondientes que considero centrales en cada novela (la construcción y representación del género, la invisibilidad identitaria y corporal lesbiana y el deseo femenino), puedo confirmar la hipótesis inicial de que las suposiciones, actitudes y comportamientos de la sociedad normativa hacia las mujeres que ingenuamente pensamos que pertenecen solo al pasado, pueden, en realidad, tener perfecto sentido dentro de nuestros parámetros contemporáneos. Espero haber logrado demostrar que es posible visualizar esta continuidad entre pasado y presente si, siguiendo la recomendación de Benjamin, renunciamos a la comprensión secuencial y progresiva de la historia y, como el Ángel del cuadro de Paul Klee, tornamos la mirada al pasado desde nuestra propia perspectiva presente, pues al hacerlo los hechos pasados adquirirán un sentido propio y percibiremos la “constelación” (263) formada por la consideración heteropatriarcal de las mujeres, particularmente las lesbianas, en el pasado y en el presente. La constelación así formada nos permite afirmar que la tarea ética de Waters de dar visibilidad a las mujeres (lesbianas) se cumple con éxito, ya que, leídas desde la perspectiva actual, las tres novelas comparten una actitud crítica frente a los falsos supuestos y estereotipos ligados especialmente a las mujeres en los siglos XIX, XX y XXI en el mundo occidental que, al leerse atentamente entre líneas e interpretarse palimpsestuosamente, pueden proporcionar una imagen relacional completa sobre ellas.

Como he mencionado en varias ocasiones, los aspectos de las novelas que he seleccionado para tratar en la tesis son a menudo pasados por alto por la sociedad occidental, que sigue siendo abrumadoramente heteropatriarcal. Los tres capítulos analíticos prueban que la ficción, con su capacidad para involucrar a los lectores tanto emocional como intelectualmente, es un medio perfecto para dar voz a otros grupos marginados y silenciados y para profundizar en temas controvertidos que de otro modo serían ignorados por los discursos dominantes. Desafortunadamente, es innegable que todavía hay una falta de preocupación por ciertos temas relacionados con las comunidades minoritarias y que una gran parte de la población del Reino Unido y otros países occidentales es cada vez más acrítica de manera más preocupante sobre ciertas desigualdades persistentes, especialmente si tenemos en cuenta el resurgimiento de gobiernos y partidos políticos de extrema derecha, cuyos discursos populistas están involucrando a un número creciente de personas en ideologías cada vez más regresivas o incluso obsoletas. De hecho, esta es otra razón que justifica el que uno de mis principales objetivos haya sido explorar temas tan espinosos, que son importantes y relevantes hoy en día pero que generalmente no reciben la atención necesaria ni adecuada. Lo que podría ser aún más desafiante desde nuestra perspectiva como investigadores es que, al afrontar nuevos desafíos y fenómenos sociales que reflejan nuevas realidades, también se nos pide que asumamos el deber, no solo de contribuir a lo que Sweet ha descrito como el proceso de “Liberación de la victoriana” (222; mi traducción), sino también para otorgar igualdad y libertad a los otros marginados por nuestra propia sociedad, escribiendo y pensando críticamente sobre todos ellos.

Desde una perspectiva estrictamente metodológica, creo que mi investigación ha mostrado el potencial que tiene la metaforización del palimpsesto como herramienta para el análisis de obras literarias —y, por extensión, las posibilidades que abre para examinar artefactos culturales más allá del mundo literario— y cómo esta metáfora me ha permitido rastrear los orígenes de ciertos temas que estaban ocultos a los ojos de la sociedad dentro de un marco histórico concreto (en este caso, la época victoriana) para luego revisitarlos desde una lectura posicionada en la mayor actualidad posible. Desde esta perspectiva metodológica, todo el proceso de investigación se puede resumir afirmando que, a lo largo de la tesis, he adoptado el papel de analista literaria recomendado por Heilmann y Llewellyn, y me he “*comprometido conscientemente con el acto de (re)interpretación, (re)descubrimiento y (re)visión de los victorianos*” (4; énfasis en el original, mi traducción).

La portada de la tesis, diseñada por Pablo Calahorra Garrido, pretende dar una imagen visual de lo que he intentado hacer: el reloj de arena simboliza el paso inexorable del tiempo así como la unión constante del pasado y el presente. Por lo tanto, enfatiza uno de los principios fundamentales del neo-victorianismo: la idea de que tenemos muchos más puntos en común con los victorianos de lo que pensamos. Debemos tener en cuenta, como expliqué en la Introducción, que la era victoriana cambió sustancialmente la forma de entender el mundo y que nociones como lo que hoy llamamos “moda” u otros objetos o herramientas que consideramos contemporáneos, así como muchas de los temas candentes que discutimos con fervor en la actualidad, tienen su origen y fecha de nacimiento en el siglo XIX. Es por esto que podemos apreciar en el reloj de arena múltiples granos cayendo sin descanso, dando como resultado una adición continua de nuevas capas al palimpsesto representado metafóricamente por esos granos de arena, así como por el papel vintage rasgado del fondo. Es más, podemos encontrar alusiones a las tres novelas a través de esos granos de arena que inevitablemente persisten en el presente, recordando la idea central tratada en *Affinity*, es decir, cómo el efecto fantasmagórico de los temas controvertidos del pasado sigue aún acechándonos en el presente. El guante que cubre la mano hace alusión directa a su importancia en *Fingersmith* y las pequeñas perlas que decoran este guante resaltan el rico simbolismo de este accesorio en *Tipping the Velvet*. Además, de las dos manos femeninas que sujetan el reloj de arena, la de la esquina superior izquierda pretende simbolizar una mano vintage y victoriana oculta por ese guante, simbolizando la aparente delicadeza de la mujer victoriana y su oscura posición en la sociedad. Esta imagen se ve contrarrestada por el peso, la opresión y el control de la política heteropatriarcal victoriana, enfatizada por la posición superior de la mano que sostiene dicho reloj. En diagonal, vemos, en la esquina inferior derecha, una mano desnuda que muestra con orgullo su identidad y toma el testigo de sus antepasadas. Su posición destaca que su dueña no desea controlar a nadie ni imponerle sus ideas. Por el contrario, desea abrazar las lecciones aprendidas del pasado y construir nuevos paradigmas culturales en los que la apertura mental, la inclusión y la aceptación de realidades múltiples pero igualmente válidas puedan coexistir pacíficamente.

Dicho todo esto, no me gustaría concluir este proyecto sin expresar aquí mi postura personal como crítica literaria y, por extensión, como ser humano, sobre los temas expuestos. Mi investigación me ha “obligado” a trascender mis límites y ser mucho más crítica con la sociedad en la que vivimos y las construcciones ideológicas

inexplicables que se nos imponen. Quisiera que todas las barreras y límites, así como todas las posibilidades, sean puertas abiertas hacia un futuro más brillante. He aprendido más de lo que podría imaginar sobre ciertos temas aún ocultos, marginados y controvertidos que no suelen formar parte de las tendencias dominantes, y también he aprendido a cuestionar suposiciones bien establecidas (generalmente estereotipadas) sobre ellos. Al hacerlo, he estado, y sigo estando, inmersa, tanto como académica como ser humano, en un proceso de desconstrucción, entendido en el sentido que da Derrida a la palabra como un proceso de asociación de dos términos aparentemente contradictorios: destrucción y construcción destinadas a desconstruir mis propios supuestos anteriores y volver a ensamblarlos de una manera nueva y más democrática. Ni que decir tiene que desde un principio he sido muy consciente de la vital importancia de ser totalmente respetuosa con los temas que he investigado y escrito, especialmente con aquellos que no había tratado antes, para ser tan objetiva, observadora y considerada como fuera posible. Detrás de esta actitud está mi consideración última, como ya he mencionado, de que la ficción, en cualquiera de sus manifestaciones plurales, es una herramienta especialmente adecuada para valorar críticamente cuestiones sociales que nos conciernen a todos. No se me ocurre mejor manera de terminar esta tesis que subrayando por última vez que “no daremos un solo paso atrás”, como afirma esta frase de moda, pronunciada por primera vez por el presidente Dwight D. Eisenhower en 1953 en el contexto de la igualdad racial y que ahora se aplica igualmente a la reivindicación de la igualdad de derechos en general, siendo más pertinente que nunca. Tenemos el deber de contribuir a dar voz a la reivindicación ética de igualdad y amor de todo ser humano desde nuestra pequeña habitación propia.

Referencias

- Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflections*. 1955. Traducido por Harry Zohn. Edición e Introducción por Hannah Arendt. Prefacio por Leon Wieseltier. 1968. New York: Schocken Books. 2007.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. London and New York: Routledge, 1993.

- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge, 1990.
- . “Gendering the Body: Beauvoir’s Philosophical Contribution.” *Women, Knowledge, and Reality: Explorations in Feminist Philosophy*. Eds Ann Garry and Marilyn Pearsall. London and New York: Routledge, 1992. 253-262.
- . *Undoing Gender*. London and New York: Routledge, 2004.
- Castle, Terry. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. New York: Columbia University Press, 1993.
- de Groote, Brecht. “The Palimpsest as a Double Structure of Memory: The Rhetoric of Time, Memory and Origins in Thomas De Quincey and Thomas Carlyle.” *Orbis Litterarum* 69.2 (2014): 108-133.
- Dillon, Sarah. *The Palimpsest: Literature, Criticism, Theory*. London and New York: Bloomsbury, 2013.
- Heilmann, Ann, and Mark Llewellyn. *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999 – 2009*. Eds Ann Heilmann and Mark Llewellyn. London and New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Hughes-Edwards, Mari. “‘Better in Prison ... than a Madhouse!’: Incarceration and the Neo-Victorian Fictions of Sarah Waters.” *Sarah Waters and Contemporary Feminisms*. Eds. Adele Jones, and Claire O’Callaghan, London and New York: Palgrave MacMillan, 2016. 133-151.
- King, Jeannette. *The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Llewellyn, Mark. “Breaking the Mould? Sarah Waters and the Politics of Genre.” *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women’s Writing*. Eds Ann Heilmann and Mark Llewellyn. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2007. 195-210.

Owen, Alex. *The Darkened Room. Women, Power, and Spiritualism in Late Victorian England.*” Chicago: The University of Chicago Press. 2004.

Sweet, Mathew. *Inventing the Victorians.* London: Faber and Faber, 2001.