

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

01020  
12



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA IMAGEN FEMENINA EN LA SAGA DE  
SHERLOCK HOLMES:  
ESTEREOTIPOS DE LA MUJER VICTORIANA.



TESINA QUE  
PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURA MODERNAS INGLESAS  
PRESENTA  
ROSA ERIKA HERNÁNDEZ MARTÍNEZ.



ASESORA MTRA. CLAUDIA LUCOTTI ALEXANDER

MÉXICO, D.F.

ENERO 2003



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA  
DE  
ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



**A MI MADRE,**  
por haberme dado substancia

**A CLAUDIA LUCOTTI A.,  
A NAIR ANAYA F. Y  
A JULIA CONSTANTINO R.**  
por la paciencia y la guía invaluable.

**A MI OTRA FAMILIA.**  
a Pancho y Alma,  
a los primos, Alexis y Michelle,  
a los hermanos, Paco y Ricardo  
a Lolita, αγάπη μου,  
por ser el faro inamovible de siempre.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

# ÍNDICE

	pág.
INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I. LA MUJER PASIVA. EL IDEAL VICTORIANO. ....	12
I.1 UNA REALIDAD DE LA MUJER VICTORIANA .....	12
I.2 LAS HEREDERAS. LA SUJECIÓN LEGAL (LOS CASOS DE SUTHERLAND, STONER Y SMITH). ....	19
I.3 VÍCTIMAS Y VICTIMARIOS. VIOLENCIA Y ADULTERIO. (LOS CASOS DE MARY CUSHING, FRASER Y RONDER). ....	36
CAPÍTULO II. LA MUJER ACTIVA. LA FÉMINA MALIGNA. ....	49
II.1 LA OTRA REALIDAD DE LA MUJER VICTORIANA .....	49
II.2 MUJERES INDEPENDIENTES, MALIGNAS Y VENGATIVAS. (LOS CASOS DE RACHEL HOWELLS, SARAH CUSHING Y MARIA PINTO). ...	59
II.3 "THE WOMAN", LA EXCEPCIÓN A LA REGLA. (EL CASO DE IRENE ADLER, "A SCANDAL IN BOHEMIA") .....	71
CONCLUSIONES .....	81
BIBLIOGRAFÍA .....	90

## INTRODUCCIÓN

*"Woman's heart and mind are insoluble puzzles to the male"*

Sherlock Holmes, "The Adventure of the Illustrious Client".

Han pasado ya más de setenta años desde la publicación de la última aventura de Sherlock Holmes<sup>1</sup>; sin embargo, pareciera que los lectores no se atreven aún a aceptar su muerte. Ni la voluntad homicida de su creador, Sir Arthur Conan Doyle, ni la malévola astucia del profesor Moriarty lograron desvanecer el apego incondicional de los múltiples seguidores de las narraciones del doctor Watson, quienes exigieron —al igual, se dice, que la misma Reina Victoria— el regreso de Holmes. El detective, quizá para asombro de su propio creador, había cobrado vida propia y fue capaz de derribar todas las barreras de tiempo y espacio que alguna vez hubieran podido cercarlo.

De esta manera, el victoriano Holmes sigue adelante con su carrera todavía durante las primeras décadas del siglo XX. Más tarde aún, durante las décadas siguientes, y posteriores a la muerte de Doyle (1930), podemos encontrar un vasto número de realizaciones literarias, teatrales, pictóricas y cinematográficas; versiones, adaptaciones o creaciones, en mayor o menor grado originales, basadas en el héroe inmortal. Para la segunda mitad del siglo XX, el personaje que había nacido inspirado por el doctor Joseph Bell se había convertido en la causa fundamental de *The Sherlock Holmes Society*<sup>2</sup> y de otras tantas sociedades nacionales e internacionales (una de ellas, incluso, en Japón) dedicadas al estudio literario, psicológico, biográfico, histórico y criminalístico del caballero victoriano, cuyas aventuras, personalidad y filosofía han sido objeto de varios miles de lecturas y (sus consiguientes) páginas críticas; cientos de

---

<sup>1</sup> *A Study in Scarlet*, la novela que inaugura la saga sherlockiana, fue publicada en diciembre de 1887 y los últimos relatos, "Shoscombe Old Place" y "The Adventure of the Retired Colourman" aparecieron en la revista *Strand* entre enero y abril de 1927. *Ed.* June Thomson, *Holmes and Watson*, p.265.

traducciones, conferencias, encuentros y ediciones, así como también de diversas interpretaciones.

La personalidad encontró la mejor manera de superar al personaje: Sherlock Holmes se ha convertido en un ícono reconocido universalmente, ha sobrepasado todas las expectativas que cualquier personaje literario hubiera podido imaginar. Sus admiradores continúan enviando misivas de todas partes del mundo, pidiendo ayuda o información, agradeciendo o solicitando respuesta para una variedad inimaginable de circunstancias: todas ellas dirigidas a Mr. Sherlock Holmes, *consultant detective*, del número 221b de Baker Street, es decir, a un hombre que estrictamente – aunque los sherlockianos insistan en pasar por alto un detalle tan insignificante – jamás existió. O, por lo menos, no de la misma manera en que nació, vivió y murió aquel Sir Arthur Conan Doyle que, sospechan los sherlockianos<sup>2</sup>, fue sólo un amigo o un pseudónimo del real Dr. John H. Watson, quien –situación que horrorizaría a más de un erudito holmesiano– tampoco vivió jamás. Y es así como la saga sherlockiana, una *crónica* de las aventuras de un héroe singular ha llegado a constituir una de las piezas más populares no sólo de la historia literaria inglesa, sino del acervo literario universal. El mundo creado por Arthur Conan Doyle, aquél tan inscrito en su propio tiempo, aquél en el que Holmes y Watson se desenvuelven con total plenitud, resulta (¡logro máximo del arte del engaño que es, a fin de cuentas, la literatura!) mucho más real y familiar para sus lectores que la infinidad de crónicas y documentos históricos que construyen, un siglo más tarde, la realidad históricamente comprobable de la era victoriana.

Aun así, y a pesar de la “irrealidad” del mundo sherlockiano, no han sido pocos los investigadores del fenómeno Holmes que han dedicado sus esfuerzos a buscar incansablemente fechas y lugares citados en el canon,

---

<sup>2</sup> Los sherlockianos argumentan que el nombre de Sir Arthur Conan Doyle era sólo un pseudónimo que tomó el Dr. Watson para firmar los relatos, o bien que Doyle era simplemente un amigo de Watson que ocasionalmente tomó la pluma para narrar algunas aventuras –aquellas escritas en tercera persona– que Watson no deseaba inicialmente publicar. Para consultar aspectos relacionados con esta postura, *vid* Vincent Starret, *The Private Life of Sherlock Holmes*.

identidades y eventos, así como también datos históricos y sociales, tanto en lo obvio como en lo oculto, de los singulares relatos del Dr. Watson. De estos enormes esfuerzos resultan, en su mayoría, obras casi inauditas que insisten en tratar el fenómeno Holmes de la misma manera en que se trataría cualquier otro fenómeno histórico<sup>3</sup>, es decir, como una biografía que incorpora datos perfectamente comprobables en la que deben encajar cada una de las piezas (fechas y lugares con un referente real concreto y perfectamente localizable) que tienen como fin último crear un marco exacto de realidad para algo que se encuentra, extraño es decirlo, muy por encima de ella: "the question whether Sherlock ever existed has nothing to do with it. His existence, however, is something more than an article of mere faith. That he emerged from the pages of a book may be matter for scholarly inquiry; but it can scarcely be denied that he has taken his place in the living world"<sup>4</sup>, lo cual no es común afirmar de cualquier personaje literario.

Ciertamente, Doyle no incorpora ningún recurso revolucionario al arte narrativo, es decir, no es un Boswell inaugurando el género de la biografía moderna, y aunque se ocupa de proveer al lector con descripciones a veces exhaustivas, tampoco es un Dickens que recree milímetro a milímetro el Londres victoriano. Sin embargo, debe existir alguna explicación válida que pueda sustentar la enorme popularidad de la saga, así como también el tratamiento, cada vez más común, de los personajes y su mundo como entes reales.

La fórmula narrativa, evidentemente, no es nueva en absoluto. No es Doyle quien inaugura la novela policial, pues el género ya había nacido, de manera oficial, en 1841, cuando Edgar Allan Poe publica *The Murders in the Rue Morgue* relato en el que Auguste Dupin prelude ya la figura de Sherlock Holmes<sup>5</sup>. Por otra parte, el éxito de la fórmula del héroe invencible – ahora reformulado como caballero victoriano– ya había sido ensayada

<sup>3</sup> Véase, sobre todo, la obra de Michael Hardwick: *The Sherlock Holmes Companion*, y de Michael Harrison: *The World of Sherlock Holmes*, que considero como ejemplos perfectos de esta insistencia conducida al extremo, hasta el punto de haber llevado a cabo una búsqueda exhaustiva del registro del nacimiento y del posible matrimonio de Holmes.

<sup>4</sup> Vincent Starrett, *The Private Life of Sherlock Holmes* p.109 – 110.

<sup>5</sup> Vid. Roman Gubern, "Prólogo" a *La novela criminal*, p.11 y *passim*.

también desde tiempos remotos<sup>6</sup>; el héroe de aventuras siempre ha formado parte de los constructos culturales y literarios de todas las civilizaciones. Por tanto, parece improbable que sea alguno de estos elementos el que haya servido, de manera independiente, como el rasgo definitorio, el disparador de la popularidad sin precedentes de las aventuras de Sherlock Holmes.

Lo que Sir Arthur Conan Doyle consigue es retomar los recursos de Poe, fusionarlos con los que ya habían experimentado otros pioneros de la *detective fiction*, sobre todo Wilkie Collins en *The Moonstone* (1868)<sup>7</sup>, y establecer de manera definitiva que el rasgo fundamental del argumento del relato policial no es solamente ya la comisión de un crimen y el descubrimiento del criminal, sino el procedimiento lógico y científico que una mente extraordinariamente lúcida es capaz de llevar a cabo para desentrañar el misterio. El detective deja de ser un elemento accesorio en la trama para convertirse en el centro del proceso narrativo en sí mismo. Con la llegada de Holmes, la detección se transforma en un arte que ya no depende solamente de un golpe de suerte, sino de un proceso mental científico cuyo curso parece mágico para la mente inexperta, para el ayudante o el lector no entrenado en esta nueva "exact science of detection"<sup>8</sup> que Doyle lleva a sus últimas consecuencias, convirtiendo a Holmes en el punto de convergencia de la ciencia, la inteligencia, la justicia y los valores victorianos.

Es indudable que, en buena medida, el conjunto de estos procesos

---

<sup>6</sup> No obstante, es cierto que mientras que la mayoría de los héroes populares previos (piénsese en Robin Hood, por ejemplo) se colocaba precisamente del lado de las clases populares— es decir, casi siempre en contra de la ley—, Sherlock Holmes encarna al caballero acomodado cuya misión es salvaguardar los intereses de los poderosos. Sin embargo, este hecho no ha sido jamás lo suficientemente influyente como para anular el valor justiciero del detective, sobre todo cuando éste surgió en pleno auge del capitalismo.

<sup>7</sup> Aunque algunos críticos no reconocen a Wilkie Collins como cultivador del género, argumentando que *The Moonstone* "no puede catalogarse de auténtica novela policíaca, quedándose en simple *mystery story*, en relato de intriga" (Juan José Mira, *Biografía de la novela policíaca*, p.138), creo que contiene los elementos esenciales del género y que, por tanto, la influencia de la obra de Collins resulta decisiva para el desarrollo de la *detective fiction* del siglo XIX.

<sup>8</sup> Ronald R. Thomas, "Detection in the Victorian Novel" en D. David, *The Cambridge Companion to the Victorian Novel* p.184.

deductivos e inductivos emprendidos por una mente maestra es uno de los rasgos más atrayentes de la saga sherlockiana. Este nuevo género sorprendía al lector que apenas parecía liberado de la tradición gótica, en la que sobaban las razones lógicas de los eventos sobrenaturales. En la sección sherlockiana de la narrativa de Doyle, nada carece de explicación, todo fenómeno aparentemente inexplicable se ofrece transparente a través de la ciencia y la observación, que se convierten en aspectos inseparables del arte de la detección. No es fortuito que sea Watson, un médico, hombre de ciencia, el compañero inseparable del detective. La suma de ambos elementos ya había sido anunciada por *The Moonstone*, de Collins, donde el campo médico interviene en la resolución del enigma y establece ya la colaboración entre ambas disciplinas. Es decir, el interés científico por un caso criminal tampoco es invención de Doyle.

Entonces, el método de investigación creado por Poe y perfeccionado por Doyle constituye una de las características revolucionarias de la literatura del siglo XIX y, finalmente, la piedra angular de la *detective fiction*. No hay duda de que tales procesos resultaban —y resultan aún— atractivos al lector. Aquella fría objetividad y el razonamiento riguroso basado en la profunda observación de las circunstancias físicas constituye una de las riquezas principales de la narrativa de Doyle. Sin embargo, resulta poco creíble que la mayoría de los lectores de la saga se componga precisamente por aquellos que se encuentran familiarizados con la ciencia criminalística, y que sea sólo bajo esa luz que recurran a las historias de Holmes, como lo harían a un manual objetivo y concreto, en busca de materia pragmática (como lo hacen hoy en día los miembros de la academia de Scotland Yard).

Por el contrario, seguramente el público en el cual pensaba Doyle cuando comenzó a publicar sus relatos en el *Beeton's Christmas Annual* era totalmente distinto. El lector promedio no sería, desde luego, ningún erudito en materia criminalística, ni tampoco un hombre excepcional dotado de las habilidades observadoras con que el autor caracterizaba a Holmes, sino tal

vez una dama<sup>9</sup> o un caballero de clase media en busca de tranquilo esparcimiento en la comodidad de su hogar, negocio o club. El destinatario no debía ser muy distinto del autor mismo, que sólo comenzó a escribir las narraciones como un pasatiempo, mientras esperaba a los escasos pacientes en la sala de estar de su consultorio de Montague Place. El nacimiento de Sherlock Holmes se debió, sobre todo, a causas lúdicas –más o menos pecuniarias, también– y no a una necesidad de revolucionar los métodos criminalísticos de las divisiones investigadoras de la Inglaterra victoriana (aunque también lo consiguió a largo plazo).

El éxito de los relatos de Doyle descansa, entonces, en la confluencia de todos los detalles antes mencionados, pero también en la atmósfera única que el autor consigue crear. Tal vez lo más particular, lo irrepetible de la saga sherlockiana, sea el hecho de que los relatos no estén aislados uno de otro, sino que, por el contrario, construyan –por medio de sus casi dos mil páginas– personajes complejos, formas de pensamiento originales, e incluso estilos de vida propios. Los personajes de la saga son construcciones literarias que, a pesar de ser parte de un universo absolutamente diegético, están inscritas también, junto con su autor, en una época de la que es imposible deslindarlos. Del género policíaco se ha dicho que el afán de construir argumentos intrincados (en los que han de lucir, como ningún otro elemento, las cualidades intelectuales del detective) es lo que le impide “meet the standards established by the great practitioners of high Victorian realism”<sup>10</sup>, sin embargo, es imposible negar las intenciones y los resultados miméticos que alcanzan las situaciones y los personajes sherlockianos. Para lograr ese pacto de verosimilitud, Doyle recurre a elementos moral, social, cultural e históricamente comprobables. El lector de la época podía identificarse fácilmente, en mayor o menor grado,

<sup>9</sup> La mujer burguesa constituía un público importante que impulsaba la publicación de diarios y revistas diversas que publicaban textos de interés para ellas: artículos, relatos románticos (y policíacos, añadido), moda, poesía, recetas de cocina y demás cuestiones domésticas. Estas publicaciones “mitad educativas y mitad lectura de evasión, a menudo sustituían a las escuelas y se utilizaban para las jóvenes que se educaban en casa [...], las mujeres llegaron a constituir una parte importante del público lector. Hacia 1880 se estimaba que las tres cuartas partes de los lectores de novelas [seriadas] eran mujeres.” Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser, *Historia de las mujeres: Una historia propia*, p. 165.

<sup>10</sup> R.R. Thomas, *op. cit.*, p. 188.

con los personajes y sus circunstancias, con los lugares comunes, con un universo que, aunque ficticio, respondía a una serie de experiencias que todos compartían. El Londres sherlockiano puede ser identificado con el Londres de Doyle, y aun ahora puede ser reconstruido a partir del Londres de Doyle.

Es de esta manera como, a través de los relatos de Sherlock Holmes, el narrador de Doyle, John H. Watson, parece aceptar un papel de cronista (y no sólo de biógrafo) tanto criminal como social, adoptando para ella una visión ciertamente maniquea. La saga sherlockiana se presenta al lector como una lucha perenne entre la tesis y la antítesis, entre los polos extremos; el enfrentamiento constante entre el bien y el mal, la justicia y el crimen, el triunfo y la derrota, la razón y el sentimiento, la calma y el peligro, la confianza y la duda y, confrontación que parece permear el canon entero, el universo masculino y el femenino, lo activo y lo pasivo, lo angelical y lo demoníaco. Doyle plantea esta eterna lucha (e incluso también la complementación) entre las esferas extremas de modo que el lector victoriano promedio pueda tener acceso a su narrativa.

Con frecuencia se concibe la literatura policíaca como un género menor, de escaso valor artístico, cuyo tratamiento de personajes está basado, casi de manera exclusiva, en clichés. No obstante, en el caso de Doyle, no resulta del todo negativo el hecho de que la confección de sus personajes hubiera tenido lugar a partir de los diversos estereotipos literarios ya existentes, puesto que fue precisamente esta utilización de estereotipos lo que facilitó la difusión y la indiscutible popularidad de su obra. El estereotipo, como lugar común, representa un espacio seguro y confiable en la literatura, no se espera de él una actitud diferente de la que señala *su formulación* primera, no *presenta cambios* sustanciales, ni tampoco exige su construcción o su interpretación grandes habilidades analíticas. El lector da por hecho que un personaje tipo es simplemente lo que parece ser. No hay peligro de malinterpretarlo, ni de perderse en los recovecos de, además de un argumento intrincado, una caracterización en exceso compleja.

El lector descuidado, inmerso exclusivamente en los problemas

lógicos que entraña el universo sherlockiano, insistirá en que el mundo de Holmes es eminentemente masculino. La tan observada misoginia del detective ha sido objeto de no pocas disertaciones por parte de los investigadores, pues su personal punto de vista interviene, no hay duda de ello, en las resoluciones tomadas en su quehacer profesional. Sin embargo, al estudiar el canon no debe pasarse por alto que es precisamente un personaje femenino (estereotípico) el elemento de confluencia de la vasta mayoría de los relatos de Doyle: es casi siempre una mujer quien se halla implicada, de una u otra manera —como víctima, parte o productora del conflicto—, en los casos que llegan a manos del detective, y es éste el que constituye uno de los rasgos más sobresalientes del canon.

Ciertamente, las figuras del detective y su compañero se apoderan de tal manera de la atención del lector que es fácil olvidar que la gran mayoría de los relatos tienen como punto de partida un personaje femenino. El tratamiento de la figura femenina en la saga de Sherlock Holmes no es tan escaso como podría considerarse a primera vista. Los personajes femeninos apenas resultan menos elaborados que los de sus contrapartes masculinas (dejando de lado, por supuesto, las omnipresencias de Holmes y Watson). Es verdad que las mujeres sherlockianas se basan en estereotipos prefijados, en modelos literarios previos que, a su vez, surgieron de la imaginación popular a partir de modelos culturales, morales y sociales que respondían a las necesidades tanto literarias como extradiegéticas de su época. En su afán mimético, los relatos sherlockianos terminaron presentando personajes femeninos que responden a las características victorianas y que incluso pueden analizarse a partir de sus rasgos históricos, morales y sociales, agregando con ello otra dimensión a la narrativa de Doyle, en la que el aspecto histórico-social no está disociado del literario.

Quizá más que ningún otro, el género policíaco ha sido objeto de interpretaciones psicológicas, políticas y sociales<sup>11</sup>. La violencia, el crimen, la naturaleza humana, adquieren una importancia evidente en un universo en el que cada detalle es fundamental para el ejercicio intelectual. Los

<sup>11</sup> Véase Antonio Gramsci, "Sobre la literatura policíaca" en R. Gubern, *op. cit.*, pp.17-25.

personajes adquieren, asimismo, rasgos que son susceptibles al análisis sociocultural y, por tanto, señalan otra vía de estudio paralela, e incluso entreverada con el análisis puramente literario. Precisamente, la saga sherlockiana puede sujetarse a un análisis de esta índole.

En la narrativa de Doyle, la variedad de problemáticas y personajes femeninos es tan vasta como la del mundo extradiegético que experimentaba el autor. Las mujeres de los relatos sherlockianos presentan características fácilmente rastreables en el ámbito sociocultural de la mujer inglesa finisecular. La mayoría de las lectoras (de clase media y media alta) podía reconocerse entonces, en mayor o menor grado, en alguno de los rasgos de los personajes que intervienen en la saga. En este sentido, la mimesis se convierte en un elemento más que contribuye a la difusión y aceptación de la narrativa de Doyle. La saga sherlockiana responde, por tanto, a una vasta serie de concepciones victorianas. Si acaso es cierto que la *detective fiction* surge, por un lado, de necesidades sociales, políticas e incluso económicas<sup>12</sup> y, por el otro, del interés que tenía la sociedad victoriana por abandonar el terreno de lo sobrenatural para adoptar por fin una posición científica ante los fenómenos del mundo, también es verdad, entonces, que la inserción de personajes estereotípicos responde a necesidades esencialmente sociológicas. La literatura victoriana en general (basta remitirse a Wilde o a Dickens) recurre una y otra vez a personajes tipo que son un producto indudable de la misma sociedad a la que representan. Es esta misma era victoriana, con sus logros y retrocesos, con su moral aparente y sus tradiciones, e incluso también con sus embates revolucionarios, la que constituyó la fuente principal de información (¿inspiración?) de la saga sherlockiana, por lo cual resulta de vital importancia analizar algunos de sus eventos a la luz de su propio entorno históricosocial, un entorno del que difícilmente podría dissociarse.

Es precisamente por los elementos miméticos que posee la narrativa de Doyle que es posible, a partir de su obra, realizar un análisis

<sup>12</sup> A este respecto, resulta ilustrativo conocer la crítica que realiza Sergel Mijailovich Einsenstein al género policíaco, en la cual afirma que toda su historia "se desarrolla alrededor de la lucha por la propiedad" y que, por consiguiente, el género responde a intereses eminentemente capitalistas (e imperialistas). "El género policíaco" en *ibid* pp.27 - 33.

históricosocial de los personajes que intervienen en ella. El objetivo de la presente tesina es, entonces, realizar un análisis de esta índole de los personajes femeninos estereotípicos que son recurrentes en la saga sherlockiana. Para llevarlo a cabo, y dado que la sección sherlockiana de la obra de Doyle abarca una totalidad de 4 novelas y 56 relatos, he decidido seleccionar una muestra de solamente 9 de estos relatos cortos, 10 personajes –agrupados en estereotipos que representan, a su vez, las características de todo el resto de los personajes femeninos de la saga– en los que es posible apreciar la mayor parte de los rasgos distintivos que la visión tradicional victoriana impuso sobre la mujer “ideal” de su tiempo. Estos personajes han sido separados en dos categorías principales, las que constituyen, respectivamente, los dos capítulos de este trabajo.

En el capítulo I me ocuparé, en primer lugar, de hacer un recorrido general por la segunda mitad del siglo XIX con el fin de situar la idiosincracia victoriana en lo que a la imagen de lo femenino se refiere (una construcción usualmente errónea y de confección mayoritariamente masculina). Asimismo, comentaré las expectativas que el grueso de esta sociedad tenía puestas en el ideal femenino (pasivo y angelical) de la época. En segundo lugar, analizaré los relatos que a lo largo de la saga muestran más claramente, en la construcción de sus personajes, el mimetismo con la personalidad tipo de la mujer victoriana pasiva, incorporando los elementos históricosociales que resultan indispensables para la plena comprensión de la trama. Los relatos de este primer capítulo se dividen, a su vez, en otros dos apartados. Por una parte, se analizará brevemente la situación legal de la mujer victoriana, a partir de tres personajes sherlockianos: Mary Sutherland, Helen Stoner y Violet Smith, de “*A Case of Identity*”, “*The Adventure of the Speckled Band*” y “*The Adventure of the Solitary Cyclist*”, respectivamente. Por la otra, me referiré al universo privado del hogar y al binomio víctima-victimario, a partir del comentario de otros tres personajes, Mary Cushing (“*The Adventure of the Cardboard Box*”), Mary Fraser (“*The Adventure of the Abbey Grange*”) y Eugenia Ronder (“*The Adventure of the Veiled Lodger*”).

En contraste, y debido a que resulta evidente que sería imposible

realizar un análisis de sólo uno de los polos que conforman este aparente sistema maniqueo en los relatos del canon, el capítulo II versará sobre aquel otro mundo femenino que inauguró la mujer victoriana, el activismo doméstico, social e incluso laboral que pareció convertirla, por primera vez, en un serio obstáculo para los intereses masculinos. Para apoyar este segundo capítulo, me basaré en los cuatro personajes restantes que constituyen los estereotipos malignos del canon y que apenas preludian en algunos de sus rasgos a aquella "new woman" que, aunque apenas se trate de un presentimiento en la narrativa de Doyle, aparecerá más tarde – e incluso en la misma era, en la obra de James o de Shaw– como la mujer independiente que inaugurará una sociedad basada en valores más equitativos. Comentaré primero los efectos fatales (para su contraparte masculina) a los que conducen las mujeres vengativas: la mujer homicida se ve representada por Rachel Howells ("The Musgrave Ritual"), Sarah Cushing ("The Adventure of the Cardboard Box") y Maria Pinto ("The Problem of Thor Bridge"). Finalmente, y dado que el personaje femenino que tiene más peso en la saga sherlockiana es, precisamente, Irene Adler ("A Scandal in Bohemia"), dedicaré a ella el último apartado de este análisis: los primeros indicios de lo que más tarde sería la mujer excepcional.

De esta manera, entrelazando el universo diegético con aquél otro extradiegético e históricamente comprobable, intentaré definir una de las posibles vías de estudio de los textos sherlockianos. Los textos de Doyle no son sólo un compendio de aventuras dirigidas a un lector intelectualmente infantil. Es posible acercarse a ellos con una intención distinta, construir *otra* lectura que incorpore *otros* elementos y rescate así su contenido no solamente anecdótico, sino también sus raíces miméticas socioculturales. Los relatos sherlockianos no conforman un conjunto literario aislado de su contexto y de sus circunstancias, por el contrario, sus argumentos constituyen un entramado en el que se funden unos elementos puramente ficticios con otros inevitablemente miméticos. Es necesario admitir que también esta combinación es un factor influyente para la supervivencia de una leyenda que, aun a más de un siglo de distancia, sigue siendo una de las más entrañables obras de la literatura inglesa.

## CAPÍTULO I LA MUJER PASIVA. EL IDEAL VICTORIANO

*Man for the field and woman for the hearth:  
Man for the sword and for the needle she:  
Man with the head and woman with the heart:  
Man to command and woman to obey;  
All else confusion.*

Lord Alfred Tennyson, *The Princess*.

### 1.1 UNA REALIDAD DE LA MUJER VICTORIANA.

Resulta evidente que la sociedad victoriana, al igual que cualquier otra, es el resultado de la confluencia de las sociedades que la precedieron. Estas sociedades previas dan forma y sustancia en gran medida a la idiosincracia de los pueblos y, como consecuencia, a las concepciones que del mundo y sus entes tienen los mismos. Por tanto, la sociedad victoriana retoma, actualiza, adapta y reformula, en ocasiones, la ideología de sus predecesoras; los conceptos judeocristianos y grecorromanos que habían moldeado las épocas precedentes, también debían encontrar eco en la sociedad inglesa de la segunda mitad del siglo XIX.

La mujer victoriana, es decir, la imagen tradicional que de ella se ha construido, fue confeccionada a partir de un sinnúmero de requerimientos sociales, morales, espirituales y hasta biológicos<sup>13</sup> que formularon, en su momento, diversos teóricos de todas las disciplinas humanas de la segunda mitad del siglo XIX. Este estereotipo, que persiste aún en nuestros días, es el resultado de la idealización extrema de las cualidades propias de su género, o por lo menos las que así son consideradas por parte de los

<sup>13</sup> "La relativa inferioridad de la mujer [...] es incontestable, poco capacitada como está, en comparación [con el hombre] para la continuidad e intensidad del esfuerzo mental, o bien debido a la debilidad intrínseca de su raciocinio o a su más ligera sensibilidad moral y física, que son hostiles a la abstracción científica y a la concentración. Esta indudable inferioridad orgánica del genio femenino ha sido confirmada por experimentos decisivos, incluso en las bellas artes y en medio de las mejores circunstancias." Anderson y Zinsser, *op. cit.*, p. 178. Darwin mismo parece no dudar de la inferioridad no sólo social sino también biológica de la mujer, la selección natural, acompañada de la selección sexual, ha privilegiado al hombre, el más fuerte de su especie "que se ha vuelto superior a la mujer" Charles Darwin *apud* Geneviève Fraisse, "Del destino social al destino personal. Historia filosófica de los sexos" en George Duby y Michelle Perrot (dir.) *Historia de las mujeres* vol. VII, p. 82.

miembros tradicionales del sexo opuesto.

Esta mujer ideal resulta, en lo esencial, una copia fiel de aquella virgen inmaculada, pura en pensamiento y obra, la madre bondadosa –pero siempre subordinada a una voluntad superior sin la cual estaría irremediablemente perdida–, la Madonna de dulce semblante que pueda semejar, en todo momento de crisis, a la figura angelical...de dudosa capacidad intelectual. El modelo era uno, y toda aquella criatura que pretendiera desatenderlo caía, de inmediato, en la categoría opuesta. Los puntos intermedios fueron, desde las tradiciones ancestrales y durante mucho tiempo más, simplemente inconcebibles: “Women were classified into polar extremes. They were either sexless ministering angels or sensuously oversexed temptresses of the devil; they were either aids to continence or incontinence, they facilitated or they exacerbated male sexual control.”<sup>14</sup> Los juicios de valor favorecían en todo momento y en toda sociedad al primero de estos modelos, llevado al extremo por la Inglaterra del siglo XIX.

La sociedad victoriana conservaba un orden similar de jerarquías al que había creado la sociedad isabelina. Quizá las categorías no fueran las mismas, pero es indudable que, aunada a los órdenes llamados “naturales” y religiosos, la conciencia de clase continuaba en el talante de seguir manteniendo a la mujer en un plano inferior en relación con su racional contraparte masculina. El individuo victoriano concibe al mundo dividido en dos grandes sectores de población: unos cuantos que han nacido para mandar y la multitud de otros que han nacido sólo para obedecer. Este esquema es perfectamente visible en todo lo que tanto el individuo como el Imperio emprendían en esos momentos. La labor de conquista de otros pueblos, el régimen social interno (en lo que respecta, sobre todo, al tratamiento de los desposeídos), la nobleza y el orden doméstico tenían un elemento en común: la autoridad masculina, “authority, except in the special case of the Queen, nearly always meant male authority. The Victorians, pious as they were, found St Paul’s text about the man being the head of the

<sup>14</sup> Peter T. Cominos, “Innocent Femina Sensualis in Unconscious Conflict” en Martha Vicinus (ed.) *Suffer and Be Still. Women in the Victorian Age*, p.166.

woman exceedingly convenient".<sup>15</sup>

Bajo esta luz, la inferioridad femenina parecía algo no solamente natural, sino divinamente predestinado. La mujer había sido creada, desde un celestial principio, débil en cuerpo, espíritu y cerebro, por lo tanto (añadirían los victorianos, para cimentar su tan alabada caballerosidad) era un ser digno de ser protegido. Este sentimiento de superioridad por parte del género masculino es subyacente, en todo momento, a la tan conocida figura del honorable caballero victoriano, pues por muy inferior que resultase el potencial intelectual femenino, la mujer "nevertheless had a purity and spirituality of mind which should be shielded from male coarseness"<sup>16</sup>, lo que conduciría a una reinterpretación de la debilidad femenina como signo inequívoco de una pureza que debía ser preservada, aun a costa de la existencia plena y de la identidad de su propia portadora.

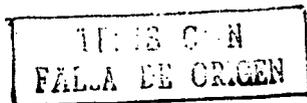
De esta manera, el caballero victoriano se convierte no sólo en el proveedor de bienes (en ambos sentidos del término), sino que también se reviste con las cualidades del héroe-protector-de-los-más-débiles, a saber, las mujeres, quienes, como madres de familia a su vez, resultan protectoras (por un brevísimo tiempo) de los niños, más débiles que ellas mismas. Esta caballerosidad, más y más sobreestimada a medida que transcurre el tiempo, se basaba, entonces, no sólo en los principios sociales más rigurosos, sino también en las leyes religiosas y naturales más elementales que le habían otorgado al hombre la supremacía y el derecho (o deber) de proteger a una criatura que, ni de lejos -se pensaba entonces- podría significar una competencia, en ninguno de sus ámbitos, digna de tomar en consideración.

Paradójicamente, eran estos seres angelicales -quienes además debían salvaguardar su pureza- y no otros, los que se hallaban comisionados (¿por los más altos designios?) para desempeñar las tareas más atroces (desde el punto de vista contemporáneo) del sagrado espacio del hogar:

Todo el trabajo físico de la casa se tenía que hacer a mano. Para tener fuego y poder cocinar los alimentos, la leña o el carbón se tenía que

<sup>15</sup> W.J. Reader, *Life in Victorian England*, p.8.

<sup>16</sup> *Ibid* p. 9.



subir del sótano o que traer del patio. Las chimeneas y las estufas pedían ser limpiadas y llenadas regularmente. Era necesario sacar fuera las cenizas y quitar el hollín de los muebles, las habitaciones y las ventanas. Aunque a lo largo del siglo XIX la producción de ropa y alimentos fue pasando de la casa a la fábrica, muchas europeas continuaron elaborando alimentos y confeccionando ropa ellas mismas [...]. El alumbrado, en una época en que no había ni gas ni electricidad, significaba trabajo.[...]. El lavado de la ropa [...] significaba hervir grandes cantidades de agua y meter y remover las prendas dentro [...]. El planchado se hacía calentando pesadas planchas de hierro [...]. Durante todo el siglo XIX, las mujeres continuaron haciendo dobladillos y bordando en sábanas y toallas. <sup>17</sup>

Estas tareas estaban, en su mayoría, tan vedadas a las mujeres de las clases acomodadas, como reservadas, casi exclusivamente, para el servicio doméstico y para las mujeres de las clases bajas que carecían de medios para solventar algún tipo de ayuda doméstica<sup>18</sup>. Sin embargo, muchas de las mujeres de clase media debían participar, de manera ineludible, en algunas de ellas.

Con semejante número de tareas a realizar (amén del cuidado de los hijos, o en todo caso, la supervisión del personal contratado para ello, además de la realización de complicadas actividades y celebraciones sociales), la dirección exitosa de una casa se convertía en una labor interminable que mantenía a la mujer promedio inscrita en el espacio doméstico. El hogar, entonces, destino "natural" de la mujer, debía seguir siendo el espacio sagrado que protegiera del mundo exterior a la organización familiar, a la cual su viril dirigente contribuía, en su sabiduría infinita, proporcionando las comodidades y la seguridad que eran menester. Pero no sólo por eso era fundamental la existencia del hogar. El espacio doméstico se había convertido en la fuente de la moral victoriana, en la

<sup>17</sup> Anderson y Zinsser, *op. cit.*, p.156-157.

<sup>18</sup> Por razones de espacio y, sobre todo, porque no es pertinente para la presente tesis, no trataré a fondo la situación de las mujeres de bajo estrato social, pues ninguno de los personajes elegidos en la muestra representa a este grupo (lo cual no significa, por supuesto, que dicho estereotipo - la "trabajadora doméstica"- no tenga presencia en la saga, el mejor ejemplo de esto es la misma Mrs. Hudson que, a pesar de sus innumerables virtudes y de estar siempre atenta y preocupada por el bienestar del detective y de su compañero, no escapa tampoco a la fina ironía sherlockiana). Los personajes femeninos de los cuentos de Sherlock Holmes que han sido seleccionados corresponden, en su mayoría, a la clase media, por lo cual mi principal interés radica en definir los contornos de dicha clase social.

primera instancia educativa y formadora de los hombres y las mujeres (e instructora de sus funciones "naturales" a desempeñar) y, por tanto, la fuente primaria del bien máspreciado del hombre del siglo XIX: el sistema social.

La casa se veía como el ensayo de lo que habría de ser la representación social. El hogar era considerado como el espacio femenino, pero ni siquiera en él la mujer era capaz de ejercer la autoridad necesaria, la capacidad de decisión, que pudiera convertirla en un individuo pleno. Incluso el hogar, en manos de la mujer, podía convertirse en un arma contra la autoridad masculina, que en ningún momento debía entregarse por completo al enemigo. La madre podía llegar a ser una figura de poder para los hijos, pero debía ser siempre el padre quien siguiera ostentando el poder total, sobre todos los demás miembros de la familia, por lo menos en lo que respecta a las cuestiones fundamentales para la existencia y supervivencia del régimen familiar.<sup>19</sup>

Sin embargo, el caballero victoriano esperaba, por supuesto, (y de hecho resultaba inimaginable cualquier otra postura) que las mujeres "estuvieran satisfechas dentro de la sala de estar, dentro de la *estera* que se consideraba apropiada para ellas"<sup>20</sup>. Ese era realmente su sitio. De la misma forma en que el hombre pertenecía al mundo, al intelecto, a la política y al mando, así la mujer pertenecía al hogar, a la emoción, a la religión<sup>21</sup> y a la obediencia.

Esta situación, sin duda alguna, podría parecer abominable a casi

<sup>19</sup> La gran mayoría de las opiniones populares que se tenían en la época victoriana no habían surgido solamente de la convivencia social, sino que tenían su fuente respaldo teóricofilosófico. Immanuel Kant, defensor de la autoridad paterna, consideraba al padre como el único ser capaz de domesticar los instintos, de someter a la mujer y de evitar que el hogar se convirtiera en un campo de batalla, "la mujer puede convertirse en un vándalo; el hijo, contaminado por su madre, en un ser abúlico o vengativo." Kant *apud* Michelle Perrot, "La familia triunfante" en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada* vol. IV, p. 101.

<sup>20</sup> Bonnie S. Anderson, *op. cit.*, p. 193.

<sup>21</sup> La religión, a fines del siglo XIX, parecía constituir un asunto eminentemente femenino. Los hombres se apartaron cada vez más de la Iglesia para acudir a tabernas, clubes o negocios, en busca de salvación social o económica, más que espiritual. Por el contrario, las mujeres se acercaron más a las prácticas religiosas, pues "trained to be loving and emotional, without sexuality, young ladies threw themselves into church work [...], religious fervor was often an unconscious form of sexual sublimation, whereby the most enthusiastic religious women found a suitable outlet for their passion." Martha Vicinus, "Introduction" en *op. cit.*, p. xi.

cualquier mujer del siglo XXI, sin embargo, y este es un rasgo que no debe pasarse por alto bajo ningún pretexto, las mujeres victorianas, en su mayoría<sup>22</sup>, aceptaban sin mayor conflicto estas leyes "naturales"<sup>23</sup>, pues si bien las limitaban en muchos de los aspectos de su vida, significaban también una forma de obtener protección y comodidad, por lo menos en lo que respecta a las clases medias y acomodadas. Es probable que ellas mismas no se concibieran como víctimas de su época, una época que, de hecho, parecía ofrecer un cúmulo de nuevas perspectivas y mejores oportunidades. Europa parecía, por fin, haberse estabilizado. Para la mirada británica, todo había comenzado a adquirir su justa dimensión y a tomar el rumbo apropiado. El concepto y estatus de Imperio (y, con el auge de los diferentes Imperios, también el imperialismo en sí) sería perseguido como fin y defendido contra cualquier tipo de "barbarie" que estuviera dispuesta a enfrentársele. La era victoriana "es una de las épocas más seguras de la historia. Se tiene la impresión de que las cosas están ya estabilizadas de una manera racional y definitiva"<sup>24</sup>. E incluso cuando, más tarde, con el desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial, se descubra que esto era una falacia de principio a fin, permanecerá la ilusión de haber conseguido la cumbre de la civilización humana. El hombre victoriano se concibe a sí mismo como la cúspide de la evolución –incluso biológica, bajo auspicios de Darwin–, lo que constituye, a pesar de todo, el orgullo por excelencia de la sociedad europea, y sobre todo siempre, de la sociedad inglesa.

Dado el concepto que se tenía de la capacidad intelectual femenina, resulta obvio que, en cuestiones educativas, sus oportunidades fueran

---

<sup>22</sup> De hecho, las mismas mujeres, convencidas de la legitimidad del papel que les había tocado (o habían elegido) desempeñar, validaban la posición de la heroína victoriana. Escritoras como Sarah S. Ellis definieron así la función de la mujer. "The love of woman appears to have been created solely to minister; that of man, to be ministered unto...As it is the natural characteristic of woman's love in its most refined, as well as its most practical development, to be perpetually doing something for the good or the happiness of the object of her affections" Sarah Stickney Ellis *apud* Helene Roberts, "Marriage, Redundancy or Sin" en *ibid* p.48.

<sup>23</sup> Ya John Ruskin había identificado este fenómeno argumentando que "so true is that the unnatural generally means only customary, and that everything which is usual appears natural. The subjection of women to men being a universal custom, any departure from it quite naturally appears unnatural", Ruskin *apud* Kate Millet "The Debate over Women" en *ibid* p.127.

<sup>24</sup> Julián Marías, *La mujer en el siglo XIX*, p.25.

mínimas. La opinión general tendía desaprobador la educación femenina, pues "too much education was thought to ruin their prospects in the marriage market (...), they were expected to have certain accomplishments particularly music and drawing, and a smattering of ill-assorted, undigested general knowledge"<sup>25</sup>. Es decir, sólo era plausible la instrucción que fuera suficiente como para convertir a la mujer en una criatura dedicada, en cuerpo y alma, al bienestar de su protector y, generalmente, de una vasta familia: una criatura encantadora, sentimental... e inofensiva.

La familia, el hogar victoriano, se convertía, entonces, en una copia a escala de lo que sucedía en el Imperio: la mujer – cualquiera que fuese el papel que desempeñara en la familia, más aún si era hija – se convertía solamente en súbdito de una voluntad regia. Sin embargo, esta mujer victoriana también tuvo la inteligencia suficiente para construir su propia figura heroica a partir de la capacidad de resistencia y de la disposición al sacrificio que había desarrollado: al inmolarse constantemente, se glorifica y busca obtener así, por lo menos, el respeto del sexo opuesto (lo cual no significa que, de hecho, lo encontrara siempre). Como súbdito, por más glorificada que pudiera ser su figura, sus libertades se veían constantemente disminuídas o restringidas, al menos, en todas las esferas de poder –en lo social, en lo político, en lo laboral e incluso en lo religioso – y la esfera legal no constituía, de ninguna manera, una excepción.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

---

<sup>25</sup> *Ibid* p.121.

## 1.2 LAS HEREDERAS. LA SUJECCIÓN LEGAL (LOS CASOS DE SUTHERLAND, STONER Y SMITH).

La situación legal de la mujer victoriana, como tema literario, ya había sido tratada con anterioridad por los escritores ingleses del siglo XIX. Wilkie Collins ya había abordado el tema de la desigualdad social y legal de la mujer en *Man and Wife*, e incluso el mismo Charles Dickens incluía en sus novelas problemáticas relacionadas, sobre todo, con jóvenes herederas (como en el caso de Estella, en *Great Expectations*). Incluso avanzado el siglo XX, el tema seguiría despertando el interés de escritores como D.H. Lawrence (en "You Touched Me", por ejemplo<sup>20</sup>), para quien la manipulación de una vida (casi siempre la hija o la esposa) a manos del sujeto que ostenta el poder económico y legal (casi siempre el padre o el marido) aún representa un buen motivo literario.

Por consiguiente, Conan Doyle retoma este aspecto social y legal de su tiempo para aderezar algunos de los argumentos de la saga. De todos los relatos de Sherlock Holmes, no existen otros que ilustren mejor la situación legal de la mujer victoriana que "A Case of Identity" (1891), "The Adventure of the Speckled Band" (1892) y "The Adventure of the Solitary Cyclist" (1904). Estos tres relatos poseen algunas características en común, pero la más importante de ellas es el motivo que da pie a la serie de circunstancias que construyen el argumento de los relatos. Las tres protagonistas, Mary Sutherland, Helen Stoner y Violet Smith, respectivamente, han sido nombradas herederas – o lo son en el trascurso del relato– de cuantiosas fortunas, lo que despierta la ambición de los hombres que las rodean, de los padrastros de las protagonistas, en los dos primeros cuentos, y de un grupo criminal, en el último de ellos.

Comenzaré por mencionar que la desigualdad (inferioridad) femenina

<sup>20</sup> Todavía en 1922, año en que se publica *England, My England* (compilación de cuentos en la que aparece "You Touched Me"), resulta creíble que Matilda Rockley, protagonista del relato, sea obligada a casarse con un joven huérfano protegido por el padre, como condición *sine qua non* para cobrar la herencia paterna. Por supuesto, y a diferencia de Doyle, el tratamiento que hace Lawrence de la figura femenina en este relato contrasta vivamente con el resto de su obra, en la que presenta, para escándalo de la puritana sociedad victoriana, algunos de los elementos que caracterizaban a la, tan temida, "new woman".

biológica<sup>27</sup> y social, considerada como una circunstancia "natural" por el imaginario de la época, se ve reflejada también en el ámbito legal. La debilidad física e intelectual del género femenino, que resultaba por demás incuestionable, convertía a la mujer en un individuo eternamente supeditado —como esposa, hija, madre o hermana— a la voluntad del hombre más próximo, en "un ser relativo [...], figura secundaria que se define en relación con el hombre, único verdadero sujeto de derecho."<sup>28</sup> Será el padre, el marido o el hermano quien ostente las facultades de acción y decisión con respecto del ejercicio legal, incluso en el ámbito doméstico: "Figura clave de la familia tanto como de la sociedad civil, el padre domina con su estatura la historia de la vida privada a lo largo del siglo XIX. El derecho, la filosofía, la política, todo contribuye a asentar y a justificar su autoridad [...]. El padre otorga el nombre, o sea es el autor del verdadera alumbramiento."<sup>29</sup>

No obstante, ello no significa que la mujer no tuviera, para mediados del siglo XIX, ninguna *personalidad* legal. Carece de derechos, pero tiene obligaciones. No es posible que una mujer disponga a *su* entero gusto de *sus* bienes y es improbable que recurra a sus derechos —o que le permitan recurrir a ellos— para exigir el castigo de un agresor<sup>30</sup>; sin embargo, a partir de 1870<sup>31</sup> (año en que se le reconoce como persona jurídica), puede ser, y será de hecho, sujeto de castigo.

Una vez más, entonces, las circunstancias extradiagéticas se introducen como soportes socioculturales para llevar a cabo la construcción de los argumentos literarios. Nada como un motivo económico para

<sup>27</sup> Aunada a la visión darwiniana, la opinión de Herbert Spencer, que dominó gran parte del siglo XIX, era concluyente al respecto: "sex-differences could best be understood by assuming 'a somewhat earlier-arrest of individual evolution in women than in men; necessitated by the reservation of vital power to meet the cost of reproduction.'" Jill Conway, "Stereotypes of Femininity in a Theory of Sexual Evolution" en *Vicinus*, *op. cit.*, p.141.

<sup>28</sup> Nicole Arnaud-Duc, "Las contradicciones del derecho" en Duby y Perrot, *op. cit.*, p.91.

<sup>29</sup> Ariès y Duby, *op. cit.*, p.127.

<sup>30</sup> Fue hasta 1857 cuando se le confiere el derecho a una *Protection Order*, que le permite iniciar acción civil contra el esposo y disponer "para alimentarse de los bienes que eventualmente hubiera adquirido después del abandono" Arnaud-Duc, *op. cit.*, p.112.

<sup>31</sup> *Ibid.* Arnaud-Duc, *op. cit.*, p.104. Y, más adelante, dirá "vale la pena distinguir claramente entre la posesión de un derecho y su ejercicio: la mujer sólo es incapaz de *ejercerlo* sutiliza jurídica importante.", p. 109.

desencadenar un típico argumento de relato policíaco. Doyle identifica esta oportunidad y hace a Holmes intervenir en un caso de orden semejante.

Situado, en la cronología interna del canon, alrededor del mes de abril de 1889<sup>32</sup>, "A Case of Identity" inicia, precisamente – y luego de la escena introductoria tradicional en la que Sherlock Holmes obsequia a Watson con una de sus disertaciones filosóficas, frente a la chimenea del 221b de Baker Street<sup>33</sup>– con una referencia a uno de los encabezados del diario matutino: "A husband's cruelty to his wife"<sup>34</sup>. Watson, quien ha encontrado el encabezado, tiene la intención de demostrar, contra la opinión de Holmes, la previsibilidad y la vulgaridad que subyace a los móviles de los crímenes comunes. Por supuesto, el médico, como siempre, está seguro de conocer el resto del contenido sin necesidad de leerlo<sup>35</sup>, sin embargo, como también es lo más usual, está completamente equivocado. El hombre, abstemio, *solamente* ameniza las comidas extrayéndose la dentadura postiza y arrojándola contra su esposa. La violencia masculina contra la mujer tomaba diversas formas en la época victoriana. El poder que se ejercía contra ella se veía revestido, a menudo, por una sutileza que tenía

---

<sup>32</sup> Además de la fecha de publicación *real* del relato, los investigadores señalan también la fecha en la cual, ya sea a partir de una referencia directa o indirecta realizada por el narrador, pueden ubicarse los eventos que suceden dentro del universo narrativo. Es decir, la saga sherlockiana se rige por un orden cronológico distinto a aquel en el que Doyle escribió los cuentos, y es dicha cronología la que he tomado en cuenta para seleccionar los relatos que corresponden a los márgenes históricos de la época victoriana (1837-1901). Elijo aquí la cronología realizada por June Thomson, *op.cit.*, pp. 85, 135-136, 204-205 y 227-228.

<sup>33</sup> El domicilio mismo de Holmes y Watson, cuyo número ficticio situado en una calle real provocó a la larga una reorganización de la misma, ha sido objeto de no pocos intentos de ubicación definitiva por parte de los investigadores sherlockianos (entre muchos otros, véase el capítulo dedicado a este No.221B Baker Street en Starrett, *op.cit.*, pp.44-60). La descripción que el narrador elabora – con detalles sueltos que se hallan a lo largo de las casi dos mil páginas que componen el canon– de las habitaciones del 221B de Baker Street es suficiente para que el lector imaginativo pueda recrear a la perfección el escenario principal de los sesenta relatos: Diecisiete escalones para llegar a las tres habitaciones que conforman el hogar, recepción obligatoria para los clientes que buscan ayuda. Para una descripción detallada, *vid* Thomson, *op.cit.*, pp. 62-65 y Starrett, *op.cit.*, pp.50-55.

<sup>34</sup> Sir Arthur Conan Doyle, "A Case of Identity" en *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories* vol. I, p.252. En lo sucesivo, a lo largo del capítulo, citaré solamente el número de página entre corchetes en el cuerpo del texto.

<sup>35</sup> "There is half a column of print, but I know without reading it that it is all perfectly familiar to me. There is, of course, the other woman, the drink, the push, the blow, the bruise, the sympathetic sister or landlady. The crudest of writers could invent nothing more crude." *Ibidem*

como fin atenuar los efectos de la exclusión de la que siempre era objeto, tanto en la esfera política, como en la social o incluso en la legal.

El conflicto de Mary Sutherland, ("a large woman with a heavy fur boa round her neck, and a large curling red feather in a broad-brimmed hat" [253]) al igual que el de los personajes de los otros dos relatos, es ejemplo de las consecuencias que podía traer ese estado de cosas: dueña de una herencia, debe depender de otros para disfrutarla. Su estatura física parece verse contrarrestada, en un instante, por el grado de nerviosismo que la agita y que, automáticamente, la hace ocupar un lugar en la categoría de mujeres que a Holmes le resultan perfectamente predecibles<sup>30</sup>: Miss Sutherland se ve reducida a ser una ingenua mecanógrafa miope.

No obstante gozar de una buena posición económica y poseer una asignación anual de £100 (producto del interés que le proporciona un capital de £2,500 en total, que le había sido heredado por el tío Ned de Auckland), se ve obligada a desempeñar una labor menor cuyas retribuciones constituyen todos sus ingresos. La muerte de su padre, que en vida llevara un negocio de plomería, había dejado a la viuda a merced de la ambición de Mr. James Windibank, un joven cazafortunas apenas cinco años mayor que su hijastra.

Apenas hubieron casado, Mr. Windibank "made her [Mrs. Windibank] sell the business, for he was very superior" [254] y consiguió, por tanto, el control financiero del capital familiar, incluyendo los intereses asignados a Miss Sutherland, quien —mientras viviera en la casa familiar— se vería libre de cualquier conflicto económico. De esta manera, con una boda un tanto prematura ("I wasn't best pleased [...] when she married again so soon after father's death"), Windibank se había convertido no solamente en el tutor de su hijastra, sino también en el representante legal de la familia entera, adquiriendo las facultades necesarias para disfrutar del patrimonio heredado por su predecesor e incluso de aquel otro, el legado

<sup>30</sup> Paradójicamente, son conocidas las opiniones de Holmes acerca de que las mujeres son "insoluble puzzles to the male" (Doyle, "The Illustrious Client", *op.cit.*, vol. II, p.468). No obstante, casi siempre, se demuestra capaz de comprender e incluso predecir las acciones y actitudes del "bello sexo" a partir de su manera de andar, del arreglo de su indumentaria, de su manera de tocar la campanilla y de un considerable número de otros pequeños detalles.

del tío Ned<sup>37</sup>.

La relativa libertad legal y financiera que Mary y su madre podrían haber adquirido tras el deceso paterno<sup>38</sup> se ve no solamente obstaculizada, sino también cortada de raíz por las pretensiones del joven oportunista: "Las mujeres casadas nunca habían podido firmar contratos ni demandar o ser demandadas, así como tampoco formar parte de una sociedad. Su estado civil implicaba que, frente a la ley, sus maridos respondían por ellas; no tenían capacidad jurídica independiente"<sup>39</sup>, y es esta pretensión de adquirir representación legal sobre sus custodiadas, esta intención de cambiar de estatus social y económico, lo que, aun antes de conocer sus oscuros propósitos, precipitarán, y definirán de antemano, la ulterior caída del personaje antagónico.

Sin embargo, al argumentar que "a woman should be happy in her own family circle" sin necesidad de buscar la vía de formar uno propio, Mr. Windibank contradice las normas no escritas de la sociedad victoriana, las que dan por sentado que toda mujer debe formar un hogar propio y poseer un alto instinto maternal que se realice, de manera efectiva, en una familia numerosa que tenga como fin asegurar la supervivencia de la especie y de la sociedad. Asimismo, Windibank se convierte, asimismo, en un *social climber* que pretende trastocar el orden y el estatus con los que originalmente ha de señalarlo la sociedad (erigida casi como la Naturaleza

---

<sup>37</sup> "El ascendiente de las madres sobre los hijos se halla limitado, en principio, por el lugar secundario que la ley les atribuye (por ejemplo, no pueden ser tutoras) salvo cuando son viudas" y, agrego, no han vuelto a casarse, pues en el caso que se establece en el relato, la tutoría pasa de inmediato a manos del nuevo "director" de la familia. *Vid.* Michelle Perrot, "Figuras y funciones" en Ariès, *op. cit.*, p. 161.

<sup>38</sup> Ya en 1857 el Parlamento había aprobado una ley según la cual se otorgaba "additional protection over the control of property to widows, separated, divorced and deserted wives", la cual constituyó un paso modesto para la *Married Women's Property Act* de 1882. K. Theodore Happen, *The Mid-Victorian Generation 1846-1886*, p.201. Es importante mencionar que aunque estas leyes no proporcionaban derechos plenos a las mujeres, en lo que respecta a la propiedad, sí constituyeron un avance importante en el terreno de los derechos de la mujer inglesa, pues antes de éstas, las propiedades pertenecían irremediabilmente, luego de la boda, al esposo. *Vid.* G.M. Trevelyan, *English Social History: A Survey of Six Centuries, Chaucer to Queen Victoria* p.501. *Vid.* también sobre las reformas realizadas durante la década de los años 1850 la investigación de Lee Holcombe, *Wives and Property: Reform of the Married Women's Property Law in Nineteenth-Century England*.

<sup>39</sup> Catherine Hall, "Sweet Home" en Phillipe Ariès y George Duby, *op. cit.*, p. 68.

misma). Estos elementos transforman al personaje, de inmediato, en un enemigo social y, por ende, en el antagonista del relato.

Por lo tanto, y retomando el primer aspecto subversivo de la caracterización de Windibank, la observación quejosa de Mary acerca de que se le niegue el derecho de construir su propio hogar resulta pertinente y justificable en su contexto, pues "a woman wants her own circle to begin with" [256]. La mayor pretensión de esta mujer victoriana *deberá* ser aquella de convertirse en madre. El deseo de tener hijos, de formar una familia propia se encuentra ligado no solamente a razones personales o emocionales, sino también –en un grado igual o incluso mayor– a cuestiones de índole social, "una mujer sin hijos es una monstruosidad [...] no estamos hechas más que para ser madres"<sup>40</sup>. El orden "natural" de las cosas, por el que se preocupaban tanto los victorianos, podía verse amenazado si alguien intentaba subvertirlo. Es ése uno de los rasgos que, según este estado de cosas, otorga un carácter de negatividad, o maldad incluso, a las acciones de un personaje como Windibank.

El proyecto del imaginativo individuo no es, en absoluto, novedoso. Holmes mismo admite que el problema de Miss Sutherland "is rather a trite one. You will find parallel cases [...] in Andover in '77, and there was something of the sort at The Hague last year" [259], lo cual, de hecho, lo convierte en un caso típico (que apoyaré más adelante con otros dos relatos) y quizá por ello, más ilustrativo y escandaloso. Las circunstancias, hasta cierto punto inverosímiles, no hacen sino confirmar las deficiencias que, inicialmente, se habían señalado de la protagonista: con un disfraz apenas elaborado, Mr. Windibank consigue engañar totalmente a su hijastra, haciéndose pasar por el misterioso Hosmer Angel (cuyo nombre, por supuesto, no es elegido de forma arbitraria), de quien ella, en su ceguera tanto física como intelectual, se prende irremediabilmente. Acto seguido: juramento de fidelidad.

La estratagema resulta efectiva, precisamente, porque apela a los cimientos mismos de la educación moral. Si bien es cierto que Windibank, hombre poco o nada honorable, hace mal uso del sentido del honor, será a

<sup>40</sup> Balzac *apud ibid*, p. 156

fin de cuentas este mismo valor el que, manipulándolo él a su conveniencia, obligará a su hijastra a mantener el juramento de fidelidad que formulara hacia aquel prometido imaginario que conociera en el "gasfitters' ball" [255], prácticamente su única posibilidad de socialización... y de matrimonio. En este sentido, cabe mencionar que las posibilidades de llevar a cabo encuentros amistosos o románticos, para las mujeres de clase media o alta, se limitaban, sobre todo, a eventos auspiciados ya fuera por los propios padres de familia o por los cerrados círculos sociales a los que cada familia perteneciera. "La sociabilidad burguesa da lugar a ocasiones de encuentros entre jóvenes: tómbolas benéficas, actividades deportivas [...], o veladas de baile"<sup>41</sup> en las que la obligada presencia de la madre (que ocurre en el relato, aunque por motivos distintos), que cumplía igual las funciones de chaperona o de casamentera y negociadora, constituía el fundamento de (los últimos vestigios de) la dignidad y la respetabilidad, en ocasiones sólo aparente, que caracterizaban a las jóvenes casaderas.

El detective, como es costumbre, desentraña el misterio del novio desaparecido justo antes de la boda, descubriendo incluso que la misma Mrs. Windibank participaba en la conspiración – segundo personaje que escapa a la lógica "natural" del sistema victoriano. En primer lugar, desposa a un joven quince años menor que ella, lo que constituye una mayúscula falta social, aunque no legal. En segundo, resulta moralmente inconcebible que una madre pierda su angelical posición para convertirse en la cómplice de semejante "scoundrel" y, consecuentemente, en victimaria de su propia hija. Esto la convierte, a su vez, en otra antagonista del relato.

No obstante, hacia el desenlace de la narración, y aunque el detective posee la información necesaria *para liberar* a Miss Sutherland de su promesa, carece de facultades para castigar al delincuente. "The only drawback is that there is no law [...] that can touch the scoundrel" [262] confieza a Watson, con cierta amargura, antes de enfrentarse al cinismo cobarde de Mr. Windibank, que ante la amenaza de un indignado Holmes ("If the young lady has a brother or a friend, he ought to lay a whip across

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 243.

your shoulders. By Jove! [...] It is not part of my duties to my client, but here's a hunting crop handy, and I think I shall just treat myself to—" [266]] termina huyendo con impunidad hacia un destino que Sherlock profetiza, a partir de una experiencia de varios años de trabajo: "That fellow will rise from crime to crime until he does something very bad, and ends on a gallows."

"The Adventure of the Speckled Band" (situada en la cronología del canon hacia 1883, pero publicada en 1892), repite la anécdota en algunos de sus puntos. Helen Stoner, a quien Holmes también puede descifrar de inmediato, es descrita, sobre todo, como alguien "in a pitiable state of agitation, her face all drawn and gray, with restless, frightened eyes, like those of some hunted animal" [347], lo que viene a refrescar la concepción de la naturaleza temerosa de las mujeres<sup>42</sup>, imagen reiterada más adelante: la mujer se ruboriza [354] y es una joven aterrorizada [367]. La situación es inequívoca. La joven, soltera y huérfana, y heredera también de una cuantiosa fortuna, acude al caballero victoriano advirtiéndole que carece de los recursos económicos necesarios para cubrir sus honorarios: "At present it is out of my power to reward you for your services, but in a month or six weeks I shall be married, with the control of my own income" [348]. El matrimonio es visto aquí como una salida a los problemas financieros, pero no precisamente porque el marido pueda proporcionar el capital requerido,

---

<sup>42</sup> No será el único caso en el que Watson (narrador) caracterice a las mujeres del canon como presas del miedo o de alguna fuerte crisis emocional, atributos por demás femeninos, de acuerdo con la tradición. De hecho esta adjetivación es la usual a lo largo de los relatos. No obstante, es solamente en uno de ellos en el que se registra una crisis emocional masculina, "The Adventure of the Engineer's Thumb", en el que, por cierto y a diferencia de las descripciones utilizadas para definir personajes femeninos, la descripción se acompaña de aclaraciones tales como: "one of those hysterical outbursts which come upon a *strong nature* when some great crisis is over and gone" (Doyle, *op. cit.*, vol. I, p. 371). El subrayado es mío. A este respecto, se ha elaborado ya alguna teoría lingüística, que no trataré en este espacio; baste mencionar que "se ha demostrado que un empleo de lenguaje similar en el sexo masculino y en el sexo femenino se percibe de forma diferente (ej., la "rabia" de los niños frente al "miedo" de las niñas) y se analiza, por tanto, de formas distintas". Julia Kristeva *apud* Toril Moi, *Teoría literaria feminista* p.161.

sino porque la boda significa la libertad de la tutoría paterna<sup>43</sup> (aunque, por supuesto, esto conlleva casi exclusivamente, a su vez, otra sujeción) que, en este caso particular, resulta mucho más rigurosa que la que la mujer espera de su prometido.

El capital familiar, legado del General Stoner a su joven viuda, ascendía a no menos de £1,000, que de inmediato fueron depositadas en manos del nuevo marido, con la condición de que una parte de la suma fuera puesta a disposición de cada una de las hijas, al momento de casarse. Es decir, la dote (que, Holmes indagará más tarde [357], asciende a £250 para cada una de las hijas) asegura de manera definitiva el futuro de las hijas, no por constituir una suma importante en sí misma, sino porque ésta, a su vez, asegura el matrimonio, cuya celebración a lo largo de del siglo XIX adquiere una importancia de primer nivel.

Y no es que el matrimonio en sí condujera a la felicidad suprema (como la idea romántica, incluso en la sociedad actual, pudiera sugerir), sino que era una *necesidad* social. Como ya expliqué antes, las mujeres eran educadas exclusivamente para ese fin primordial y, sobre todo, para los fines subsecuentes que de éste se desprendieran, a saber, la procreación y la consiguiente constitución de un nuevo núcleo familiar que tuviera la capacidad de continuar el legado familiar, incluyendo el ilustre apellido del "dueño". Sin una buena dote era posible que una mujer no encontrara jamás un buen (económica y socialmente etiquetado) esposo; sin una dote, era seguro que jamás lo haría. En la Europa victoriana, la costumbre señalaba que "una muchacha se case dentro del año en que se ha presentado en sociedad. Si es muy joven, puede seguir saliendo durante dos inviernos más, pero si llega al tercero sin haber encontrado ningún pretendiente, empezará a pensarse que hay algún motivo *oculto*. Se sospechará que su virtud no se halla a cubierto de toda inculpaición y sobre

---

<sup>43</sup> Este es uno de los motivos influyentes que convertían al matrimonio en el estado "ideal" de la mujer, pues "for most women marriage was perceived as promising a release from dependence on parents." Lo que es más, "marriage conferred status, sanctioned legitimate sex, and, with luck, provided companionship, children, perhaps even love." K.T. Hoppen, *op.cit.*, p.318.

ESTAS COPIAS  
FALLA DE ORIGEN

todo que su dote no debe de ser suficiente".<sup>44</sup>

Por tanto, el mayor temor para la mujer burguesa promedio era el fantasma de la soltería definitiva, y la sociedad victoriana tenía buena, la mejor, participación en ello. La *spinster* inglesa<sup>45</sup>, la solterona, era condenada por la sociedad como una mujer fallida que había resultado inútil para la única función que debía desempeñar, "furthermore, the woman who proved herself unsuccessful in capturing a husband [...] was dismissed with the comment 'she has failed in business, and no social reform can prevent such failures.'"<sup>46</sup> Como en el caso de Windibank, atentar contra la celebración del matrimonio socialmente convenido conlleva, por tanto, una violación social; así como también el hecho de convertirse en objeto del interés matrimonial de un caballero adquiere visos, para una mujer, de ser depositaria del más alto honor: "A dear friend, whom I have known for many years, has done me the honour to ask my hand in marriage"[354], confesará Helen a Holmes y a Watson.

De hecho, se concibe la amenaza de este "paternal" antagonismo como una violación tal que se transforma en un hecho más malévolos que aquel que describiera un crimen común. El Dr. Grimesby Roylott, nuevamente un padrastro, no es (como Mr. Windibank) un cazafortunas improvisado que anhele ascender en la escala social. Por el contrario, y ello lo convierte en un sujeto más peligroso y amenazador, su objetivo es mantener el estatus que le ha sido heredado y recuperar el respaldo económico del que sus ancestros se habían desprendido de forma tan descuidada. El Dr. Roylott "is the last survivor of one of the oldest Saxon families in England, the Roylotts of Stoke Moran" [349]; no pesa sobre él el estigma de querer impulsar algún cambio social, por el contrario, desea mantener *igual* las condiciones de su entorno, a costa - y eso es lo injustificable - de sacrificar los valores morales de su sociedad.

<sup>44</sup> Anne Martin-Fugier, "Los ritos de la vida privada burguesa" en Ariès y Duby, *op.cit.*, p. 243.

<sup>45</sup> No abundaré aquí acerca de la situación legal de la mujer soltera independiente, pues careciendo de padre o marido, constituye "una excepción en la sociedad [...]. Por tanto, para el derecho, [...] es una mujer solitaria, jurídica y civilmente capaz, pero socialmente marginada", situación que lleva a preguntarse si -dado el sistema social victoriano- tal independencia resultaría realmente bienvenida. Arnaud-Duc, *op.cit.*, p. 121.

<sup>46</sup> Bessie Parks *apud* Martha Vicinus, *op.cit.*, p.xii.

En este sentido, la circunstancia de que alguien – y sobre todo un caballero que formaba parte, plenamente, del sistema social inglés – se propusiera interferir en el desarrollo “natural” de los hechos (y nada menos que por medio del asesinato, un atentado flagrante e incivilizado contra la sociedad misma), lo convierte, al igual que a Mr. Windibank, en el antagonista del relato. Roylott no sólo impide que su hijastra se relacione para encontrar las mejores oportunidades de una buena transacción matrimonial, sino que hace todo lo posible por alejar a los extraños (enemigos potenciales contra sus intereses financieros), utilizando, para ello, a sus mascotas peligrosamente exóticas y, por supuesto, ajenas a la seguridad que brinda el universo victoriano de la Inglaterra “civilizada”: el chita, el babuino y, por supuesto, la serpiente (por demás negativamente simbólica) comparten con él, como un *alter ego* conjunto, su naturaleza violenta y destructiva. Sus decisiones –aparentemente extravagantes y arbitrarias, aunque más tarde la narración demostrará que eran perfectamente intencionales– provocaron, además del aislamiento de Helen y Julia, su confinación al espacio doméstico de una manera que resultaba indigna a su posición social: “No servant would stay with us, and for a long time we did all the work of the house” [350]. Y ya he mencionado antes lo que el trabajo doméstico, más aún en una residencia como Stoke Moran, significaba para la mujer victoriana.

Aunado a todos los crímenes menores que han de imputársele a Roylott, se cuenta el asesinato. Pero él no se convierte en asesino a lo largo de la trama, su historial criminal –previo al evento en que arrebató la vida a su hijastra Julia– tenía sus raíces ya en un pretérito más lejano al de la narración: “In a fit of anger, (...) he beat his native butler to death” [349]. Su temperamento violento se encuentra bien establecido aun antes de que Holmes descubra en la muñeca de su cliente las señales del maltrato físico del que ha sido objeto por parte de su brutal enemigo. La respuesta de Helen a la observación del detective es también la más recurrente de la era victoriana: disculpa a su agresor, argumentando que “perhaps he hardly knows his own strength”[354].

El desenlace del argumento es predecible. Grimesby Roylott

muere a causa de su propia creación, y también, por supuesto, debido al astuto plan que le habían tendido Holmes y Watson. La exótica serpiente del mal se revierte contra él y la línea "natural" de *felices* acontecimientos sigue su curso. Helen Stoner ha quedado huérfana y ha perdido la protección paterna, por tanto, debe recurrir, casi de inmediato<sup>47</sup>, al abrigo de su nuevo protector – que, dicho sea de paso, habrá de disfrutar, como marido, de los múltiples derechos que le otorga la ley: "El marido se convierte en propietario de los bienes y rentas de la esposa [...], sin obligación de rendir cuentas."<sup>48</sup>

Esta afortunada situación legal para los esposos despertaría, seguramente, la ambición de aquellos individuos que, sin tener el estatus social necesario para aspirar a un enlace con una dama de tan buenas posibilidades, desearan una vida más placentera. Sin duda, la movilidad social resultaba indeseable a los ojos de la sociedad victoriana, sin embargo, eso no evitaba que aquéllos que carecían de medios financieros (y de nombres ilustres) buscaran hacer fortuna (aunque eso rara vez significara consolidar un nombre) viajando a las colonias<sup>49</sup>, invirtiendo en las antiguas colonias de Norteamérica, o bien, celebrando alianzas provechosas incluso por medios criminales.

"The Adventure of the Solitary Cyclist" (publicado en 1904, ubicado en el canon el 23 de abril de 1895) comparte con los dos relatos anteriores el móvil de la herencia. No obstante, en esta ocasión, el enemigo no es la figura paterna de la víctima, sino un trío de criminales que –tras haber intentado hacer fortuna en Africa, y haber fracasado– descubren que la mejor manera de sobrevivir es realizando una alianza matrimonial con la sobrina, y futura heredera, de Ralph Smith, triunfador de Africa, pero analfabeto.

<sup>47</sup> Incapacitada, social y económicamente (aunque en el relato la incapacidad es sólo emocional y social), para vivir de forma independiente, una dama huérfana de la posición de Helen debe recurrir a los familiares, con quienes habrá de alojarse hasta el día de su boda. En el caso de Stoner, "we [Holmes y Watson] conveyed her by the morning train to the care of her good aunt at Harrow"[367].

<sup>48</sup> ArnaudDuc, *op. cit.*, p.119.

<sup>49</sup> A Australia, Africa o India, situación que es perfectamente visible a lo largo de la saga de Sherlock Holmes.

El relato inicia cuando Miss Violet Smith, sobrina y heredera, "young and beautiful woman, tall, graceful, and queenly [...] *implored* his [Holmes] assistance and advice"[727]<sup>50</sup> para descifrar la misteriosa identidad y el propósito del hombre que la sigue en sus recorridos en bicicleta<sup>51</sup>. Heredera solamente del talento musical de su padre<sup>52</sup>, que había sido director de orquesta en el viejo Imperial Theatre, Violet se convierte en profesora de música, situación que es utilizada por la banda criminal para tenderle una trampa: La publicación de un anuncio que pretende ubicar su paradero. Mr. Carruthers decide (por razones aparentemente humanitarias) contratarla como profesora de su pequeña hija, para quien la instrucción musical debe ser, como para todas las damas de su clase "la base de una reputación juvenil", la demostración pública de la buena educación, pues para las damas victorianas en busca de un matrimonio conveniente, "el virtuosismo forma parte de la estrategia matrimonial, junto a la dote estética."<sup>53</sup> No obstante, esta misma "dote estética" pierde su valor al convertirse no en un atributo gratuito, en un ornamento con el que la hija de familia obsequia a los

---

<sup>50</sup> Nuevamente, los adjetivos utilizados en la descripción remiten al estereotipo femenino del momento (incluido el verbo que he subrayado, como muestra de la subordinación que se esperaba presentara una mujer atribulada ante un caballero), sin embargo, esta vez, la descripción se ve atenuada por la actitud que toma, ante la inicial indiferencia del detective, para narrar su caso: "It was vain to urge that his [Holmes'] time was already fully occupied, for the young lady had come with the *determination* to tell her story, and it was evident that nothing short of force could get her out of the room until she had done so" [727] (El subrayado es mío). Aunque, por supuesto, lo que en un hombre podría definirse como la más positiva tenacidad, la época hubiera contemplado como femenina -y negativa, por tanto- terquedad.

<sup>51</sup> Fue en 1885 cuando los ingleses Starley construyeron, basándose en rudimentarios modelos franceses, la bicicleta con las dos ruedas de igual diámetro. Más tarde, Mr. Dunlop agregó los neumáticos de goma. Este invento tuvo, prácticamente, una aceptación inmediata por la sociedad que, siguiendo las recomendaciones de la medicina natural, contempló el ejercicio físico -incluso de las mujeres- como un saludable práctica correctiva y preventiva. Tras un breve periodo de vacilación por parte de la burguesía y de las clases acomodadas (no era bien visto, inicialmente, que las damas manipularan un artefacto que parecía atentar contra su virtud), la bicicleta se impuso, junto con la natación como las prácticas deportivas favoritas de la burguesía, las cuales "acaban emancipándose [de la esfera médica]. Ahora las miras no se dirigen ya hacia [...] la experimentación del bienestar, hacia la plenitud del cuerpo en libertad", una manera (argumentarían los victorianos) de encauzar pacíficamente las energías que, de otra manera, llevarían a las mujeres a trastocar el orden social. Perrot, "Gritos y susurros" en *op. cit.*, p.616.

<sup>52</sup> A pesar de las teorías biológicas que afirman que, incluso en las artes, la capacidad femenina es muy inferior. *Ibid* nota 6.

<sup>53</sup> Alain Corbin, "Entre bastidores" en Perrot, *op. cit.*, p. 492.

invitados y futuros pretendientes, sino en un instrumento de trabajo. El simple hecho de recibir remuneración por algún bien otorgado, destruye a la dama. Para las mujeres de clase media, el trabajo era una cuestión imposible de contemplar como alternativa, para ellas, para Violet Smith, "posts as governesses or ladies' companions were virtually the only job that could be taken, around mid-century, without degradation and loss of class."<sup>54</sup>

Tras la muerte paterna, Violet se ve sumida en la pobreza y echa mano del recurso que, en su descenso social, se presenta como el último: toma el empleo de institutriz que le ofrece Mr. Carruthers. Pero su caso no es atípico del momento. Probablemente no exista figura femenina más victoriana que la "governess" inglesa. Ella constituye un elemento fundamental en la distinción de clases, a medida que "the governess was testimony to the economic power of the Victorian middle-class father. [...] There were ways in which the family could indicate her presence in the home and display her as a symbol of economic power, breeding, and station."<sup>55</sup> Carruthers necesita aparentar una posición económica de la que realmente no disfruta y, para conseguirlo, ofrece a Violet un salario superior al promedio de la época<sup>56</sup>, circunstancia extraña que Holmes mismo evidencia de inmediato: "What sort of a ménage is it which pays double the market price for a governess[...]" [732].

La deducción subsecuente apuntaría al motivo oculto de la herencia; sin embargo, más allá del plan originalmente fraguado se esconde una situación imprevista: Mr. Carruthers se ha interesado no sólo en la herencia, sino también en la institutriz. Y en este punto, Doyle establece con apenas

<sup>54</sup> F.M.L. Thompson, *The Rise of Respectable Society: A Social History of Victorian Britain 1830-1900*, p. 198.

<sup>55</sup> "The governess was also an indicator of the extent to which a man's wife was truly a lady of leisure. The function of the mother had traditionally been, in addition to housewifely duties, that of educator of the children. [...] For this reason the employment of a governess was even more a symbol of the movement of wives and mothers from domestic to ornamental functions." M. Jeanne Peterson, "The Victorian Governess" en Vicinus, *op.cit.*, p.5. En el presente relato, sin embargo, la presencia de Violet no cumple, desde luego, esta función, pues —además de los motivos ocultos de la contratación— Mr. Carruthers es caracterizado como un hombre solo.

<sup>56</sup> El salario de una institutriz, a menos que tuviera la fortuna de ser contratada por una familia de excepcionales buenas posibilidades, variaba de £15 a £45 ó £50 anuales. *Ibid.*, pp.7-8.

una frase (parte de ese sinnúmero de sentencias sherlockianas que pueden ser extraídas de la saga, como el conjunto de la "filosofía sherlockiana") la estructura general del sistema ideológico del detective, pues aunque para él "it is part of the *settled order of Nature that such a girl should have followers*"[732]<sup>57</sup>, no le parece, en cambio, tan "natural" que las solicitudes amorosas provengan de su empleador – o no habría de serlo si el empleador fuera, efectivamente, un caballero de clase privilegiada. Es cierto que, con frecuencia, "las *misses*[...] ofrecen un blanco permanente al deseo de los amos," pues alrededor de ellas "flota una atmósfera de seducción"<sup>58</sup> que, no obstante, debe ser rechazada con el fin de evitar cualquier clase de movilidad social. La institutriz – una dama venida a menos, pero dama al fin– era contratada no sólo para instruir a los hijos acerca de las artes y las ciencias, sino también para instruirlos acerca de los valores sociales y morales que deberían ejercitar en sociedad; uno de los primeros, si no el primero, de estos valores era la diferencia de clase. Miss Violet Smith rechaza los avances de Mr. Carruthers porque, además de no resultar socialmente convenientes, ella se ha comprometido ya con Cyril Morton, un ingeniero eléctrico<sup>59</sup>.

Mr. Carruthers, por tanto, no se atreve a insistir en solicitar los favores de Violet, y en cambio decide defenderla (con los últimos restos de viril caballerosidad, o de sentido de posesión machista, según quiera interpretarse) de los rudos avances del repugnante Woodley, yendo incluso contra los requerimientos de su propio plan, el cual, de todas maneras, sigue su curso inicial. La muerte *real* del tío precipita los acontecimientos. Woodley, que había ganado el honor de ser quien desposara a Miss Smith, ya no puede esperar a conseguir su aprobación. "The *graceful girl*" [733]

<sup>57</sup> Es aquí imposible sustraerse del efecto enfático que genera la suma de los elementos que he subrayado y que establece, sin duda, la posición ideológica victoriana del personaje ante las circunstancias generales que construyen la tradición: todo está inscrito en un orden supremo, ya sea divino o moral.

<sup>58</sup> Perrot, "Figuras y funciones" en Ariès, *op. cit.*, p.186.

<sup>59</sup> El mismo Mr. Carruthers comprende la difícil posición en la que pone a la institutriz y, por ello –confesará al final del relato– es que desiste de sus propósitos y decide disfrazarse para protegerla desde lejos, "for she is a good and high-spirited girl, and she wouldn't have stayed in my employment long if she had thought that I was following her about the country roads." [741]

es secuestrada y “a woman’s shrill *scream* – a scream which vibrated with a *frenzy of horror*”<sup>60</sup> [739] atrae la atención de Holmes y Watson, que luchan por librarla del “worst fate that can befall a woman”, un caballeroso eufemismo para designar la violación, que rara vez era concebida como algo más que “una variante de los comportamientos ordinarios en la relación hombres-mujeres”, situación en la cual la “misma idea de la denuncia parece imposible de concebir,”<sup>61</sup> pues –dadas las circunstancias legales y la escasa protección de la que es objeto la mujer– la pérdida del honor sería lo único seguro que habrían de obtener.

Holmes, Watson y Carruthers, quien se descubre como el hombre misterioso que seguía a Violet en sus recorridos, arriban a la escena para encontrarse frente a Williamson, el tercer criminal, un antiguo clérigo – corrupto y alcohólico– que, profanando el sacramento, había celebrado el matrimonio entre Violet y Woodley. Mediante el enlace, el grupo criminal, Woodley específicamente, obtendría los derechos totales sobre una herencia de la cual ni siquiera la heredera tenía conocimiento. Dado que el matrimonio se concebía como un vínculo de por vida y que ni el divorcio<sup>62</sup>, visto como un recurso extraordinario por la época, ni la anulación parecían soluciones viables a Mr. Carruthers, la única forma de liberar a Violet Smith del compromiso legal (y es importante aquí observar la transformación que sufrían los sacramentos religiosos y los lazos que se establecían entre los poderes civiles/legales y los morales/religiosos) era por medio de la muerte del esposo (recuérdese que las viudas gozaban de cierta libertad legal), por lo que el arrepentido enamorado toma la decisión extrema de asesinar a Woodley.

Sin embargo, Woodley sobrevive, situación ante la que el detective reacciona con *más objetividad* que el *apasionado Carruthers* y decide

<sup>60</sup> Nótese, de nuevo, la utilización de adjetivos y conceptos que se asocian a la figura femenina. Los subrayados son míos.

<sup>61</sup> Perrot, *op.cit.*, p.145.

<sup>62</sup> Durante todo el siglo XIX, el divorcio siguió considerándose una solución marginal a las desavenencias matrimoniales. La religión y las convenciones sociales, sobre todo, condenaban abiertamente el divorcio como un acto reprobable, pues “el matrimonio no se reduce a un contrato civil, sino que es indisolublemente un acto religioso y político.” Perrot, “La familia triunfante”, en Ariès, *op.cit.*, p.105.

apelar a la incapacidad eclesiástica de Williamson para otorgar licencias matrimoniales. El desenlace del relato, al igual que el de los dos anteriores, apunta, efectivamente— y después de un periodo en que Violet es puesta, también, bajo custodia de su madre— a la realización de una boda y a la irremediable pérdida de libertad legal por parte de la protagonista.

Los casos de Mary Sutherland, Helen Stoner y Violet Smith que componen esta muestra de relatos sherlockianos presentan, entonces, algunos aspectos importantes de la situación legal de la mujer victoriana tradicional, así como también describen algunos de los rasgos que caracterizaban, de manera general, a esta sociedad formuladora de leyes y sostén del mismo sistema legal que marginaba a la inmensa mayoría de las mujeres que, obligadas o persuadidas a asumir los papeles de madre, esposa o hija, se veían privadas de la capacidad y la libertad necesarias para ejercer gran parte de sus derechos civiles.

Asimismo, se contempla que la mujer no se encontraba limitada únicamente por los constructos legales que imponían los jueces, sino también por el estricto imaginario social que restringía su actuación como entidad independiente y capaz de tomar decisiones sobre su presente y futuro. Las clases sociales, los prejuicios religiosos y morales impuestos sobre ellas parecían, en ocasiones, cobrar una fuerza incluso superior a la de los lineamientos legales que —sustentados por las ciencias y la filosofía victorianas —dominaron la cultura y la civilización del siglo XIX. Sin embargo, el peor matiz que trajo consigo el ámbito legal adverso a lo femenino no fue el hecho único de constituirse en enemigo de esta mujer pasiva victoriana —en realidad, este enemigo (como analizaré en el segundo capítulo) fue uno de los primeros en desvanecerse ante las presiones de las luchas civiles—, sino que lo más negativo fue que este mismo ámbito legal sirvió de fuente y protección para el surgimiento (y mantenimiento, por supuesto) de enemigos mucho más poderosos y difíciles de combatir; enemigos de tal magnitud que ni siquiera el siglo XX y el XXI han podido erradicar.

### I.3 VICTIMAS Y VICTIMARIOS. VIOLENCIA Y ADULTERIO. (LOS CASOS DE MARY CUSHING, FRASER Y RONDER)

Durante el siglo XIX, la violencia constituyó, sin lugar a dudas, uno de los obstáculos más importantes que, para sobrevivir, debían salvar todas las mujeres, sin importar su posición social o económica. La violencia genérica, la que no respetaba edades ni condiciones sociales, y más concretamente la violencia doméstica, definieron un aspecto importante de la personalidad de la mujer victoriana. Oprimida de forma física y social, desamparada por las mismas leyes masculinas que eran "expresión absoluta de un poder patriarcal"<sup>63</sup> y que la sometían al tratamiento brutal que le dispensaba su "dueño", esta pasiva mujer victoriana se vio obligada a buscar soluciones ambiguas que, si bien con frecuencia no resultaban del todo acertadas, tenían la función de cuestionar y desafiar el orden "natural" que se venía imponiendo sobre ella *ab æterno*.

Esta mujer que –aunque no deja de inscribirse en el orden y la moral victoriana– tiene la osadía de desafiar las costumbres, será la punta de lanza que más adelante esgrimirá el movimiento feminista de fin de siglo. Es ella quien comienza a dejar atrás la resignación admitida, universalmente, como la única posibilidad femenina:

que el matrimonio pueda ser desgraciado no es un descubrimiento del siglo XIX, pero la reflexión sobre los recursos para remediar los desórdenes familiares pone sobre el tapete los avatares de la venerable institución (...). Cada vez se toleraban peor los malos tratos y las violencias, que hasta entonces se habían admitido (...). La mujer que pide la ruptura [del matrimonio, es decir, la llamada "separación de cuerpos" o el divorcio] no es la mujer engañada, sino la mujer golpeada.<sup>64</sup>

No obstante, no debe confundirse este atrevimiento, este intento de ruptura, que es más producto del miedo y de la desesperación que de la conciencia, con la valentía *racional* que llevó a la formulación de aquel otro estereotipo victoriano, la mujer activa e independiente, que constituirá el eje del segundo capítulo. Es por todo lo anterior que he colocado, para

<sup>63</sup> Perot, "Salir" en Duby y Perot, *op. cit.*, p. 511.

<sup>64</sup> Cécile Dauphin, "Mujeres solas", en *ibid.* p. 475.

terminar este primer capítulo- y como figura de transición- un apartado que tiene el objeto de examinar las circunstancias de esta mujer-víctima que, como reacción contra el comportamiento masculino, adquiere rasgos que transgreden las leyes y las normas, legales y morales, del ámbito social en el que se halla inscritas.

En este sentido, tres de los relatos de la saga de Sherlock Holmes resultan particularmente ilustrativos. "The Adventure of the Cardboard Box", "The Adventure of the Veiled Lodger" y "The Adventure of the Abbey Grange" tienen, también, varias características en común. Sobre sus protagonistas, Mary Cushing, Eugenia Ronder y Mary Fraser, respectivamente, recaen acusaciones de adulterio que culminan en asesinato. Sin embargo, Watson/narrador se encarga de hacer de conocimiento público los hechos que orillaron a estas mujeres a cometer (o pensar en cometer) dicho adulterio. En los tres casos, la causa principal es la violencia que sobre ellas ejercen sus maridos, quienes se encuentran, a su vez, dominados por los influjos del alcohol.

Inicialmente, las tres protagonistas se presentan como esposas fieles que habían contraído matrimonio creyendo estar enamoradas. En "The Adventure of the Cardboard Box"<sup>65</sup>, Mary Cushing es descrita como un "white lamb", una mujer sencilla e inicialmente angelical, más cercana a la pureza -en retrospectiva, ante los ojos del esposo culpable- a medida que se presenta como objeto de comparación, y contraste, frente al estereotipo perverso, representado en el relato por su hermana Sarah. Sin embargo, esas cualidades inicialmente angelicales e incluso la aceptación de ellas por parte de Jim Browner, el esposo ofendido y vengador de su honra, ("in all Liverpool there was no better woman than my Mary" [336] confiesa el viudo cuando, vencido, relata a Holmes la causa de su acción homicida) se ven oscurecidas no solamente por la influencia negativa que ejerce Sarah sobre ella, sino también por la constante embriaguez del marino, que provoca -de manera quizá involuntaria- la ruptura conyugal. Jim Browner,

<sup>65</sup> Fechada en el canon alrededor de 1888, publicada en 1893. Las referencias se han extraído del segundo volumen de Doyle, *op.cit.*, al igual que aquellas de "The Adventure of the Veiled Lodger". Nuevamente el número de página será sentenciado entre corchetes en el cuerpo del texto.

"an impulsive man, of strong passions" [333] carece de la voluntad independiente (¿viril?) necesaria para alejarse de manera definitiva del alcohol. Rompe la promesa de sobriedad, y en ello –lo que es incluso más grave– le va el honor, "he would always take drink when he was ashore, and a little drink would send him stark, staring mad"[329]. Imagen doméstica común, desde Shakespeare, aquella en que la inevitable cadena de acontecimientos se precipita hasta convertir una sospecha sin fundamento en una realidad aplastante.

Es así como, luego de ser vista como una dama desvalida, "so trusting and so innocent" (es decir, tan *victoriana*), Mary "became queer and suspicious, wanting to know where I had been and what I had been doing, and whom my letters were from, and what I had in my pockets" [337]. La mujer cuestiona, no acepta ya la verdad masculina como una verdad absoluta, inquiera, enfrenta y provoca, violando así la "santa paz" conyugal. Esta violación de la esencia del hogar –"el puerto al que los hombres se acogen para descansar de las fatigas de su trabajo y del mundo exterior (...), el nido, el lugar del tiempo suspendido"<sup>66</sup>– y de su misma posición como ángel doméstico, precipita la caída física y moral del hombre que sólo se ocupará, a partir de entonces, de intentar prevenir la amenaza que se cierne sobre su hogar. Para Jim, esta amenaza se ve materializada efectivamente en la persona de Alec Fairbairn, y ante enemigo tan definido la única salida "honorable" para él será la de salvar su nombre de la deshonra (que sobreviene al hombre victoriano, siguiendo sus propios conceptos, casi exclusivamente a causa de las mujeres, pues "son ellas las que se sitúan siempre del lado del deshonor"<sup>67</sup>).

La esposa, conquistada por las atenciones del pretendiente (pues en realidad el relato no llega a condenar a Mary como una adúltera *de facto*<sup>68</sup>), se aleja de su marido, desobedece sus órdenes y, creyéndole ausente, se encuentra con su "amante" a plena luz del día. Anécdota breve que, sin

<sup>66</sup> Perrot, "Figuras y funciones" en *Ariès, op. cit.*, p.207.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.273.

<sup>68</sup> Solamente el hecho que el marido mismo acepta como muestra de la culpabilidad de Mary: instantes antes de morir, luego de que el marino ha lanzado el golpe mortal contra su rival, "she threw her arms round him, crying out to him, and calling him 'Alec.'" [339]

embargo, encierra lo que, para el estereotipo angelical victoriano, significarían las más monstruosas e inconcebibles acciones. A lo largo del relato, no se caracteriza al marino Browner, como un individuo particularmente violento que use la fuerza con su mujer, ni como el marido inconsistente e irresponsable que desatienda sus deberes económicos para con la familia, tampoco es capaz la esposa de comprobar su infidelidad, es decir, la desobediencia femenina carece, doblemente, de justificación. El estereotipo ha de regirse por reglas ineludibles que difícilmente habrán de salvarse incluso cuando para ello existan circunstancias atenuantes, como las que mencioné anteriormente y que, en este caso preciso, no existen.

Además, el caracter victoriano exigía una reserva y una discreción que debían ser conservadas a costa de lo que fuera. El delito más grave no era el adulterio en sí mismo, sino el atentado social que conllevaba su descubrimiento, las repercusiones que tendría para la familia y para la sociedad: "The chaste woman was seen as exerting an all-pervasive moral influence within home (...); the woman who broke the family circle, be she prostitute, adulterer or divorcée, threatened society's very fabric. The most unforgivable sin (...) was the married woman who committed adultery. If society condoned such action, its very life was imperiled."<sup>69</sup> El hombre podría soportar el hecho de ser engañado, pero jamás el escarnio público al que sería sometido si la adúltera no ponía especial cuidado en ocultarse de la mirada extraña<sup>70</sup>. No eran, estrictamente, las leyes las que restringían las relaciones sexuales al mero espacio doméstico, ni siquiera precisamente las de la mujer. La dama victoriana, la mujer de clase media, se encontraba cercada por barreras más poderosas que la ley: los códigos morales universalmente aceptados por su sociedad (es decir, tanto por los hombres

<sup>69</sup> Vicinus, "Introduction" en *op. cit.*, p. xiv.

<sup>70</sup> "Extramarital sex was favoured by the upper classes and was tolerated in society, the sin was to create a scandal by public exposure or public humiliation of one of the partners." F.M.L. Thompson, *op. cit.*, p. 308. Nuevamente, la diferencia estriba en la discreción y en la prudencia, gracias tradicionalmente femeninas, que las mujeres fueran capaces de desplegar. La doble moral de la época, la que tolera monstruos ocultos, pero condena miserias expuestas, es la que define los cánones tradicionales de conducta. Los personajes literarios inscritos en dichos cánones, al igual que las personas reales inmersas en esa sociedad, ven limitada su conducta y aprenden a regirse por ellos. Quienes pretenden evitarlos, evitan también, como consecuencia, a la sociedad misma.

como por las mujeres mismas) imponían un rigor mucho mayor, más cercano y más asfixiante que aquel que pudiera salvaguardar el cuerpo judicial. Mary Cushing había amenazado, apenas con justificación y sin culpa ni propósito reales, los más valiosos códigos, la más importante institución de la sociedad que definía su existencia, por eso – dictarían las sentencias sociales– es un personaje que debe recibir un castigo.

El momento de la retribución no tarda mucho en llegar. El alcohol y los celos enloquecen al marino que cumple la venganza y salva su honor<sup>71</sup>, aunque para ello deba perder la paz, el empleo y hasta la libertad. No obstante, ni la persecución, ni el doble homicidio, ni siquiera la explicación del macabro detalle final que da título al relato, convierten a Jim Browner en un antagonista verdadero. Mientras la posición de Mary se tambalea entre las categorías de ángel y monstruo, Browner conserva hasta el final un aire inequívoco de víctima que incluso habrá de arrancar a Holmes una de sus más memorables reflexiones filosóficas.<sup>72</sup>

Por otra parte, "The Adventure of the Veiled Lodger" narra la historia de Eugenia Ronder, una mujer desamparada que ha sobrevivido durante siete años, ocultándose del mundo, como inquilina de Mrs. Merrilow, quien –creyendo que Eugenia se encuentra al borde de la muerte, y ante la negativa de ésta de acudir a la policía o a la Iglesia– decide buscar la ayuda de Sherlock Holmes. La sección del relato correspondiente a la historia de esta mujer, aunque citado directamente por Watson, es referido precisamente por la misma protagonista, quien describe los diversos eventos que la llevaron al estado físico y emocional en el que la encuentran el detective y su compañero. Se contempla, en retrospectiva, como una doncella demasiado joven, humilde e inexperta que, sin imaginar las

---

<sup>71</sup> "El crimen pasional es casi siempre un acto masculino, de un hombre ordinariamente joven, ejercido sobre una mujer para vengar su honor encarnecido." Perrot, "Dramas y conflictos familiares" en Ariès y Duby, *op.cit.*, p.283. Jim Browner cumple aquí, también, con el estereotipo que marcaba su época, de hecho, es su propósito de rendir culto al honor lo que salvará su figura –mas no su destino– hacia el desenlace del relato.

<sup>72</sup> "What is the meaning of it, Watson?" said Holmes solemnly as he laid down the paper. "What object is served by this circle of misery and violence and fear? It must tend to some end, or else the universe is ruled by chance, which is unthinkable. But what end? There is the great standing perennial problem to which human reason is as far from an answer as ever." [340].

consecuencias de sus actos, se deja cortejar por el primer hombre que aparece en su vida: "and in an evil moment I became his wife. From that day I was in hell, and he the devil who tormented me" [630]. Por medio del matrimonio inapropiado, la angelical figura desciende al infierno más temido por el imaginario femenino victoriano: la esfera de los sentidos, lo carnal, lo brutal, la lujuria y, prácticamente, el resto de los pecados capitales.

La descripción del otrora próspero Ronder se basa en toda clase de iniquidades y rasgos negativos. "A huge porcine person" [626] se limita Holmes a expresar. Sin embargo, el veredicto "objetivo" de Watson, el experimentado fisonomista, - que, como narrador de la saga, jamás se limita realmente a relatar los hechos, sino que también basa las narraciones en sus constantes juicios de valor -resulta mucho más contundente en sí mismo: "a human pig, or rather a human wild boar, for it was formidable in its bestiality. One could imagine that vile mouth champing and foaming in its rage, and one could conceive those small, vicious eyes darting pure malignancy as they looked forth upon the world. Ruffian, bully, beast- it was all written on that heavy-jowled face"[630]. La descripción sirve de heraldo a la anécdota, la anticipa, y -de alguna manera- formula también la justificación de los eventos ulteriores.

No obstante, un plano físico negativo no hubiera sido motivo suficiente para que un ángel victoriano, la virtuosa dama de nobles sentimientos y mejor moral, pudiera repudiar a su marido. El conflicto real no es suscitado por la apariencia de Ronder, sino por su conducta brutal que atentaba contra todos los principios morales y sociales relacionados con el perfecto caballero victoriano, es decir, su conducta representaba una afrenta a las convenciones y al orden establecidos. Las mujeres, es cierto, "were educated to believe that they were (...), morally superior to men"<sup>73</sup>, lo cual hacía posible que, en aras de demostrar esa superioridad, toleraran e incluso justificaran las carencias morales de sus esposas. Eugenia Ronder soportó igual el maltrato psicológico que el físico -"He tied me down and

---

<sup>73</sup> Vicinus, "Introduction", en *op.cit.*, p.xiv.

lashed me with his riding-whip when I complained.”[630]<sup>74</sup> -, el alcoholismo y la brutalidad de esa lujuria que él llamaba amor. Ronder, la bestia, el individuo que echa por la borda la ilusión victoriana de haber alcanzado la culminación de la cadena evolutiva, aquél que contradice la seguridad de la civilización, no tiene cabida ni siquiera en el mundo de las bestias. También para sus animales constituye una seria amenaza: “Again and again he was had up for assault, and for cruelty to the beasts, but he had plenty of money and the fines were nothing to him” [631]<sup>75</sup>.

Luego de conocer las circunstancias que rodean a Eugenia, parecería difícil no adivinar las consecuencias que la presencia de Leonardo, “the strong man”[630], traerían a la pareja Ronder. Físicamente atractivo, (de hecho, descrito como la antítesis misma de la bestia Ronder: “compared to my husband, he seemed like the angel Gabriel”[631]), Leonardo proporciona a Eugenia la oportunidad de liberarse que ella estaba esperando. También en este caso, el adulterio es inminente.

Pero Leonardo no sólo brinda amor (“deep, deep, passionate love” [631]) y atenciones a la mujer maltratada, sino que también introduce un elemento del que ella, como *mujer*, carecía: astucia<sup>76</sup>. El amante incorpora el recurso más valioso, la inteligencia suficiente para fraguar un plan que pudiese liberarlos de la aborrecida presencia, pues Eugenia “should never have had the wit to think of such a plan”[631]. El conflicto ha de resolverse, nuevamente, con un asesinato. Pero esta vez, a diferencia del caso de Mary Cushing, no será el marido quien tome venganza, sino los amantes. No obstante, el plan sucumbe en el último momento. El ingenio y la fuerza

<sup>74</sup> “El derecho consuetudinario inglés no difería mucho de los códigos continentales con respecto a las mujeres: todos estaban de acuerdo en que el marido podía castigar físicamente a su esposa, aunque estimaban que tal castigo debía ser moderado”. Anderson y Zinsser, *op.cit.*, p.176. Pero, ¿quién sería capaz de fijar los límites de esa moderación?

<sup>75</sup> “Durante el último tercio del siglo XIX, la noción de los “derechos de los animales” se perfila con tanta fuerza como la de los “derechos del niño”. Perrot, “Familias y funciones”, en Ariès, *op.cit.*, p.184. El animal, la mascota o -como en este caso- aquel que proporciona el sustento o que alivia las cargas cotidianas, comienza también a ocupar su lugar en la concepción victoriana como criatura digna de respeto y de cuidado. Maltratar a placer a un animal, así como a un niño, adquiere rasgos de una profunda incivilización.

<sup>76</sup> Una vez más, los lugares comunes. Eugenia es descrita como “magnificent” [626], pero es a Leonardo a quien corresponden las fuerzas físicas e intelectuales. Más adelante, sin embargo, Holmes califica a Eugenia de “valiente”.

física de Leonardo no encuentran eco en sus valores morales; su hombría se colapsa en el instante de máxima exigencia, y la cobardía, —la misma que destruye la virilidad y el honor del victoriano, la mayor afrenta contra la esencia masculina— toma su lugar, en detrimento, desde luego, de la mujer: “Leonardo could have saved me. If he had rushed forward and struck the beast with his club he might have cowed it. But the man *lost his nerve*. I heard him *shout in his terror*, and then I saw him *turn and fly*” [632]”. La actitud del amante lo condena doblemente ante los ojos de la sociedad. El valor requerido para planear un asesinato no ha sido el mismo que aquel para salvar a una mujer, situación que convierte a Leonardo en el segundo antagonista de Eugenia.

Muerta una bestia, es otra la que ataca a la mujer indefensa. La adúltera, víctima tanto de sus propias acciones como de las de sus victimarios, pierde el atributo fundamental de su sexo, aquel que había despertado la lujuria de Ronder y la pasión de Leonardo; Eugenia pierde la belleza, el rostro convencional que la caracteriza frente a su entorno, la cualidad intrínseca a su naturaleza, y esta pérdida conlleva otra, la de su lugar en la sociedad. Sin embargo, la mujer no pierde sus valores morales al sufrir una desgracia física. Si para Ronder la apariencia y la moral se reflejaban mutuamente, y para Leonardo ambos aspectos contrastaban de forma tan escandalosa, para Eugenia la desgracia de su apariencia sólo acentúa algunas de sus cualidades innatas (innatamente femeninas, tendría que agregar). A pesar del proceder del amante, ella aún le guarda lealtad. Es incapaz, incluso, de confesar el crimen —y de obtener así algo de la paz perdida— solamente para salvarlo a él, al que huyó abandonándola bajo las garras de la bestia: “He had left me under the beast’s claws, he had deserted me in *my* need, and yet I *could* not bring myself to give him to the gallows” [632].

La redención de Eugenia Ronder —similar, aunque de ningún modo

---

” Es en este punto, sin embargo, en que ocurre el colapso de la personalidad masculina. El relato utiliza descripciones típicamente femeninas (que subrayo en la cita) para evidenciar la ruptura del esquema que ocasiona la conducta inapropiada del personaje.

idéntica, a la de Jim Browner en el relato anterior<sup>78</sup> – no es consecuencia de la justificación absoluta (ni siquiera parcial) de sus actos, sino de la definitividad y eficacia del castigo que ya ha estado purgando (que se contemplaría como un castigo *merecido* según los usos de la época). Erigiéndose en juez absoluto y asumiendo las representaciones policiaca y religiosa, Sherlock Homes absuelve a la mujer pues la comisión del adulterio y el posterior asesinato no conllevaron ningún cambio positivo para ella, ya que ni aliviaron en modo alguno su situación original ni mucho menos le otorgaron la libertad que tan ansiosamente buscaba. La nueva esclavitud que Eugenia encontró, en cambio, la condujo a una alienación aún más extrema. No es que la sociedad halla perdonado el adulterio, ni que, luego de haber reflexionado sobre sus leyes y sus costumbres, pueda tener piedad de la adúltera, es simplemente que la mujer ha dejado de formar parte de esa sociedad que la condena.

En este sentido, el gesto final del detective, el acto humanitario de persuadir a Eugenia para que abandone su intención de suicidarse, además de remitir de inmediato a los valores religiosos y morales, sirve también como recordatorio de la función primordial del castigo: “The example of patient suffering is in itself the most precious of all lessons to an impatient world” [633]. La figura de Eugenia se yergue como la encarnación misma del sufrimiento, como “the brave woman” [633] que acepta con dignidad las consecuencias de sus actos, pero también que, para llegar a dichas consecuencias, tuvo que haber errado el proceder. El ejemplo de Eugenia Ronder constituye, sobre todo, la amenaza que se cierne sobre la mujer genérica que comete adulterio, su existencia lastimera es el mejor mensaje que una sociedad cerrada puede lanzar contra sus miembros: una desviación en la conducta habrá de culminar siempre en un castigo ejemplar.

“The Adventure of the Abbey Grange” comparte gran parte de la anécdota con los dos relatos anteriores; sin embargo, es el único en la saga

---

<sup>78</sup> De hecho, la reacción de Holmes es similar a la reflexión incluida en “The Adventure of the Cardboard Box”. Luego de haber compadecido a la víctima, comenta: “The ways of fate are indeed hard to understand. If there is not some compensation hereafter, then the world is a cruel jest” [632].

sherlockiana que, dadas las circunstancias de adulterio y asesinato, tiene un desenlace afortunado. Esta vez, los hechos no ocurren en un hogar de clase media, sino en la residencia de Sir Eustace Brackenstall, quien a pesar de su encumbrada posición social, tampoco es capaz de representar las virtudes de esa sociedad a la que representa. Sir Eustace, "one of the richest men in Kent" [883] es descrito también como un alcohólico violento,<sup>79</sup> un "confirmed drunkard" con quien "to be (...) for an hour is unpleasant" [884], sobre todo para alguien como Mary Fraser, alguien que –educada lejos de las convenciones victorianas– es apenas capaz de comprender y de observar las normas sociales. Mary, una extraña en suelo británico, es el único personaje femenino de esta muestra que se atreve no sólo a actuar contra las convenciones sociales, sino también a criticarlas abiertamente:

I was brought up in the freer, less conventional atmosphere of South Australia, and this English life, with its proprieties and its primness, is not congenial to me. (...) It is a sacrilege, a crime, a villainy to hold that such a marriage is binding. I say these monstrous laws of yours will bring a curse upon the land— God will not let such wickedness endure." [884]

Fraser no estará dispuesta, como Eugenia Ronder, a soportar demasiado. Ella no posee sino los atributos clásicamente femeninos –de hecho, sus cualidades son exactamente las del estándar de belleza, pues "she was no ordinary person. Seldom have I seen", confiesa Watson, "so graceful a figure, so womanly a presence, and so beautiful a face. She was a blonde, golden-haired, blue-eyed" [883] – y, sin embargo, junto con la ayuda de Teresa, su nana, contará también con el apoyo de un *caballera* variación crucial de este caso con respecto al de Ronder. A partir de estos eventos, se demuestra que no sólo es importante, entonces, el proceso de selección del esposo por parte de la joven casadera, sino que también el hecho de elegir la *solución* correcta a un matrimonio desafortunado, un

---

<sup>79</sup> De la misma clase que el Dr. Roylott de "The Adventure of the Speckled Band". También en Mary Fraser encuentra Holmes las marcas del maltrato físico, "two vivid red spots stood on one of the white, round limbs" [884].

caballero perfecto contra aquel que no lo sea, constituye una oportunidad para que la dama demuestre el éxito de su vida privada y social. A Mary Fraser le ha sido dada esta segunda oportunidad.

Las circunstancias atenuantes del caso son diversas. El perfil de Sir Eustace, excepto por su posición y sus periodos de amable sobriedad, no es muy distinto al de Ronder. No solamente es un hombre que se convierte en "a perfect fiend when he was drunk", momentos en que "the devil seemed to be in him (...) and he was capable of anything" [887-888], es decir, no sólo constituye una amenaza contra la seguridad de su mujer, sino que además reitera su brutalidad con la mascota de la familia ("There was a scandal about his drenching a dog with petroleum and setting it on fire -her ladyship's dog") y contra el personal doméstico ("Then he threw a decanter at the maid" [888]), dos esferas que verían la luz pública y que luego adquirirían cierta importancia, sobre todo la última, para el desarrollo de la sociedad del siglo XIX.<sup>80</sup> Los sentimientos de cariño (incluso maternal, sobre todo si carecía de hijos) que Mary Fraser podía experimentar por su mascota, así como la identificación absoluta que existe entre Teresa y ella, se ven agredidos de una manera atroz por la violencia masculina.

Nuevamente, no se trata sólo del hecho de que Sir Eustace ejerza su "derecho de violencia" contra Mary (pues, después de todo, incluso la ley y las costumbres lo aprobaban<sup>81</sup>), sino de que también ha cometido la indiscreción de ventilarlo. El comportamiento negativo de un miembro de las clases superiores, de un representante directo de la sociedad victoriana, no debía exhibirse y poner así, en evidencia, a las raíces mismas de su

<sup>80</sup> "En torno al núcleo familiar burgués (...), hay dos [aureolas] -desigualmente- importantes: la de las personas de servicio y la de los animales. Perrat, "Figuras y funciones", en Ariès y Duby, *op. cit.*, p.184.

<sup>81</sup> Los golpes y malos tratos forman parte, de forma indiscutible, de los derechos del esposo. Además, la violencia doméstica servía también como un medio para reafirmar el poder y la hombría del patriarca. De hecho, en este continuo (a veces "moderado", a veces excesivo) empleo de la violencia, tanto contra la mujer como contra los hijos, "reside una serie de representaciones: la de una fuerza rebelde que hay que meter en cintura; la de la dureza de la vida que hay que aprender", pues "la idea de virilidad está amasada de violencia física." *Ibid* p.165. No fue sino hasta la *Matrimonial Causes Act* de 1878 cuando la violencia doméstica se convirtió en una causal legal de divorcio, aunque en la realidad distaba mucho de ser eficaz, pues aunque la ley "allowed a wife beaten by her husband to apply for a separation order (...), this was often refused", K.T. Hoppen, *op. cit.*, p.320.

entorno. Si la violencia era parte de las prerrogativas masculinas, se exigía a cambio de ella una cuota indispensable de hipocresía, ella era también parte del trato social. Sir Eustace es incapaz de cumplir la encomienda, no dicha, de guardar silencio; su actitud indigna y su alcoholismo son del conocimiento público, ha fallado como ente social y eso brinda la oportunidad de exoneración a Mary Fraser.

El adulterio y el posterior homicidio se introducen en este relato como la resolución evidente y natural del conflicto. Muy al contrario de Jim Browner, el Capitán Crocker, representante evidente de la hombría y del honor militar victoriano<sup>82</sup> cumple con su deber de caballero y libera a la dama de las consecuencias de una pésima elección inicial. El desenlace, como mencioné antes, resulta afortunado para Mary, por lo menos momentáneamente: Holmes y Watson, erigiéndose en juez y jurado de la sociedad entera, absuelven al Capitán para recordarle que debe "come back to this lady in a year, and may her future and yours justify us in the judgement which we have pronounced this night!" [90].

Es así como, por lo menos en uno de los relatos, se encuentra una razón para los juegos del destino que tanto preocupan a Holmes. La tríada del adulterio, la violencia y el crimen confirmó que la marcha de la sociedad victoriana distaba mucho de ser perfecta, que si bien la mujer continuaba cumpliendo su destino como mero objeto pasivo, víctima genérica, del patriarca, también podía ser capaz de reaccionar y de tomar en sus manos la misma arma que su enemigo blandía contra ella desde el principio de los tiempos: la violencia se revierte contra aquel que la ha engendrado.<sup>83</sup> La mujer pasiva, la víctima, la futura adúltera se ha cansado de pedir perdón, de solicitar la piedad del victimario, y ese cansancio será, en gran medida, la piedra angular de su transformación. Son estas mujeres, inconformes con una situación universalmente aceptada, las que "reivindican, con una vitalidad y una franqueza de expresión sorprendentes,

<sup>82</sup> El detective intenta poner a prueba su honorabilidad antes de decidir su futuro, y el de Mary desde luego. Crocker sale airoso de la prueba y confirma merecer la indulgencia con que será obsequiado.

<sup>83</sup> De hecho, a lo largo del canon, puede percibirse que esta idea se extiende a diversos relatos, como en el caso del Dr. Roylott de "The Adventure of the Speckled Band".

su derecho a la libertad de movimientos y de decisión"<sup>84</sup>, una libertad que –aunque en algunas ocasiones, como en el caso del personaje de Mary Cushing, cobra el precio supremo de la vida – la mayoría de las veces resulta en la pérdida de la identidad social, lo que conlleva la búsqueda de una nueva existencia y de un nuevo marco para esa nueva existencia. La sociedad victoriana habría de transformarse, y asimismo el lugar y las circunstancias que caracterizarían a la nueva figura literaria femenina. Los estereotipos no desaparecerían drásticamente, sólo se transformarían en otros nuevos. Los universos, el diegético y el extradiegético, serían habitados y transformados por aquellas mujeres, reales o ficticias –y algunos hombres también– que necesitaban un nuevo entorno en el cual inscribirse, tras sentirse exiliadas del imaginario sociocultural que las había engendrado.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>84</sup> Perrot, "Dramas y conflictos familiares", en *ibid.*, p.283.

TESIS C' N  
FALLA DE ORIGEN

## CAPÍTULO II LA MUJER ACTIVA. LA FÉMINA MALIGNA

*Pero tras el ángel se oculta el monstruo:  
el anverso de la idealización masculina de la mujer  
es el miedo a la feminidad.  
El monstruo mujer es aquella mujer que no renuncia  
a tener su propia personalidad,  
que actúa según su iniciativa,  
que tiene una historia que contar -  
en resumen, una mujer que rechaza el papel sumiso  
que el machismo le ha asignado.*

Toril Moi, *Teoría literaria feminista.*

### II.1 LA OTRA REALIDAD DE LA MUJER VICTORIANA.

La situación socio-económica, cultural, legal y doméstica de la mujer victoriana parecía, como he expuesto en el capítulo anterior, una situación "natural" aceptada por la mayoría de los miembros (tanto masculinos como femeninos, incluso) de esa sociedad. No obstante, para un sector minoritario (conformado también tanto por hombres como por mujeres, aunque aquellos en número ciertamente inferior), este panorama no resultaba precisamente atractivo, inconformidad que los llevó a buscar vías alternas que los condujeran a procesos y metas nunca antes planteados. En este sentido, "the Victorian period is the first in history to face the issue of patriarchy and the condition of women under its rule"<sup>95</sup>, lo que habría de marcar un hito para la historia de las mujeres, pero también para la historia de las ideas y de la cultura occidental, en general.

Fue en la época victoriana cuando surgieron las primeras organizaciones feministas que pretendían abandonar la tradicional pasividad femenina para adoptar un activismo consciente que, según el esquema generalmente aceptado al que ya me referí, significaba una afrenta importante, una amenaza, para el orden divino, natural y social establecido de antemano, pues para obtener un cambio tal en la dinámica social, "it would be necessary to have all of evolution over again on a new basis"<sup>96</sup>,

<sup>95</sup> Kate Millet, *op. cit.*, p. 122.

<sup>96</sup> Patrick Geddes *apud* Jill Conway, "Stereotypes of Femininity in a Theory of Sexual Evolution", en Vichus, *op. cit.*, p. 146.

lo que echaría (y echó) por tierra el universo victoriano entero.

Asimismo, las teorías biológicas y divinas que estipulaban la inferioridad innata de la mujer comenzaron a derrumbarse. No era la Naturaleza quien destinaba a las mujeres a la ignorancia y a la incapacidad, sino la educación deficiente o inexistente a la que tenían acceso. A igual educación correspondería igual capacidad de acción. La demanda de apertura educativa para la mujer se convirtió en una batalla decisiva para el movimiento feminista de finales del siglo XIX. Mayores oportunidades de educación conducirían también a mayores oportunidades laborales. Las mujeres profesionistas, criaturas extraordinarias aun para el pasado más reciente, incrementaban su número de manera vertiginosa. Los campos profesionales antes vedados de manera indiscutible a las representantes del "bello sexo", (medicina, leyes, filosofía) se vieron obligados a aceptar, aunque reticentes, la nueva presencia femenina.

Ante tales circunstancias, el binomio matrimonio-maternidad dejó de ser la única alternativa de desarrollo que pudieran considerar las jóvenes inglesas finiseculares, e incluso para quienes siguieran optando por esta vía, las circunstancias se presentaban muy diferentes a aquellas que habían determinado los destinos de sus madres y abuelas. El matrimonio ya no podía ser visto como un sacramento eterno, inmutable e indisoluble. La *Divorce Act* fue finalmente aprobada en 1857 y contenía, con respecto al derecho de propiedad de las mujeres, "disposiciones importantes, pero insuficientes", que mejorarían con el tiempo (con las leyes de 1870, 1882 y 1893) hasta conseguir —por medio de una ardua lucha por parte de las activistas— que "las mujeres casadas y no sólo las divorciadas"<sup>87</sup> o las solteras, pudieran administrar libremente sus bienes.

Los adelantos tecnológicos aligeraron en gran medida las labores domésticas de las amas de casa y las madres burguesas<sup>88</sup>. El tiempo

<sup>87</sup> Cécile Dauphin, "Mujeres solas", en Duby y Perrot, *op. cit.*, p. 475.

<sup>88</sup> De hecho, en lo que a la maternidad se refiere, tuvieron lugar una serie de avances científicos que se encargaron de proteger la frágil existencia femenina. La anestesia obstétrica, por ejemplo, "se usó por primera vez [en Inglaterra] en un parto en 1847", y un par de décadas más tarde, entre 1860 y 1870, la invención de suturas absorbibles y la asepsia "supusieron cambios de tremenda envergadura" para las mujeres que podían tener acceso a ellas. Anderson y Zinsser, *op. cit.*, p. 159 y *passim*.

ahorrado por este medio<sup>89</sup>, constituía una ganancia sin precedentes para las nuevas mujeres que habrían de emplearlo no solamente en diversiones vanas o procesos embellecedores, sino también en una serie de actividades que servirían para elevar su calidad intelectual –antes alimentada casi de forma exclusiva por manuales de conducta social, catecismos, revistas y novelas dedicadas a exaltar los valores y los comportamientos tradicionales, pues “while women were encouraged to do good, they were positively prevented from effecting real change”<sup>90</sup> –, como la lectura consciente y analítica, la actividad de asistencia o incluso una comprometida (y comprometedora) lucha social que resultaría definitiva para el futuro de la mujer, como género. Es así como nacieron los grupos activistas, feministas o sufragistas, que marcaron el fin de la era victoriana.

Los movimientos por los derechos de la mujer estaban compuestos en abrumadora mayoría por mujeres de las clases medias. (...) Las mujeres de la aristocracia, como los hombres de su clase, conservaban aún muchos privilegios de rango y riqueza; las mujeres de la clase obrera y las campesinas (...) aún pasaban gran parte de sus vidas trabajando por la subsistencia. Pero las mujeres de clase media, cuyos hombres habían conseguido derechos políticos, educativos y económicos, fueron quienes más reclamaban iguales oportunidades para ellas mismas. <sup>91</sup>

Las oportunidades que reclamaban pertenecían a diversos campos. La situación legal, los derechos políticos y la apertura educativa se erigieron en los pilares de la lucha de los diversos movimientos feministas ingleses. Sin embargo, la era victoriana no cosecharía la mayoría de los resultados de estas batallas femeninas. El sufragio universal, por el que

<sup>89</sup> “El siglo XIX representa una aceleración de la variación histórica, un incremento cuantitativo de casi todo, una dilatación de la vida en muchas de sus dimensiones (...). A lo largo del siglo pasado [XIX] se va cumpliendo la primera fase de lo que podríamos llamar la liberación profesional de la mujer. Piénsese en lo que significa la primera técnica eficaz de alumbrado, el gas, seguida a fin de siglo por la luz eléctrica. (...) Añádase a esto el agua corriente en las ciudades (...). También por primera vez se va a superar el frío interior (...) hay chimeneas eficaces y el carbón de piedra supera las limitaciones de la leña. (...) El mundo de la mujer mejora fabulosamente: los trenes hacen desaparecer el peligro y la molestia de los viajes en coche o diligencia (...), luego los ascensores. En la segunda mitad del siglo, el teléfono. Y tantas cosas más, algunas específicamente femeninas, como la máquina de coser (...). Y poco después, la de escribir, que abría a la mujer una de sus profesiones más importantes.” Jután Marías, *op. cit.*, pp. 63-64.

<sup>90</sup> Vicinus, *op. cit.*, p. xi.

<sup>91</sup> Anderson y Zinsser, *op. cit.*, p. 405.

lucharon los movimientos sufragistas a lo largo de todo el siglo XIX y principios del XX, no fue obtenido (y eso, solamente para las mujeres mayores de treinta años) sino hasta 1918.<sup>92</sup> Por otra parte, en lo referente a la educación, la lucha tampoco fue fácil. En primer lugar, la mujer debía enfrentarse a prejuicios milenarios que aceptaban como un hecho irrefutable su incapacidad de abstracción. Nadie esperaba que una mujer *realmente* tuviera una capacidad de raciocinio siquiera similar a la del hombre<sup>93</sup> y, por consiguiente, resultaba inimaginable que pretendiera aspirar a ser admitida en alguna institución de enseñanza superior para compartir conocimientos con los jóvenes estudiantes, en igualdad de circunstancias. Alcanzar el derecho a la educación constituía, entonces, uno de los medios fundamentales para terminar con la opresión masculina.

Dadas las circunstancias, pocos caballeros, si alguno, apoyaría tales exigencias por parte de sus ángeles domésticos.<sup>94</sup> Es por ello, quizá, que la labor de John Stuart Mill no podía pasar desapercibida por sus contemporáneos, que consideraron a aquel hombre visionario "as mad or immoral, often as both"<sup>95</sup> por defender una causa que, según el imaginario tradicional de la época, estaba perdida de antemano. La tarea de Mill no era fácil. Su obra no revertiría los conceptos que durante siglos habían prevalecido en la sociedad inglesa, eminentemente patriarcal; sin embargo, los nuevos postulados de Mill suscitarían un debate cuya sola puesta en marcha constituiría en sí misma una victoria para el movimiento feminista inglés. No obstante, la lucha de la cual Mill se transformó en pionero y

---

<sup>92</sup> La situación política de la mujer a finales de la era victoriana no le resultaba, en absoluto, favorable. Fue apenas a principios de siglo que las inglesas "lograron que se les reconociera el derecho a formar parte de consejos municipales y de juntas directivas de colegios. Podían ocupar un puesto oficial en la administración de asistencia pública y ser inspectores de fábrica", pero solamente podían votar en elecciones municipales y de condado -siempre y cuando fueran poseedoras de alguna propiedad. *Ibid.* p.409.

<sup>93</sup> "In the nineteenth century this fear of the intellectual woman became so intense that the phenomenon (...) was recorded in medical annals. A thinking woman was considered such a breach of nature that a Harvard doctor reported during his autopsy on a Radcliffe graduate he discovered that her uterus has shrivelled to the size of a pea." Wendy Martin *apud* Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, p.56.

<sup>94</sup> Aquellos "angels in the house", en palabras de Gilbert y Gubar, que habían pasado a ocupar el lugar de las celestiales Madonas medievales. *Ibid.*, p.20.

<sup>95</sup> Kate Millet, *op. cit.*, p.124.

estandarte pareció presentar un punto débil: se dirigía mayormente al mejoramiento de la situación de la mujer casada, por lo que su actividad en favor de los movimientos sufragistas y educativos femeninos dejó un tanto de lado cualquier consideración con respecto a la mujer independiente, es decir, soltera<sup>96</sup>.

Sin embargo, y a pesar de esta omisión (voluntaria o involuntaria), sería injusto restar algún mérito a la labor que realizó el filósofo y político inglés en favor de la compañera doméstica que había vivido sojuzgada por leyes en cuya formulación ella no había participado jamás. La teoría fundamental de Mill, que rompía con esquemas más o menos convenientes y aceptados por la sociedad victoriana finisecular (aquellos construidos por Charles Darwin, Herbert Spencer, Patrick Geddes<sup>97</sup> y John Ruskin, por ejemplo) sostenía que "the mental differences supposed to exist between women and men are but the natural effects of the differences in their education and circumstances, and indicate no radical differences, far less radical inferiority of nature"<sup>98</sup>, lo que llevaba directamente a la conclusión de que, a partir de una educación apropiada, la mujer sería capaz de intervenir prácticamente en todos los asuntos nacionales, incluyendo, por supuesto, los asuntos de estado y la política. La contribución de Mill, siempre liberal, a este respecto seguramente resultó invaluable para las mujeres que tenían inquietudes políticas y que difícilmente, de no haber allanado el camino teorías como las de Mill, hubieran podido aspirar a

<sup>96</sup> Tanto en *On Marriage* como en *The Subjection of Women*, la posición de Mill resulta por demás evidente. Aunque reformula la relación de pareja (la mujer no deberá ser más una esclava, una simple "humble friend" o incluso una propiedad para el hombre, sea éste padre o marido), para él, el destino natural de toda mujer sigue siendo el matrimonio, un contrato enriquecido con un compañerismo intelectual nunca antes visto, pero que, sin embargo, continúa dando por hecho la imposibilidad de una independencia total como forma de vida elegible (y elegida, entonces, por muchas mujeres). *Vid* Mill, *On Marriage*, pp.41 y *passim*, así como también Barbara Caine, *English Feminism 1780-1860* p.104-105.

<sup>97</sup> Quien, con una teoría similar a la de Darwin, estipulaba que "the situation of women in society was not the result of acquired characteristics", sino que "it merely reflected the economy of cell metabolism", es decir, existen leyes físicas que condicionan el uso, la conservación y disipación de la energía natural que cada sexo posee, pues "maleness was characterised by the tendency to dissipate energy", mientras que "femaleness by the capacity to store or build up energy" Geddes *apud* Jill Conway, "Stereotypes of Femininity in a Theory of Sexual Evolution" en *Vicinus, op. cit.*, p.143.

<sup>98</sup> Mill, *The Subjection of Women* en *op. cit.*, p. 321.

llevar la discusión feminista a tribunas (tan augustas) como el Parlamento Británico. El Liberalismo, y con éste el partido Liberal, se convirtió en una vía, difícil y con frecuencia contradictoria<sup>99</sup>, para encauzar las aspiraciones femeninas de fin de siglo. Fue precisamente por medio de las diversas tribunas liberales que las feministas pudieron hacer realidad algunas de las muchas peticiones, en materia legal, que cambiarían gradualmente sus relaciones económicas con el sexo opuesto. Por ejemplo, la *Married Women's Property Act* de 1870, "which had completely failed to bring into effect the feminist demand of safeguarding all the inherited property and earnings of married women for their own use" fue corregida por su similar de 1882, "which secures the women subjects of her Majesty henceforward and for ever indefeasible legal right to their own property, irrespective of and independent of any husband to whom they may be married"<sup>100</sup>, lo que sirvió de corrección, apenas, al terrible desamparo económico del que había sido objeto la esposa durante las primeras tres décadas de la era victoriana.

Tanto la obtención de mejoras en materia legal, como el derecho al sufragio y la admisión en las universidades constituían metas verdaderamente importantes para la nueva mujer victoriana, sin embargo (y en eso parece consistir sobre todo la inexactitud de la visión de Mill), no resultaban, en sí mismas, suficientes para garantizar una igualdad efectiva para el género femenino. Es decir, para transformar las concepciones que una sociedad eminentemente patriarcal había erigido a lo largo de varios siglos, era necesario llevar a cabo reformas más profundas, que fueran capaces de comprometer no sólo los sistemas educativos o electorales, sino también los usos legales (en el ámbito civil, penal y laboral) y los diversos *imaginarios* socioculturales, *regidos hasta entonces por la más tradicional cerrazón.*

<sup>99</sup> Por un lado, el liberalismo criticaba duramente el maltrato y la condición desigual de las mujeres, pero por el otro, "in some areas, it served to reinforce the subordination and confinement of women to the domestic sphere", lo que lo convertía en el campo ideal para el desarrollo de las teorías de Mill y, al mismo tiempo, lo imposibilitaba de ser considerado como una alternativa real para las feministas que no estaban de acuerdo con la idea de percibir a la mujer como un ser eminentemente doméstico. Caine, *Victorian Feminists* p.53.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.119.

A pesar de que el movimiento feminista no constituía un frente unificado, pues los diversos sectores sostenían opiniones diferentes sobre distintas cuestiones (por ejemplo, en lo que respecta a la lucha por los derechos de las prostitutas<sup>101</sup>), la mayoría de las feministas se unieron a la labor de Mill y pugnaron, de manera insistente, por la igualdad de oportunidades educativas. En esta batalla destaca Emily Davies<sup>102</sup>, quien luchó incansablemente por la apertura educativa para las mujeres que pretendían tener acceso a los exámenes de grado en Oxford y Cambridge. De hecho, fue ella la impulsora de la creación del Girton College (Cambridge), aunque no vivió para ver alcanzada una igualdad educativa real, ni para contemplar la admisión de las jóvenes estudiantes en Oxford y Cambridge, en la década de los años 1870<sup>103</sup>. No obstante, y como muestra de la pluralidad de opiniones que a veces separaba, temporal o definitivamente, a las distintas facciones del feminismo victoriano, no todas las líderes estaban de acuerdo con la postura de Davies. Josephine Butler misma, por ejemplo (líder de la lucha por los derechos de las prostitutas) "did not favour the admission of women to degrees as she did not really want women's university education ever to approximate to that of men's. Indeed, she disliked the women who had received a college education, complaining of their want of womanly grace"<sup>104</sup> - cualidad que para muchos conservadores debía seguir definiendo al "bello sexo".

Paralelamente, y a diferencia de Mill, el movimiento feminista también se preocupaba por las condiciones de vida de aquellas mujeres que, sin pertenecer al universo matrimonial descrito por el filósofo, ni a las filas rojas

101 El movimiento en favor de los derechos de las prostitutas constituyó una de las batallas más importantes, y escandalosas, de finales del siglo XIX, pues "the prostitute symbolized women's oppression through her lack of educational and employment opportunities and her absolute dependence upon male desire for her survival." Caine, *English Feminism*, p. 109.

102 *Ibid* Caine, *Victorian Feminists*, p. 116.

103 Otra feminista, Leigh Smith, también fue impulsora de mejoras educativas para la mujer inglesa a mediados y finales del siglo XIX. Además de fundar la Sociedad para la Promoción del Empleo Femenino (que prepararía a bibliotecarias y oficinistas, en lugar de las -tan victorianas- institutrices y damas de compañía), también se dio a la tarea de fundar colegios universitarios que pudieran preparar a las estudiantes para los exámenes de Oxford y Cambridge, hasta 1878, cuando "la Universidad de Londres les concedió títulos de Licenciatura." Anderson y Zinsser, *op.cit.*, p. 409. Vid. también Thompson, *op.cit.*, p. 66

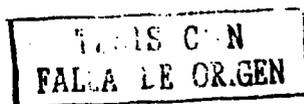
104 Caine, *English Feminism*, p. 112.

de la prostitución, ni a las valientes líneas sufragistas, también tenían motivos para anhelar un cambio en las cuestiones de género. La lucha por la emancipación de la mujer soltera, de la hija de familia, se convirtió en el eje de numerosas propuestas benéficas por parte de las diferentes teóricas del feminismo victoriano, pues "the centrality of the role of daughters for Victorian feminists is evident in the lengthy discussion" que surgió en torno al derecho que los padres tenían sobre las hijas. Esta nueva formulación ("What is the basis, and what are the limits of parental authority?"<sup>105</sup>) cuestionaba y desafiaba, de manera abierta, un esquema cultural, una forma de vida tradicional, que había constituido uno de los pilares principales de la sociedad victoriana. Si las mujeres se atrevían finalmente a cuestionar incluso la autoridad paterna –contemplada como un mandato sagrado por la generación inmediata anterior– entonces podría esperarse un cambio radical en el sistema social que también regía otras relaciones construidas sobre un orden patriarcal.

En el ámbito laboral, por tanto, la situación no podía ser muy distinta. Las mujeres de las clases trabajadoras o campesinas habían desempeñado ambos roles, el doméstico y el laboral, desde mucho tiempo atrás; sin embargo, cuando fue la burguesa quien decidió ingresar a la actividad productiva y combinar su papel maternal y doméstico con uno de los "nuevos" oficios o profesiones femeninas (y otras no tan femeninas), los victorianos vieron en ello una amenaza terrible contra las estructuras familiares que sostenían su sistema social. El deseo de desarrollarse profesionalmente fuera del hogar era visto como una rebelión contra los deberes y las gracias naturales del género, que llevaría tarde o temprano a la desintegración de los lazos familiares, de la familia misma como núcleo social y, finalmente, a la destrucción de la sociedad en su conjunto, "all female employment outside the home, whether of married or unmarried women (...) made women into bad housewives and mothers because it deprived them of domestic training or inclination, and hence weakened the family."<sup>106</sup> No obstante, y a pesar de todos los malos augurios, la mujer de

<sup>105</sup> Caine, *Victorian Feminists*, p.36.

<sup>106</sup> F.M.L.Thompson, *op. cit.*, p.87.



clase media decidió complementar (y no dejar de lado, como suponían los sectores conservadores) su desarrollo humano, económico y social, desempeñando uno de esos "trabajos de la clase media" que, aunque mal pagados<sup>107</sup>, resultaban un medio digno de alcanzar cierta emancipación.

A partir de estos y de muchos otros cambios, en mayor o menor grado, radicales, los estereotipos de la Madona, la virgen, la mujer angelical, la sumisa esposa, y la amante madre comenzaron a fragmentarse hasta volver casi irreconocible aquella figura femenina que había presidido con discreción los hogares de mediados del siglo XIX. Frente a ella se volvía realidad la pesadilla del patriarca; la excepción comenzó, también, a constituir la regla: la mujer insumisa, la rebelde, la paria, el monstruo y la bruja saltaron al primer plano del acontecer social y se dieron a la tarea de destruir conceptos ancestrales y de erigir otros nuevos, inconcebibles para *los constructores* del antiguo (es decir, patriarcal) orden. La imagen femenina cambiaba y, con ella, la percepción de la realidad que la envolvía: "Perhaps the change in the cast of feminist thought between the mid- and the late nineteenth century is most evident in terms of changing ideals of womanhood. (...) They [las feministas] had sought particularly an end to the idea that womanliness or femininity necessarily involved physical and moral weakness, cowardice, and incompetence."<sup>108</sup> La nueva mujer victoriana sería entonces producto, pero también tanto causa como consecuencia, de una serie de cambios sociales, económicos, legales, políticos y culturales, que fueron alcanzados sólo por medio de innumerables luchas de hombres y mujeres comprometidos con una serie de ideas nuevas - o ideas viejas que parecían novedosas a causa de una moderna reformulación que las revestía de matices antes insospechados.

Por tanto, esta "new woman" victoriana llegó a cuestionar desde sus cimientos todos los aspectos del antiguo orden patriarcal, así como los

<sup>107</sup> "Los salarios en los sectores de producto de consumo fluctuaban constantemente. Después del decenio de 1830, comenzaron a bajar (...). [Para la década de 1860] las mujeres cobraban la mitad del salario del hombre por un trabajo comparablemente igual. Pues generalmente el pago a la mujer era considerado sólo una parte del salario familiar total..." Joan W. Scott y Louise A. Tilly, "El trabajo de la mujer y la familia en Europa durante el siglo XIX" en Mary Nash (ed.), *Presencia y protagonismo. Aspectos de la historia de la mujer*, p.80.

<sup>108</sup> Caine, *Victorian Feminists* p.251.

estereotipos femeninos que dicho orden había establecido. Sobre la mujer victoriana, apunta Barbara Leigh, "se le hace la corte y se la desposa como a un ángel y, sin embargo, a partir de entonces se le niega la dignidad de ser un ser racional y moral"<sup>109</sup>, un ser humano pleno al que, en adelante, sería cada vez más difícil renunciar.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>109</sup> Barbara Leigh *apud* Anderson y Zinsser, *op. cit.*, p.408.

## II.2 MUJERES INDEPENDIENTES, MALIGNAS Y VENGATIVAS (LOS CASOS DE RACHEL HOWELLS, SARAH CUSHING Y MARIA PINTO)

Si la mujer victoriana no quería seguir sujetándose a los esquemas de conducta ya establecidos y deseaba, en cambio, forjar una nueva concepción de la feminidad que significara una ruptura definitiva con los modelos del pasado, habría de pagar por ello un alto precio. La imaginación victoriana no podría aceptar fácilmente la existencia de una "new woman" que desafiara los cimientos de todo el orden social.

Por tanto, esta sociedad –forjada a partir de una serie interminable y compleja de estereotipos– habría de volver extremos sus puntos de vista, en lo que a las imágenes de la mujer se refiere, y desaparecer los modelos intermedios reales que se encontraban entre las dos imágenes radicales, la del ángel y la del demonio: "Las imágenes de vírgenes y mujeres seductoras (...) organizaban la feminidad en torno a dos polos opuestos, uno normal, ordenado, tranquilizador, y el otro desviado, peligroso y seductor; de un lado, la domesticidad respetuosa; del otro lado, prostitutas, profesionales, activistas."<sup>110</sup> Esta mujer seductora, la tentación encarnada, se convirtió entonces en aquel otro rostro oscuro – alguna vez oculto, muy a la manera del Mr. Hyde de Stevenson– que la sociedad pretendía combatir a cualquier costo con el fin de proteger a la dama angelical, y junto con ella a las estructuras tradicionales, de la monstruosa amenaza que parecía tenderse sobre el futuro común de la civilización.

Durante un lapso considerable, no existiría entonces, en estas concepciones radicales, ninguna noción intermedia. Tanto en la sociedad como en la literatura, el hecho de obtener la emancipación conllevaría, para la persona y para el personaje, un costo muy alto para el ángel doméstico: su metamorfosis en el demonio inicuo, en el monstruo devorador que corrompe todo a su paso y que (digna hija de Eva), tarde o temprano, significará la caída del hombre.

A este respecto, la explotación de estereotipos literarios malignos se remonta a tiempos ancestrales. Las mitologías universales no hicieron sino

<sup>110</sup> Thompson, *op. cit.*, p.299.

formular sus mitos a partir de un esquema eminentemente maniqueo. De Lilith a Dalila, de Circe a Pandora existen apenas algunos rasgos de diferenciación. En los cuentos de hadas, cambian los nombres de los personajes, pero la madrastra y la bruja son siempre las mismas. La literatura victoriana estará impregnada, también, de mujeres frívolas (en Wilde), que abusan de los débiles y de los "buenos" (en Dickens) y que, vengativas, persiguen implacablemente al objeto de su odio apasionado (en Collins). La obra de Doyle no será la excepción.

En la saga de Sherlock Holmes, estos estereotipos malignos también son representaciones fieles de las mujeres-monstruo que entretenían la imaginación popular. En los relatos no existe, salvo una excepción quizá<sup>111</sup>, ninguna mujer independiente que no sea vista bajo la luz de sus perversas acciones. La mujer independiente se convierte, así, en sinónimo de la cínica prostituta, de la cazafortunas, de la homicida irredenta, de la astuta seductora. Todo en la mujer se torna maligno. Lo que antes era intuición e inteligencia se vuelve sospechosa perspicacia, lo que antes era prudencia se torna en cruel perversidad, lo que antes era justicia se convierte en venganza ciega. Lo maligno, en fin, se confunde con lo femenino, o por lo menos con esa otra feminidad que cuestiona y reta, que decide y actúa.

La acción femenina también se asienta en la saga como uno de los motores principales de la actividad del detective. La mayor parte de los argumentos giran en torno a la figura de la mujer-víctima, que —indefensa— se convierte en el objeto de la actividad, positiva o negativa, del hombre de acción (situación que ya he explorado en el capítulo anterior). Sin embargo, en otros relatos, es la mujer misma quien constituye la fuente del conflicto y, generalmente, la victimaria que termina ejerciendo el más amplio de todos los poderes: el de la vida y de la muerte. De la muestra que he elegido para este segundo capítulo, tres de las cuatro mujeres protagónicas son

<sup>111</sup> En los 56 relatos, la única figura femenina que muestra ciertos rasgos de independencia dignos de atención es Violet Hunter ("The Adventure of the Copper Beeches"), una institutriz acostumbrada a formar sus propios juicios y a tomar sus propias decisiones (de hecho, sólo recurre a Holmes para corroborar sus impresiones). Capaz de cuidarse a sí misma, posee la intuición, la inteligencia y el poder de observación suficientes para descubrir los principales rasgos del complot que se cierra sobre ella, situación que la convierte —rasgo extraordinario en la saga— no en simple víctima, sino en colaboradora de Holmes.

responsables, directa o indirectamente, de la pérdida de alguna vida humana, y todas ellas son, en mayor o menor grado, representantes de este estereotipo maligno.

Rachel Howells, de "The Musgrave Ritual" (publicado en 1893, sin fecha aparente en la cronología interna del canon), "a very good girl, but of an excitable Welsh temperament"<sup>112</sup>, pertenece al servicio de la casa Musgrave, alrededor de cuyo antiguo rito familiar se desarrolla el conflicto. El primer rasgo importante de la descripción que Watson brinda de Rachel es su origen irlandés, lo que ya en sí mismo constituye otro estereotipo en la imaginación victoriana —que tendía siempre a contemplar lo extraño (aquella *otredad* sobre la que tanto se ha especulado últimamente) como algo obscuro y maligno—, pues, como el mismo J.S. Mill había discutido, si algún pueblo puede ejemplificar

what a naturally excitable people may be made, the Irish Celts afford one of the aptest examples of what they are when left to themselves [es decir, sin educación del carácter, sin la influencia directa de la civilización inglesa] (if those can be said to be left to themselves who have been for centuries under the indirect influence of bad government, and the direct training of a Catholic hierarchy and of a sincere belief in the Catholic religion). The Irish character must be considered, therefore, as an unfavourable case.<sup>113</sup>

Tanto el hecho de su origen, como la posterior certeza del desprecio del que es objeto su amor por parte del mayordomo Brunton (típicamente masculino, inglés, astuto y educado —incluso demasiado para cumplir con sus funciones domésticas), convierte a Rachel en el estereotipo clásico de la vengadora homicida.<sup>114</sup> Antes, incluso, de que Holmes y Watson sean capaces de explicar sus pesquisas a los lectores, el lector observador ya ha descubierto a la responsable de la desaparición de Brunton: el ataque de

<sup>112</sup> Doyle, "The Musgrave Ritual" en op.cit., vol.I, p.532. No debe ser casualidad que dos de las cuatro mujeres de la muestra sean de origen extranjero, una de ellas irlandesa y la otra brasileña. Doyle parece relacionar los trastornos de conducta con el temperamento particularmente apasionado e impulsivo del que carecen, en su opinión, las mujeres inglesas.

<sup>113</sup> Mill, *The Subjection of Women* p.309.

<sup>114</sup> De hecho, me es imposible sustraerme a la relación primordial que se establece entre su nombre de pila y el término alemán que designa la venganza, situación que seguramente tampoco fue fortuita para Doyle.

histeria (episodio mórbido tan común y científicamente analizado, a fin de siglo, como atributo exclusivo de la mujer<sup>115</sup>) que exhibe Rachel, la inculpa de manera directa: "She fell back against the wall with shriek after shriek of laughter" (534). Su reacción no es producto de la angustia por el amante desaparecido, sino de la culpa/satisfacción de haber cumplido su objetivo, vengar su honra, su dignidad humillada— de haber llevado a efecto la acción, en fin, en lugar de seguir siendo la víctima de los caprichos masculinos.

La vanidad masculina que había llevado a Brunton a despreciar el amor de Rachel, que él mismo había buscado inicialmente, es la misma vanidad que le impide percibir la naturaleza femenina de una nueva mujer que ya no está dispuesta a ser utilizada al antojo de su dueño. Holmes, siempre alerta y estudioso de la naturaleza femenina, así lo deduce: "A man always finds it hard to realize that he may have finally lost a woman's love, however badly he may have treated her." (541). Brunton, tan seguro de su propia sagacidad, subestima la inteligencia y la capacidad de acción de su amante y le propone ayudarlo a hurtar el tesoro de la corona de quien alguna vez fuera rey de Inglaterra. La astucia de Brunton ha superado a la de todas las generaciones de los Musgrave, sin embargo, al igual que Merlín, encontraría su sepulcro a manos de una dócil representante del bello e inofensivo sexo femenino.

La justicia se confunde aquí con la venganza. Lo que para Rachel Howells constituye un procedimiento y una búsqueda de justicia elemental, adquiere (para el hombre o incluso para el ángel victoriano) rasgos de venganza maligna, lo que la etiqueta bajo el estereotipo extremo de la bruja despiadada, amenaza latente, por excelencia, contra el género masculino. No obstante, el relato tiene una manera peculiar de exonerar sus acciones. Si bien es cierto que Rachel no es objeto de un juicio holmesiano, como lo fue el Capitán Crocker en "The Adventure of the Abbey Grange", ni

<sup>115</sup> De hecho, la primera codificación moderna de la "histeria" fue formulada sobre una base de exclusividad del género femenino (de ahí, por supuesto, el origen del término que sirvió para nombrar dicho padecimiento), pues se trató siempre de un "desciframiento clínico y (pre) científico de la pasión de la mujer." Paul-Laurent Assoun, *El perverso y la mujer en la literatura* p.45.

tampoco es merecedora, como víctima, de un tratamiento como aquel recibido por Mrs. Ronder en "The Adventure of the Veiled Lodger", también es cierto que el desenlace del relato sitúa a Rachel en una posición equívoca, intermedia entre la bruja merecedora de castigo y la víctima, que merece justicia y recompensa.

Sherlock Holmes no continúa las pesquisas. Solamente establece hechos y culpables, pero no dicta sentencia contra la homicida; de hecho, es apenas capaz de sospechar su destino: "Of the woman nothing was ever heard, and the probability is that she got away out of England and carried herself and the memory of the crime to some land beyond the seas." [544] La pérdida del honor, la deshonra femenina parecen razones suficientes para que Holmes considere como legítima la lección que el mayordomo ha recibido y, por tanto, tienda a exonerar —aunque de manera indirecta— a la mujer ultrajada.

Rachel Howells, casi redimida por Holmes, se nos ofrece como víctima de circunstancias adversas: No es ella quien planea el asesinato, es simplemente quien aprovecha los acontecimientos suscitados por la ambición de su amante. No se trata, entonces, de una mujer maligna en sí misma y, sin embargo, difícilmente podría colocársele en la categoría de víctimas ideales, pues un solo rasgo, a la vez simple y complejo, hace la diferencia: Rachel no espera sumisa la justicia divina, asigna, en cambio, al hombre un castigo extremo, que cumple impía y rebelde. Su acción se desata no solamente contra un hombre (o contra *el hombre*), sino también contra Dios, el patriarca primigenio, el que —aun en el imaginario victoriano— ostenta el poder total de la vida y de la muerte sobre el género humano. El homicidio, o incluso el suicidio<sup>116</sup>, se convierten, así, en una agresión frontal contra la figura divina y, en última instancia, contra el progreso y la sociedad.

La segunda de estas mujeres malignas, Sarah Cushing, de "The Adventure of the Cardboard Box", no es una homicida en el sentido más estricto de la palabra, pero sí es responsable de la muerte de su hermana, del presunto amante de ésta y de la ruina completa de su cuñado. La

<sup>116</sup> Volveré, brevemente, sobre este punto en el comentario de "The Problem of Thor Bridge".

anécdota ya ha sido mencionada de manera parcial en el capítulo anterior; sin embargo, es importante resaltar las características que presenta este personaje que es, de hecho, el principal motor del conflicto. Sarah Cushing, "always meddling and hard to please" (330), en palabras de su propia hermana Susan, se transforma a lo largo del relato en la encarnación más exacta de la maldad irracional; su imagen demoníaca se opone de inmediato a la de la angelical e ingenua Mary, víctima de una serie de eventos aparentemente fortuitos que se entrelazan, no obstante, como eslabones de un plan maquiavélico perfectamente planeado.

Sarah, informa Jim Browner a Holmes y a Watson, había llegado a su hogar —"darkened our door" (336)— con motivo de una breve visita familiar que, sin embargo, se haría cada vez más prolongada. Tanto Mary como Jim ignoran, hasta muy tarde, sus verdaderos propósitos. La pasión no correspondida que Sarah afirma sentir por Jim la enloquecen al grado de perder la proporción de los hechos e infringir una serie de normas, dichas o implícitas, que precipitarán la ruina de ella misma y del resto de los personajes. Sarah infringe la obligación del huésped, olvida la bondad con que ha sido recibida y decide que lo más conveniente para cumplir sus deseos es separar física y espiritualmente a sus anfitriones: es ella quien introduce al tercer elemento real del desafortunado triángulo amoroso, Alec Fairbairn. Ella infringe también las leyes naturales de la sangre, pasa por alto el hecho de que Mary no es solamente *otra mujer* que se interpone entre sus deseos y su realidad, sino que además se trata de su hermana: el concepto de familia, el núcleo fundamental para el desarrollo de la sociedad, se ve destruido por las acciones malignas de la mujer tenaz (cualidad que apenas en un instante se convierte en necesidad), quien es incapaz de aceptar una respuesta negativa. Por último, Sarah también es responsable de infracciones legales (pretendía que su cuñado sostuviera un romance con ella en su propia residencia<sup>117</sup>) y morales, pues empuja a su hermana al adulterio. La pasión enfermiza tiene, por tanto, un efecto

<sup>117</sup> En realidad, constituía ésta una de las pocas causales posibles de divorcio a finales del siglo XIX: demostrar que el esposo sostuviera relaciones con otra mujer, pero sólo en el mismo domicilio conyugal, parecía más escandaloso a la moral victoriana que la concepción de hijos ilegítimos o el adulterio en cualquier otra circunstancia.

importante que Sarah pone planamente al descubierto, pues es el instinto lo que, tanto en el universo real como en el narrativo, "desarregla de un modo espectacular las relaciones de parentesco y las relaciones de poder."<sup>118</sup>

La naturaleza maligna y corruptora de este personaje se vuelve incuestionable. Es ella quien cumple, mejor que ningún otro personaje femenino en la saga, la premisa expresada por N.F. Cooke: "extremada en bondad, [la mujer es] también extremada en la maldad."<sup>119</sup> Su pasión desdeñada –y éste será uno de los rasgos principales que comparten las mujeres "malignas"– busca una venganza ciega que, especialmente en este relato, destruye vidas relativamente inocentes – y subrayo *relativamente* pues, a fin de cuentas, Mary ya experimentaba cierta inconformidad con sus lazos maritales y Jim Browner presentaba signos de alcoholismo aun antes de la llegada de Sarah, quien (y esto es lo que constituye la esencia del mal, al igual que en cualquier otra leyenda demoníaca) aprovecha al máximo las debilidades de ambos para arrastrarlos al caos que, pensó, tranquilizaría su furia. El amor apasionado se torna de inmediato en odio apasionado, siendo entonces esta mórbida pasión el único elemento constante de la mujer maligna, de la histérica cambiante cuyos motivos reales son, en la mayoría de los casos, imposibles de conocer a ciencia cierta: "I don't know now whether it was pure devilry on the part of this woman, or whether she thought that she could turn me against my wife by encouraging her to misbehave" (338), lamenta Jim Browner una vez que se ve descubierto.

La influencia que los entes malignos poseen sobre la imaginación bondadosa, la corrupción de la que son vehículo, es lo que convierte a mujeres como Sarah Cushing en amenazas inequívocas contra la civilización organizada que, de alguna manera, las fabrica. Sarah Cushing, soltera (o solterona, para los estándares de la época) se veía a sí misma como víctima de un conjunto de frustraciones y vacíos que, a diferencia de su hermana Susan, ignora cómo manejar. Sus actitudes histéricas, en este caso –al igual que en el de Rachel Howells–, tienen su origen en la profunda insatisfacción que experimenta en relación con el papel que, tanto a nivel

<sup>118</sup> Assoun, *op. cit.*, p.61.

<sup>119</sup> N.F. Cooke *apud* Bram Dijkstra, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo* p.68.

privado como público, le ha tocado desempeñar: la subordinación y la caridad, el desprecio y la soledad. Los actos de Sarah desencadenan una serie de eventos desafortunados que culminan con el asesinato de su hermana, no obstante, mientras Jim Browner parece exonerado por Holmes (aunque culpado por la ley británica), Sarah carece de todo juicio directo. Ni Holmes ni la ley la harán pagar por sus acciones. Su castigo será la misma condena que ha purgado desde el inicio del relato, sólo que esta vez será más cruda y definitiva: si consigue recuperarse de su grave enfermedad, la culpa y la soledad la perseguirán, incansables, hasta el último de sus días<sup>120</sup>.

La culpa de Maria Pinto, de "The Problem of Thor Bridge" (relato publicado en 1922, situado en el canon hacia 1901) es de distinta naturaleza. También extranjera, brasileña de hecho – y, por tanto, (indicando los estereotipos), de naturaleza profundamente pasional y emotiva, María es descrita como una mujer "tropical by birth and tropical by nature. A child of the sun and of passion"<sup>121</sup>; mujer hermosa que, sin embargo, al extinguirse su belleza, se convierte en víctima del desprecio injustificado de su esposo, Mr. Neil Gibson, cuya descripción –ofrecida por su propio administrador– antecede, como es costumbre en el canon<sup>122</sup>, a su aparición física: "he is a villain – an infernal villain. (...) His wife was his chief victim. He was brutal to her" (568)<sup>123</sup>: la vinculación entre su muerte, alrededor de la cual gira el

<sup>120</sup> No es probable suponer un castigo solamente temporal, sobre todo si se tiene presente la preocupación que demuestra tener Doyle por asignar a los distintos transgresores del canon un castigo proporcional al conflicto suscitado. Además, "las pasiones del espíritu no son simplemente las concomitantes de los trastornos histéricos, sino su causa, pues cuando una enfermedad sobrecoge a una persona que se encuentra en ese momento bajo la influencia de una afección moral, esta enfermedad habitualmente dura tanto como la afección moral misma..." y la enfermedad de Sarah Cushing es resultado directo de su conocimiento del extraño paquete recibido accidentalmente por su hermana Susan y de la consiguiente relación de los hechos que ella misma es capaz de establecer. Assoun, *op. cit.*, p. 51.

<sup>121</sup> Doyle, "The Problem of Thor Bridge", en *op. cit.*, vol. II, p. 568.

<sup>122</sup> Basta recordar el caso, tan similar en lo que a la descripción del patriarca se refiere, del Dr. Roylott de "The Adventure of the Speckled Band", por ejemplo.

<sup>123</sup> Más adelante, Watson/Narrador reiterará, a partir de sus excelentes dotes de fisionomista, la opinión del administrador de Mr. Gibson: "As I looked upon him I understood not only the fears and dislike of his manager but also the execrations which so many business rivals have heaped upon his head (...). His tall, gaunt, craggy figure had a suggestion of hunger and rapacity (...). His face might have been chiselled in granite, hard-set, craggy, remorseless..." (569).

argumento del relato, y la brutalidad masculina se establecen desde el inicio y, de no haber mostrado este relato un desenlace inusual en la saga, seguramente María Pinto ocuparían un lugar entre las víctimas del capítulo anterior.

No obstante, el argumento posee, esta vez, características originales que hacen de María Pinto algo más que una simple mártir victoriana. De belleza inigualable y exótica, había arrebatado, en su momento, los sentidos del ambicioso gambusino. Ni inteligente, ni emprendedora, ni mucho menos de fortaleza extraordinaria, María es revestida, una vez más, con los atributos intrínsecamente femeninos que los estereotipos le confieren y que, tratándose de cualidades superficiales y efímeras, se vuelven insuficientes para retener el amor, igualmente superficial y efímero, que habían inspirado. La naturaleza de la relación establecida entre ambos no constituye, de ninguna manera, un lazo espiritual —y ni siquiera sería factible sugerir la posibilidad de un lazo de orden intelectual: tras la atracción física (eminentemente animal, agregó) no hay nada en común entre dos entidades distintas que pertenecen a civilizaciones diferentes. El senador norteamericano es incapaz de encontrar algún atractivo en la belleza marchita de la mujer madura, otrora fascinante, pero desconocida e incomprensible, más tarde, para el espíritu anglosajón.

Debía aparecer la antítesis, por tanto, para desatar el conflicto. Miss Grace Dunbar, joven, hermosa, inglesa y además prudente institutriz, conquista de inmediato no sólo los instintos, sino también lo *realmente humano* que existe en Mr. Gibson: "I guess all my life I've been a man that reached out his hand for what he wanted," confiesa a Holmes, "and I never wanted anything more than the love and possession of that woman. I told her so".<sup>124</sup> (573) No obstante, y a pesar del *atrevido* del magnate, Miss Dunbar consigue mantener su posición dentro de la casa, tanto por su propio

<sup>124</sup> Es precisamente a partir de esta confesión que Gibson hace fluir uno de los ataques más directos que Sherlock Holmes haya lanzado alguna vez contra la aristocracia del dinero: "Some of you rich men have to be taught that all the world cannot be bribed into condoning your offences" (573).

bienestar económico, como para ejercer una influencia benigna sobre él<sup>125</sup>. Grace, el ángel victoriano, intenta salvar al pecador, complaciéndose con su alma y no solamente con el goce de los placeres sensuales que María Pinto ya le había ofrecido. Grace es capaz de conseguir, en momentos, ciertos cambios en la conducta de Neil Gibson a los cuales María jamás hubiera podido aspirar, ni siquiera en toda una vida común. La misma Grace Dunbar reconoce la naturaleza eminentemente física de la relación de los Gibson como un fenómeno ajeno a la espiritualidad que ella es capaz de ofrecer al pecador: "she loved so vividly in a physical sense that she could hardly understand the mental, and even spiritual, tie which held her husband to me." (581) Como consecuencia lógica, los celos y el rencor invaden el temperamento apasionado de la brasileña que, a partir de entonces, sólo busca vengarse del infiel y de quien ella considera su amante.

La venganza conllevará, también esta vez, a un hecho de sangre. Sin embargo, y es ese el rasgo que establece la diferencia más clara de este relato en relación con los anteriores, el hecho de sangre no se consumará contra el traidor, sino contra sí misma. El suicidio de María Pinto, conclusión inequívoca a la que llega Holmes, toma aquí visos de rebeldía extrema y también de venganza ciega. En primer lugar, comete el acto más osado contra el sistema religioso (patriarcal) tradicional, pues destruye no sólo una vida humana, sino *su propia* vida, erigiéndose así en dueña absoluta de su voluntad y su existencia. En segundo lugar, el objetivo primordial de María es inculpar a Grace Dunbar, a quien considera su rival y encarnizada enemiga: "She hated me" explicará más tarde Miss Dunbar a Holmes, "she hated me with all the fervour of her tropical nature. She was a woman who would do nothing by halves, and the measure of her love for her husband

---

<sup>125</sup> La influencia femenina, ejercida por una naturaleza noble y virginal, como es aquí contemplada Grace Dunbar, puede compararse a aquella otra que pretendían ejercer las madres y las hermanas sobre los entes masculinos que las rodeaban, pues "the opinion of women would then possess a more beneficial, rather than a greater influence upon the general mass of human belief and sentiment", aspectos que Neil Gibson había dejado de lado durante toda su vida, "the influence of mothers on the early character of their sons and the desire of (...) men to recommend themselves to young women, have in all recorded times been important agencies in the formation of character, and have determined some of the chief steps in the progress of civilization"; papel de la mujer al que me referiré de nuevo en las conclusiones. J.S. Mill, *The Subjection of Women*, p. 327.

was the measure also of her hatred for me" (581).

La preparación de la escena requiere un astucia inesperada por parte de la suicida, quien no solamente consigue que la institutriz misma le envíe una nota comprometedoras que establece una cita en el lugar del crimen, o que aparezca un revólver entre las posesiones de la inglesa- mientras que el arma realmente utilizada se sumergía en las aguas, mediante un imaginativo procedimiento-, sino que además es capaz de prever que Miss Dunbar sería vista por los alrededores del Thor Bridge cerca de la hora fatal. Es sólo una inteligencia privilegiada, como la de Holmes, la que es capaz de descubrir la compleja estratagema que ha ideado, contra toda esperanza (dados los postulados filosóficos y científicos del momento), una mente femenina guiada, además, por la pasión más extrema. El mismo detective, incluso, se ve obligado a admitir ante Watson, hacia el desenlace del relato, que "the workings of this unhappy woman's mind were deep and subtle. I do not think that in our adventures we have ever come across a stranger example of what perverted love can bring about" (586).

Sin embargo, la lección que Holmes recibe de Mrs. Gibson es producto de algo más que simple "perverted love". Maria Pinto condensa en sí toda la rebeldía y la astucia que puede llegar a poseer la apasionada mujer primitiva<sup>126</sup> (irlandesa, brasileña, es decir, simplemente no-inglesa) que, como aquellas mencionadas en esta sección, se oponen a los deseos masculinos y obstaculizan la acción del hombre, incluso por medio de situaciones tan extremas como el homicidio y el suicidio. Esta mujer maligna, la bestia del Apocalipsis que el siglo del progreso se había empeñado en construir como antítesis del ángel (más asexuado que efectivamente femenino)<sup>127</sup>, la asesina que prefiere convertirse en bruja

<sup>126</sup> De hecho, en esta atmósfera eminentemente maniquea, era necesaria la construcción de la mujer maligna que significara no solamente una desviación del bien y de la bondad, sino también de la civilización que con tanto ahínco se esforzaban en cultivar los ingleses. La mujer-bestia, en ambas acepciones, simbolizaba también las fuerzas degenerativas de la naturaleza contra las que la sociedad debía luchar para que la humanidad pudiera evolucionar. La pasión, cuya fuente principal es siempre el instinto animal, se contempla como característica intrínseca de los seres primitivos, de aquellas otras culturas ajenas a la civilización anglosajona. De estos conceptos se desprende, sobre todo, la visión que un victoriano como Doyle pudo plasmar en personajes como los arriba descritos.

<sup>127</sup> *Ibid* Bram Dijkstra, *op. cit.*, p. 210.

antes que seguir adoptando el papel de mártir, se convierte en el estereotipo –falso y exagerado, pero no por ello menos convincente para la imaginación victoriana– más extendido de aquella nueva mujer insumisa e irreverente, que debía contemplarse como una amenaza real contra las construcciones patriarcales que le habían dado forma. Esta otra mujer finisecular, tan nueva y al mismo tiempo tan heredera de tradiciones ancestrales, se convierte en un demonio, en

a witch or a monster, a magical creature of the lower world who is a kind of antithetical mirror image of an angel. As such, she still stands, in Ortner's words, "both under and over (but really simply outside of) the sphere of culture's hegemony." But now, as a representative of otherness, she incarnates the damning otherness of the flesh rather than the inspiring otherness of the spirit, expressing what (...) men consider her own "presumptuous" desires rather than the angelic humility and "dullness" for which she was designed.<sup>120</sup>

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>120</sup> Gilbert y Gubar, *op. cit.*, p.28.

### II.3 "THE WOMAN", LA EXCEPCIÓN A LA REGLA. (EL CASO DE IRENE ADLER, "A SCANDAL IN BOHEMIA")

No es solamente la mujer homicida la que constituye el estereotipo maligno de la feminidad victoriana. Cualquier otra ruptura con la tradición significaba, igualmente, un desafío para el sistema patriarcal de fin de siglo. La mujer tenía diversos medios de emancipación, lo que se refleja también en los diversos personajes femeninos de los relatos sherlockianos. La libertad sexual, la soltería voluntaria o incluso el matrimonio mismo —pero sólo aquel basado en una elección racional por parte de la mujer<sup>129</sup>— podían constituir, también, un síntoma de rebelión y, por lo tanto, de malignidad. El hecho de poseer alguna característica (virtud o defecto) que no fuera exclusivamente femenina (la belleza, la bondad, la abnegación, etc.) convertía a la mujer, de inmediato, en una presunta rebelde: la inteligencia femenina, sobre todo —un oxímoron para la época— debía alertar el instinto victoriano de conservación contra la degeneración de la sociedad y de la civilización masculinas. Todo lo que significara, o pudiera significar, un cambio en las rígidas concepciones patriarcales debía contemplarse como una amenaza maligna en contra del conjunto social.

Nuevamente, la literatura victoriana recurrió a los estereotipos ya creados, agregó las nuevas características que flotaban en el ambiente "sufragista" de principios del siglo XX e hizo surgir el nuevo estereotipo literario de la "new woman". Algunas veces, como en el caso de Shaw (*Mrs. Warren Profession*), será la mujer "liberada" la que desprecia el callejón sin salida que representa el matrimonio y la que desecha la pasión en aras de un perfeccionamiento académico y laboral que, sin embargo, sólo parece conducir a una cierta esterilidad. Otras, en cambio, como en

<sup>129</sup> Aquella elección basada en ventajas económicas y sociales que, a diferencia de lo que ocurría en décadas anteriores, no era producto de la desesperación y de la presión familiar (circunstancias que la transformaban en víctima indefensa del capricho masculino), sino de la planeación objetiva de la mujer racional, que ejerce su voluntad y persigue sus propios fines. Doyle también plantea un personaje de esta índole en "The Adventure of the Three Gables", en el cual una *belle dame sans merci*, Isadora Klein (de hecho, también extranjera, española), desprecia el amor de un buen hombre inglés (lo que, de manera indirecta lo lleva a la muerte) por contraer un matrimonio más ventajoso con el Duque de Lomond.

Lawrence (*El amante de Lady Chatterley*), será precisamente la mujer "liberada" la que se deje arrastrar por una pasión "impúdica" (para los estándares de la época) y se olvide, al estilo de la Ana Karenina de Tolstoi, de la santidad del hogar.

La inteligencia femenina, el principal instrumento de esa "liberación", constituyó siempre una amenaza latente, para el hombre en el mundo y para el lector en la literatura, de que el orden de las cosas comenzaba a tambalearse y de que lo imprevisto podría ocurrir en cualquier momento. El lector comenzó a sospechar. Era peligroso que un personaje femenino se describiera con cualidades semejantes. La astucia no debía ser un atributo de la mujer, y si por casualidad alguna lo ostentara, seguramente habría de transformarse en un personaje maligno<sup>130</sup>.

Irene Adler, *the woman*, es descrita por Watson como una mujer ciertamente astuta. Seguramente el lector piensa lo mismo apenas se entera de que, a lo largo de los treinta y tres años que cubre Watson en sus crónicas, Sherlock Holmes fue derrotado solamente en cuatro ocasiones<sup>131</sup>, una de ellas precisamente ella: *la mujer*, cuya inteligencia puede ser solamente comparable a la de Holmes mismo.

La figura de Adler en el relato "A Scandal in Bohemia"<sup>132</sup> ha sido siempre señalada como la más representativa en lo que respecta a la importancia de los personajes femeninos que se incluyen en el canon. Su presencia constituye la gran excepción de la saga sherlockiana, pues ésta es la única ocasión en que el peso del argumento recae directamente en una mujer, como antagonista de Holmes y no solamente como elemento accesorio o pretexto de la trama. Por otra parte, y a nivel de la serie de anécdotas que constituyen la caracterización del detective, este relato

<sup>130</sup> Características semejantes conllevaban, con frecuencia, la condena del personaje por parte del narrador, aunque en otras ocasiones estos comentarios vayan cargados de cierta ironía, lo que desactiva su contenido crítico. Tal es el caso del siguiente fragmento de *La piedra lunar* de Wilkie Collins, en el que el mayordomo, convertido en narrador, describe a Miss Rachel, una de las doncellas de la casa: "poseyendo, como poseía, innumerables gracias y atractivos, era víctima de un defecto que me veo obligado a reconocer. Se diferenciaba de las otras muchachas de su edad por el hecho de poseer ideas propias", p. 70.

<sup>131</sup> *Ibid.* Sir Arthur Conan Doyle, "The Five Orange Pips" en *op.cit.*, vol. I, p.291.

<sup>132</sup> Publicado en julio de 1891 en la revista *Strand*, incluido posteriormente en el compendio de *The Adventures of Sherlock Holmes*, editado un año más tarde.

parece justificar la tan famosa misoginia de Holmes. Si en las dos novelas precedentes (*A Study in Scarlet* y *The Sign of the Four*) no era en absoluto aficionado a la mujer, después de "A Scandal...", no tendrá más alternativa que considerar al género femenino un peligro digno de consideración. De hecho, Holmes siempre intenta generalizar las actitudes del comportamiento femenino, las cuales (salvo en este caso muy particular) parecen siempre transparentes para la mente del observador lógico que puede predecir, y casi saber a ciencia cierta, las reacciones de cualquier miembro del bello sexo. Pero con Irene, sus poderes fallan. Luego de esta aventura, Holmes se convierte casi en un enemigo implacable del género femenino.<sup>133</sup>

No obstante, y contra lo que pudiera parecer a simple vista, Irene Adler no es, en sí misma, una mujer maligna. Simplemente ocurre que, al colocarse en el extremo opuesto del héroe de la saga, al convertirse en personaje antagónico, se coloca también en la categoría extrema y opuesta al bien, a la justicia y al orden, de las cuales Sherlock Holmes es representante inequívoco: "It is debilitating to be *any* woman in a society where women are warned that if they do not behave like angels they must be monsters."<sup>134</sup> Sin embargo, si Irene ha de representar una de estas especies de monstruo en la saga, es precisamente porque Doyle la ha elegido para servir de heraldo a la nueva mujer victoriana y para dar la mejor de las lecciones a su inmodesto héroe.

El argumento de la intriga, esta vez de repercusiones internacionales, puede sintetizarse fácilmente. El canon establece que, la noche del 20 de marzo de 1888<sup>135</sup>, Watson —quien regresaba de una visita profesional— se detuvo ante el 221B de Baker Street para encontrarse con un Holmes que, abandonando la cocaína, se había enfrascado en un caso sumamente complicado. Wilhelm Gottsreich Sigismond von Ormstein, Gran Duque de

<sup>133</sup> June Thomson lleva a cabo un análisis psicológico del personaje e insiste en encontrar las raíces de su fuerte aversión al sexo femenino en su infancia (!!), que la autora prácticamente reconstruye de la nada. (pues las referencias que pueden encontrarse en el canon son prácticamente nulas). *Ibid* Thomson, *op. cit.*, p. 18 y *passim*

<sup>134</sup> Gilbert y Gubar, *op. cit.*, p.53.

<sup>135</sup> Aunque se presume que la fecha se presta a discusión, pues el evento ocurre tras el casamiento de Watson y su consecuente cambio de domicilio, lo que lleva a los sherlockianos a creer que Watson quiso decir, realmente, 1889. *Ibid* *ibid* p. 124.

Cassel-Felstein y heredero de la corona de Bohemia, lo había visitado - disfrazado, por supuesto- para pedirle ayuda en medio de sus penosas tribulaciones. Irene Adler, contralto relacionada sentimentalmente con él en el pasado, poseía los medios para destruir sus pretensiones de casamiento con la hija del Rey de Escandinavia, a quien Irene planeaba enviarle una fotografía y ciertas cartas comprometedoras que evidenciaban la relación que había existido entre ambos. ¿La misión de Holmes? Recuperar la evidencia a cualquier precio.

Para obtener la fotografía, Holmes decide simular un incendio en la residencia de Irene. En la ejecución del plan, el detective recurre a sus métodos tradicionales. Admite como un hecho indiscutible su acostumbrada superioridad masculina: "When a woman thinks that her house is on fire, her instinct is at once to rush to the thing which she values most"<sup>136</sup>. Pero no sospecha, ni por un momento, que en esta ocasión el destino pueda llevarlo a enfrentarse con mujer excepcional, ni -mucho menos- que ésta pueda constituir un enemigo digno de respeto y, por tanto, temible. Inicialmente, el respeto y el temor de Holmes están reservados, estricta y exclusivamente, para enemigos masculinos, como el profesor Moriarty<sup>137</sup>, en cuyo caso no hubiera pasado por alto detalles fundamentales para el desarrollo y la resolución del problema y, como consecuencia, jamás habría sido derrotado.

El personaje de Irene Adler parece tambalearse siempre, a lo largo del relato, entre los opuestos. La construcción del argumento la sitúa como antagonista de Holmes, sin embargo, los detalles no consiguen que el lector contemple al rey de Bohemia como una víctima real de las acciones femeninas (como lo fuera Jim Browner, por ejemplo). Artista, Irene había cruzado ya, desde su juventud, esa línea divisoria entre la respetabilidad y la prostitución que generalmente se presentaba borrosa ante la mirada

---

<sup>136</sup> Doyle, "A Scandal in Bohemia", vol. I, p.226.

<sup>137</sup> El Profesor James Moriarty, individuo cruel y despiadado, es el criminal más peligroso de Europa, "el Napoleón del crimen", según Holmes. Moriarty está a punto de asesinar a Holmes en "The Final Problem" (publicado en 1893 sobre un evento acontecido en 1891) y es el culpable de la ausencia del detective durante un periodo de tres años (1891-1894), denominado el "gran hiato".

victoriana, siempre (pre)ocupada en censurar las conductas libertinas que, también de forma estereotípica, presentaba el mundo de la farándula. La mujer dedicada al arte, se convertía entonces en una doble paria, la imaginación popular no podía concebir que la mujer pudiera gozar una independencia que significara, al mismo tiempo, respetabilidad y decoro. La condena se definía *a priori*: una mujer con tales características sería, con toda probabilidad, un ente maligno y disoluto, dispuesto a realizar orgías y toda clase de "ritos degenerados", los cuales tendrían como propósito principal de arrastrar a los caballeros incautos a la sombra de la degeneración – y, por consiguiente, de la incivilización. Parecía a la moral victoriana que era un hecho innegable que "muchas actrices, cantantes y bailarinas hicieron uso de la libertad sexual tradicionalmente asociada al escenario, un ambiente único en el que podían actuar como los hombres, escogiendo y dejando amantes a su antojo (...). Algunas artistas prefirieron permanecer solteras (...). Otras actrices encontraron en el escenario un camino para lograr matrimonios brillantes"<sup>138</sup>, destino del cual Adler tampoco podría escapar.

Nacida en New Jersey, es decir, también extranjera y ciudadana de la "nación del futuro", mujer independiente, contralto triunfadora en La Scala, *prima donna* en la Opera Imperial de Varsovia – según el índice nominal de Holmes–, Irene sigue, al principio, el mismo modelo de comportamiento femenino establecido en la mente del detective, es decir, obedece al instinto (femenino) antes que a la inteligencia (masculina). Sin embargo, el error momentáneo de Irene perjudica más la actividad del detective que la de ella misma. Adler se percata de su error y lo corrige casi de inmediato, mientras que a Holmes le resulta imposible corregir la percepción equivocada que ha adoptado de la inteligencia femenina de su enemiga. La actriz no es, a diferencia de lo que opina Holmes durante la mayor parte del argumento, una mujer común y, por lo tanto, no debe esperarse de ella una respuesta previsible. El detective se deja guiar por un juicio erróneo, lo que habrá, más tarde, de obligarlo a admitir el hecho, increíble y humillante para él, misógimo incorregible, de haber sido derrotado por una dama victoriana.

<sup>138</sup> Anderson y Znsner, *op. cit.*, 307.

No obstante, sería inexacto afirmar que el sentimiento que lleva a Holmes a aceptar la derrota conlleva algún tipo de admiración y que, por lo tanto, esto podría ser un signo de que Holmes no es un verdadero misógino. Es cierto que él valora la intuición femenina, incluso en algún momento llega a expresar que "I have seen too much not to know that the impression of a woman may be more valuable than the conclusion of an analytical reasoner"<sup>139</sup>, admitiendo que la mujer posee también los llamados "social talents" que dotan al género femenino de "greater patience, more open-mindedness, greater appreciation of subtle details"<sup>140</sup> and consequently what we call more rapid intuition"<sup>141</sup>; sin embargo, la admiración genuina por esta intuición sería paralela a su valoración de la inteligencia y la capacidad que Watson tiene de estar siempre equivocado.

Su primer argumento contra la mujer, que podría resultar un mero pretexto, es la romántica devoción femenina por la pasión que, después de todo, es el principal enemigo del frío razonamiento, lo cual constituye el instrumento por excelencia de Holmes. Para él, la única pasión útil es la de los demás, aquella que sirve como instrumento para que el observador recabe la información que necesita. Holmes "never spoke of the softer passions, save with a gibe and a sneer. They were admirable things for the

---

<sup>139</sup> Doyle, "The Man With the Twisted Lip", vol.I, p.320.

<sup>140</sup> En este punto, Sherlock Holmes (y Doyle mismo) parece coincidir con J. S. Mill, aunque, por supuesto, éste atribuía una mayor importancia a la capacidad intelectual femenina que el personaje londinense: "Let us consider the special nature of the mental capacities most characteristic of a woman of talent. They are all of a kind which fits them for practice, and makes tend towards it. What is meant by a woman's capacity of intuitive perception? It means, a rapid and correct insight into present fact. (...) For what is called their intuitive sagacity makes them peculiarly apt in gathering such general truths as can be collected from their individual means of observation (...) With equality of experience and of general faculties, a woman usually sees more than a man of what is immediately before her." *The Subjection of Woman* p.309.

<sup>141</sup> En contraposición con la inteligencia masculina que "was greater than female, men had greater independence and courage than women, and men were able to expend energy in sustained bursts of physical or cerebral activity. Men were thus activists". Patrick Geddes *apud* Jill Conway en *op.cit.*, p.147. También algunos filósofos de la época habían ya discutido ese tema. Por ejemplo, Schopenhauer afirmaba que "las mujeres carecen de racionalidad y son intuitivas, más que intelectuales", y también las encuentra incapaces de desarrollar el sentido de la justicia porque están "destinadas a tener hijos (...) más que a elevarse por encima de la naturaleza, a pensar o a juzgar, como puede hacerlo un hombre", Irving Singer, *La Naturaleza del amor* vol.II, p.503.

observer - excellent for drawing the veil from men's motives and actions." [209], pero nunca, intentaba decir, una experiencia digna de ser vivida.

De esta manera, si resulta imposible una relación real entre la inteligencia y la pasión, ningún lazo entre Holmes y la mujer –por muy considerable que sea su perspicacia, como en el caso de Irene Adler– es ni siquiera concebible: "It wasn't that Holmes despised or hated women (...). But, in the personal sense (...), in the sense in which Woman really *matters* to Man and Man to Woman; in that sense, women mattered nothing to him."<sup>142</sup> La mujer queda completamente fuera del mundo analítico de Sherlock, pues ellas no pueden estar capacitadas para ser amigas (en el sentido intelectual en que se concebía la amistad en el mundo sherlockiano), ni colaboradoras del hombre. Incluso la teoría va más allá. El mismo Herbert Spencer afirmaba que la "female energy expended in reproduction was not available for psychic and intellectual growth (...) and reproduction thus limited individual development", mientras que el hombre no se encuentra limitado por ninguna de estas ataduras y, por consiguiente, su "capacity for abstract reason had been evolved along with an attachment to the idea of abstract justice, and this was a sign of highly-evolved life."<sup>143</sup>

Pero Irene Adler, aunque mujer, no se encuentra atada por ninguna función maternal. Por el contrario, es una mujer calculadora, astuta, vengativa, independiente y –como consecuencia, según las ya mencionadas opiniones victorianas– perversa. Es ella una mujer emancipada, que intenta desafiar algunas de las convenciones artificiales de su sociedad. Es ella la única mujer que, a lo largo del canon, consigue no sólo enfrentar apropiadamente, sino también derrotar al detective. Es ella también quien supera en astucia a cualquier otro enemigo de Holmes y quien, finalmente, consigue obligar al detective a reformular su concepto de lo femenino. Esta mujer, la única que –sin ser homicida, directa o indirecta– no es un mero

---

<sup>142</sup> Harrison llega más lejos al calificar a Holmes no sólo como misógino, sino como "one of those neuters, those *Wallachens* that the English climate seems so readily to engender. So far as England is concerned, this sexless type is very common; the sexual drive in such a type being not so much sublimated as transformed into an energy of a different class, operating with a different end in view." Michael Harrison, *op.cit.*, p.67.

<sup>143</sup> Herbert Spencer *apud* Jill Conway *op.cit.*, p141.

agente pasivo en la saga, consigue superar a Holmes, utilizando los mismos medios sherlockianos: Holmes pierde su exclusividad como rey de los disfraces y, durante un instante que cambiará la historia del canon, es engañado por Irene, que adopta una perfecta indumentaria masculina. El disfraz de Adler se convierte, también, en un signo de rebeldía, de afirmación de sí, de subversión, pues "no hay nada que constituya un signo de identidad sexual más superficial, pero a la vez más persistente que la ropa. En ninguna otra época se diferenciaron tanto las ropas masculinas y las femeninas, ni se ejerció tan estrecha vigilancia sobre las transgresiones en materia de vestimenta en imágenes de conformismo y subversión"<sup>144</sup>, pues las ropas masculinas simbolizaban las prerrogativas del hombre y el hecho de que una mujer las portara conllevaba siempre un desafío al portador original.<sup>145</sup>

Ya algún crítico ha insinuado<sup>146</sup> que las facultades de observación del detective se ven eclipsadas por una especie de *amor* (¿por Adler?) que afecta sus sentidos y lo conduce al caos de la equivocación, lo que causa que él no le dé la importancia necesaria al "slim youth in an ulster" (227) que lo saluda mientras él y Watson ingresan al 221B de Baker Street<sup>147</sup>. Sin embargo, el amor no tiene nada que ver aquí con un error, causado más por el exceso de confianza de Holmes en sí mismo que por una cierta inestabilidad de su percepción intelectual<sup>148</sup>. Además, por supuesto, sería un tanto injusto considerar su desliz como un error totalmente digno de

<sup>144</sup> Stephane Michaud, "Idolatrías: representaciones artísticas y literarias" en Duby y Perrot, *op.cit.*, p.323.

<sup>145</sup> "A lo largo de todo el siglo XIX, las mujeres que reclamaban los derechos que tradicionalmente tenían los hombres eran sistemáticamente retratadas llevando pantalones." Anderson y Zinsser, *op.cit.*, p.172.

<sup>146</sup> Vid. Gian Paolo Caprettini, "Pierce, Holmes, Popper" en Umberto Eco, *El signo de los tres*, p. 204-205.

<sup>147</sup> En lo que a disfraces se refiere, es importante mencionar que Irene no es la única que intenta engañar a Holmes (aunque sí la única que lo consigue). En "The Man with the Twisted Lip", Neville St. Clair consigue engañarlo por un momento, aunque el relato concluye con el descubrimiento de su doble identidad. En el mismo "A Scandal...", el rey de Bohemia finge ser un emisario de él mismo, el Conde Von Kramm, sin ningún éxito.

<sup>148</sup> Esa exagerada confianza no sólo la tiene Holmes en sí mismo, sino que Watson la comparte totalmente y la confiesa diciendo: "So accustomed was I to his invariable success that the very possibility of his falling had ceased to enter into my head" Doyle, "A Scandal in Bohemia", p. 218.

reprocharse: si ninguna mujer había representado jamás un enemigo digno de respeto, resultaba lógico que Holmes adoptara una actitud despreocupada hacia una trivialidad en un caso que, pensaba, estaba prácticamente resuelto. De hecho, y si es la lógica y la probabilidad lo que gobierna su mundo masculino, no tenía motivo alguno para pensar que Irene Adler pudiera ser una excepción a la regla.

Es indudable que este caso viene a refrescar la esencia de un Holmes que (por mucho que sorprendiera constantemente a Watson) siempre había sido representado como un personaje de resultados predecibles, siempre omnisciente, omnipotente y victorioso, nunca antes derrotado. A partir de "A Scandal...", nadie tendría ya la certeza absoluta de que Holmes fuera capaz de resolver todos los casos de manera satisfactoria, es decir, ya no habría ninguna garantía de éxito. Si Holmes había sido derrotado una vez por una mujer, entonces su futuro se presentaba como algo desconocido e incierto, pues estaría siempre en peligro de sufrir algún revés a manos de cualquier otro enemigo, lo cual añade un elemento adicional de misterio e incertidumbre a los argumentos de la saga.

Asimismo, en este episodio se encuentra también una buena —o por lo menos comprensible— justificación a la misoginia de Holmes, que a partir de entonces sería explicada sólo como un resentimiento profesional. *La mujer*, como la denomina Sherlock, se le escapa de las manos no sin antes dejar una misiva que, cual tiro de gracia, remata su lastimado orgullo masculino: ha desistido de llevar a cabo su venganza, pero no por la labor de Holmes, sino *por voluntad propia*: "The King may do what he will without hindrance from one he has cruelly wronged. I keep it [the photograph] only to safeguard myself, and to preserve a weapon which will always secure me from any steps which he might take in the future"(228-229), escribe Irene en una carta de despedida que parece una muestra de admiración, un saludo póstumo de una gran personalidad a otra. ¿La respuesta de Holmes? Preferir, como pago a sus honorarios, la fotografía de Irene, que ella misma deja atrás como testigo de su huida, al espléndido anillo de esmeraldas que

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

el rey de Bohemia le ofrece<sup>149</sup>.

Irene Adler constituye, sin lugar a dudas, la mujer más importante del canon, pues llega a comprobar la veracidad de gran parte de la teoría de Holmes, basada principalmente en la premisa de que "women are never to be entirely trusted - not the best of them."<sup>150</sup> Hacia el desenlace del relato, Irene contrae matrimonio, por voluntad propia y aparentemente de forma desinteresada, con un hombre honorable. Sin embargo, su elección final de seguir el modelo de vida tradicional no resta importancia a la función que tiene su personaje en el relato y en todo el conjunto de relatos que componen la saga sherlockiana. Irene Adler, como artista, es una persona creativa que ha sido capaz de crearse a sí misma y de crear las condiciones en las que desea se desarrolle su entorno. Irene supera el estereotipo que originalmente la había forjado. Su éxito profesional y social, su éxito frente a la astucia de Holmes, sienta las bases de lo que más tarde llegará a conformar un nuevo tipo de mujer y de personaje literario, que, aunque irreplicable en la saga, se repetirá una y otra vez en la historia de la mujer y de la literatura victoriana. Irene Adler es apenas un preludio, en ella se vislumbra a aquella otra mujer nueva, a aquel otro personaje nuevo, que será capaz de manipular todos los universos en los que se halle inscrita (el doméstico, el laboral, el político, el literario), aquella que más tarde revelará por fin que, a pesar de la malignidad que se le ha obligado a portar como atributo, a pesar del deseo de verla convertida en una eterna Salomé, que exige irracional la cabeza del hombre, la mujer activa es el tema privilegiado de la historia, del relato del mundo, e incluso más que el tema, el motor (unas veces oculto y otras explícito) de la transformación, el motivo y el castigo del patriarca.

<sup>149</sup> Sin embargo, en "A Case of Identity", aparece "a snuffbox of old gold, with a great amethyst in the centre of the lid" (vol. I, p.252), que —explica Holmes a Watson— ha sido un obsequio del Rey de Bohemia.

<sup>150</sup> Doyle, *The Sign of Four*, vol. I, p.163.

## CONCLUSIONES

Ciertamente, el nombre de Sir Arthur Conan Doyle no aparecerá en los estudios feministas que se interesen en los análisis de género del cambio de siglo. Ciertamente, Doyle no constituye, tampoco, una excepción revolucionaria ni una ruptura escandalosa con las concepciones sociales o morales de su entorno; por el contrario —habrá de argumentarse al releer la saga sherlockiana completa (y no solamente los relatos que sirven de muestra a la presente tesina)— no es difícil percatarse de la recurrencia de ciertos prejuicios sociales y raciales que constituyen un eje del pensamiento del autor. Además, el análisis de esta sección de su obra parece conducir, a primera vista, a la conclusión apresurada de que la aportación de Doyle al proceso de revalorización del concepto de lo femenino resulta, si acaso, apenas perceptible. Sin embargo, resulta indispensable mencionar algunos puntos antes de finalizar el análisis de su obra y de percibir a Doyle y a sus personajes de forma tan simplista.

No se trata sólo de dictar una sentencia contundente sobre la visión que, sobre las mujeres, plasmó Doyle en una sección mínima de su obra, ni tampoco de acusar al autor, y así a su obra, de feminismo o misoginia. Doyle no pretendió en ningún momento de su vida creativa suscitar una polémica similar a la ocasionada por Shaw o por Mill, jamás buscó formar parte —ni en el aspecto literario ni en el social— de la controversia suscitada entre los diversos representantes de la opinión pública (filósofos, escritores y científicos) a partir de la lucha que emprendieron los movimientos feministas del siglo XIX.

No es, por tanto, que estuviera realmente dispuesto a representar en su obra una serie de personajes femeninos que tuvieran una posición clara, positiva o negativa, ante las condiciones socio-económicas y culturales que la época victoriana imponía, ya sea como vía o limitante, sobre el pleno desarrollo de la mujer como ser social, legal, político y económico; ni mucho menos que el autor estuviera consciente de la interpretación que los críticos darían a la construcción de sus personajes. Por el contrario, Doyle

estaba solamente interesado en reunir una serie de características, de elementos miméticos, que el lector pudiera aceptar como partes de un escenario verosímil (sobre todo, dentro del universo diegético impregnado por la lógica, el cual rechazaba de entrada los elementos fantásticos). Este escenario, a su vez, integrado por distintos fragmentos extraídos del universo real (circunstancias sociales, culturales, políticas, legales que constituyen parte importante del cuerpo de este ensayo), sirve sólo de plataforma para el desarrollo de un argumento que sirviera para ilustrar los procedimientos mentales de Sherlock Holmes, el verdadero motivo de su creación.

Si bien, ante la opinión contemporánea<sup>151</sup>, la actitud de Doyle podría parecer ambigua con respecto al valor que concede a la figura femenina, es indispensable recordar que, como representante medio de la postura victoriana, resulta perfectamente comprensible. La visión de Doyle no es muy distinta de la de Holmes mismo. Se ha acusado a Holmes, sistemáticamente, de una misoginia feroz, sin embargo se hallarán pocos personajes victorianos que traten con tal deferencia a una mujer.<sup>152</sup> El detective conoce su posición como estandarte del ideal victoriano y sus valores de caballero jamás son puestos en duda a lo largo del canon. Su desconfianza hacia el género alterno —que para él es realmente *opuesto*— solamente tiene repercusiones en su vida sentimental (o, precisamente, en la carencia de ésta), pero jamás en su actividad primordial, sus funciones profesionales como *consultant detective*.

Sir Arthur Conan Doyle, como sus biógrafos<sup>153</sup> han comentado acertadamente, poseía en buena medida algunas de las características de

<sup>151</sup> Se aplica aquí el mismo criterio que con respecto a la situación social femenina, es decir, no es posible pretender interpretar las acciones y los valores victorianos a la luz de los conceptos del siglo XXI.

<sup>152</sup> Por supuesto, no debería ser necesario agregar que me refiero exclusivamente a las mujeres de clase media y alta que intervienen en los casos, pues su actitud con respecto a las mujeres de la servidumbre presenta rasgos distintos, como en el caso de "The Adventure of Charles Augustus Milverton", sin embargo, esas excepciones no pueden atribuirse a cuestiones misóginas, sino sólo a los prejuicios clasistas comunes de su tiempo.

<sup>153</sup> *Ibid* John Dickson Carr, *The Life of Sir Arthur Conan Doyle. The Man Who Was Sherlock Holmes* p.75 y *passim* y Daniel Stashower, *Teller of Tales. The Life of Arthur Conan Doyle* p. 78 y *passim*

su personaje, pero eso no significa que la misoginia debiera contarse entre ellas. Criado entre mujeres, en un sistema mayormente patriarcal, aprendió a valorar las opiniones femeninas. De hecho, un porcentaje importante de los argumentos de sus relatos provenía de ideas originales de las mujeres que lo acompañaban, ya fuera de su esposa o de su madre, cuya influencia dominó por completo, durante toda su vida, la personalidad del autor. Doyle defendía y practicaba los antiguos valores y códigos caballerescos, su madre, Mrs. Mary Foley Doyle, "had a creed of behaviour, which she hammered at him while she pointed the porridge-stick: Fearless to the strong; humble to the weak. Chivalry towards all women, of high or low degree"<sup>154</sup>, el cual quedó para siempre impreso en el sistema moral del escritor.

No obstante, este código caballeresco entraña por igual una actitud respetuosa y otra paternalista, una admiración genuina y un cierto desprecio y descrédito del valor y las capacidades reales del género femenino. Es posible que el caballero victoriano no fuera misógino en sí mismo, pero su afán de protección y, por tanto, de dominio sobre quienes él consideraba "criaturas débiles" conlleva -incluso de manera involuntaria- un antifeminismo latente.

La adherencia de Doyle, en ocasiones reaccionaria, a un código tal de valores no le permitió ser plenamente consciente del hito que marcaba la serie de cambios que, con respecto a la condición femenina, se suscitaban a su alrededor. La Inglaterra finisecular, quizá más que en ningún otro momento, parecía transformarse en un mundo infinitamente desconocido y peligroso, en un universo inmerso en un caos aparente cuya única constante era el cambio y la ruptura con el pasado. Ante tales circunstancias, incluso Doyle -con una filosofía tan anquilosada como el propio mundo ideal en el que deseaba *seguir viviendo*- se vio obligado a admitir, aun sin proponérselo, que estas transformaciones también podían servir como vehículo de los ideales que lo sostenían a Sherlock Holmes.

Es cierto que el detective y su universo diegético se mantuvieron inmóviles hasta muy tarde, intactos en la vorágine de los acontecimientos: avanzada la década de los años 20, Sherlock y Watson seguían viajando

---

<sup>154</sup> J. D. Carr, *op. cit.* p.12.

en berlinas y, en pleno auge de los movimientos sufragistas, las mujeres sherlockianas continuaban sumisas y obedientes. Para Doyle, Holmes y Watson, "it is always eighteen ninety-five."<sup>155</sup> Pero esta aparente ceguera voluntaria, este silencio casi absoluto en la saga sherlockiana, resulta comprensible si se parte de un hecho que difícilmente podría negarse: Para el código caballeresco, del cual Doyle se enorgullecía de ser un digno representante, parecía impensable que la entidad femenina sufriera una transformación tan radical. Doyle mismo no apoyaba el movimiento sufragista<sup>156</sup>, no creía que la sociedad inglesa estuviera preparada para otorgar el voto y, al mismo tiempo, garantizar la seguridad y el bienestar de las mujeres y de los hogares ingleses.

Pero el conflicto se respiraba, aun sin proponérselo, en el aire victoriano. Doyle buscaba motivos en las circunstancias que lo rodeaban. Muchos de sus argumentos tuvieron origen precisamente en las páginas de los diarios londinenses. Le fue imposible, por tanto, esquivar del todo la aplastante situación histórica que lo envolvía y, como consecuencia, el mundo de Holmes y Watson terminó pareciéndose, en algunos rasgos, al de Doyle mismo. Es decir, así como en las narraciones sherlockianas tienen acogida los diferentes estereotipos sociales, raciales y sexistas tradicionales, también, aun de manera involuntaria, debían filtrarse ciertos rasgos de la "mujer nueva", ciertos indicios que anunciarían su advenimiento. Ni siquiera Doyle, que no tenía la menor intención de expresar los alcances que tendría esta transformación para el orden general de las cosas, pudo sustraerse de sugerir, de insinuar por lo menos, algunos de los matices que caracterizarían a esta nueva figura femenina. Así es como surgió, por ejemplo, Irene Adler que, sin embargo, no es todavía una figura primordial ni un constructo estereotípico en la narrativa de Doyle.

La construcción del mundo sherlockiano se basa, lo reitero, en una serie de estereotipos —no solamente femeninos— que utiliza Doyle en los relatos para facilitar su tarea puramente representativa. Sus estereotipos no presentan dificultades serias de creación o interpretación tan grandes como

<sup>155</sup> Vincent Starret, "221:B" en *op. cit.*, p.58.

<sup>156</sup> Carr, *op. cit.* p. 256

para distraer la atención del lector de la intención primera del canon: exhibir los poderes de Holmes. Doyle llegó alguna vez a la conclusión de que "what mattered was the story, the plot"<sup>157</sup>, pero siempre, más allá del argumento, sobre todo en lo que respecta a un relato sherlockiano, se encuentra la figura del personaje y de sus procesos lógicos, por lo que el resto de los elementos parecen servir solamente como escenario y apoyo a una serie de rasgos protagónicos. Esto explicaría, en gran medida, el carácter gris de los personajes femeninos de la saga, ya que su función primordial es servir como punto de partida del relato, como pretexto para la actividad del detective.

Por supuesto que la inclusión de estereotipos, de personajes de comportamiento seguro, conocido de antemano, afianza el proceso de identificación universal entre el lector promedio y los personajes, así como también facilita la interpretación de los elementos textuales y, en última instancia, del universo narrativo. La incorporación a la saga de personajes femeninos como Sutherland, Stoner y Smith (las herederas), además de proveer al canon de elementos representativos de un ámbito de la realidad histórica victoriana y de evidenciar, así, el interés por conseguir una representación narrativa mimética por parte de Doyle, también pueden conducir al lector a una reflexión acerca de las condiciones sociales y legales en que debían vivir la mayor parte de las mujeres inglesas finiseculares. (Con ello no afirmo que los lectores de la saga la aborden con un interés exclusivamente histórico, no hay nada menos probable que eso, sino que simplemente esta faceta de la narrativa puede constituir otro de los elementos atractivos de la obra de Doyle).

Asimismo, el uso de la violencia como instrumento de poder y la consecuente caracterización como víctima de *personajes femeninos* (Mary Cushing, Fraser y Ronder) introduce una crítica social y moral en contra no precisamente del maltrato a la mujer en sí mismo, sino contra la ruptura que esto representa para el código victoriano de valores, lo que constituye para Doyle la verdadera afrenta contra el *establishment*. La respuesta femenina en estos tres relatos, la planeación o realización del adulterio, sólo se

---

<sup>157</sup> *Ibid* p.139.

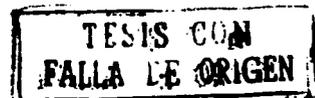
convierte en otra más de las consecuencias de esa ruptura social: una vez quebrantado el código (justamente por aquellos quienes lo han creado y deberían, en la concepción de Doyle, mantenerlo y protegerlo a pesar de todo), se desencadena el caos.

Por otra parte, los estereotipos malignos a los que recurre el autor tampoco pueden ser signo de ninguna clase de misoginia. Estadísticamente, frente a los estereotipos masculinos y tomando en cuenta la variedad de su obra, Doyle emplea estos estereotipos femeninos de forma bastante esporádica. La "mujer perversa" no constituye, de ninguna manera, un elemento constante en los argumentos de la saga; de hecho, su presencia —en contraste con la del "hombre perverso"— resulta apenas perceptible. De hecho, cuando estos personajes intervienen en los relatos, sus acciones parecen incluso justificadas, generalmente, por el argumento — lo que ocurre sobre todo por medio del perdón o la conmiseración final de Holmes y Watson.

En realidad, incluso el caso de Irene Adler (estándarte principal de los críticos que acusan a Doyle, y no solamente a Holmes, de misoginia) podría ser susceptible de una interpretación totalmente contraria a la que tradicionalmente se le ha dado. El caso posee, desde este punto de vista, una función específica que lo convierte, indudablemente, en el relato de todo el canon que más se compromete con los estereotipos y las cuestiones de género.

Adler, *the woman*, se convierte en la enemiga más comentada del detective<sup>150</sup> y, por tanto de los más conservadores valores victorianos. Su personaje revierte gran parte de las teorías misóginas del momento, las cuales cuestionaban seriamente la capacidad intelectual femenina. Sin embargo, ni siquiera podría argumentarse que Doyle llegara a tal conclusión tras haber explorado las diversas posibilidades de creación de los personajes femeninos que introducía en la saga, puesto que, de hecho, "A Scandal in Bohemia", es precisamente el relato que inaugura, tras las dos novelas, la saga entera. (Este detalle irrefutable echaría por tierra,

<sup>150</sup> Aunque no la más temible o peligrosa, pues ese puesto pertenece sin duda al terrible Profesor Moriarty.



entonces, cualquier teoría de "evolución" del personaje femenino en el canon.)

En este sentido, el hecho de que Doyle la ubicara precisamente al principio de la saga sherlockiana, y no en el medio o al final de la misma, sugiere no sólo el hecho de que no se llevó a cabo ningún progreso (desde un punto de vista ciertamente feminista) del personaje femenino, sino que, por el contrario, incluso podría percibirse un cierto retroceso en la calidad y en la riqueza narrativa de los subsecuentes personajes femeninos que intervienen en los relatos de Sherlock Holmes. Es decir, a medida que la realidad victoriana se desvanece en las primeras décadas del siglo XX y que, como consecuencia de los innumerables cambios en todos los ámbitos, la mujer se transforma en una entidad completamente diferente y profundamente desconocida para Doyle, el autor se preocupa más por representar en los relatos a la mujer ideal —la de su mundo victoriano, el que ya no existe— que por dar cabida a la mujer moderna, de cuya ruidosa presencia es testigo involuntario diariamente. Y es de dicho testimonio, precisamente, que Doyle extrae los elementos necesarios para construir un personaje tan excepcional, en su imaginario por lo menos, como Irene Adler.

Holmes y Watson vivieron siempre en un mundo que, aunque paralelo en muchos aspectos al de su creador, también resultaba profundamente distinto de aquel que le había servido, inicialmente, de modelo. El detective y su biógrafo habían sido contruidos para formar parte de un código que ya había comenzado a caducar y que fue desapareciendo gradualmente a medida que envejecían ellos y su autor. Los escenarios, los conflictos y los personajes que les servían de apoyo no podían, por tanto, pertenecer a un código distinto. Howells, Pinto o Adler podrán ser contrarias a los intereses holmesianos, podrán ser consideradas como antagonistas, pero tarde o temprano terminan formando parte —por medio de una redención en mayor o menor grado convencional— del sistema victoriano: ningún relato de la saga, ningún personaje, puede sustraerse a este rasgo definitivo. Adler, con todo y sus extraordinarias facultades, no deja de ser un personaje femenino eminentemente victoriano.

Por todo lo anterior, y a pesar de las circunstancias que rodean la

presencia femenina, esencialmente estereotípica, en los relatos de Doyle, resulta un tanto paradójico que el universo sherlockiano se perciba, de manera general, como un universo esencialmente masculino, cuando es justamente la presencia femenina –con todo y su aparente grisácea caracterización– la que sirve de motor a casi todos los relatos de la saga.<sup>159</sup> Es cierto que en ella los personajes femeninos se subordinan de forma total a los intereses de Doyle y de su afán por ejercitar la fría ciencia lógica de Holmes. Es cierto, también, que esta obra no fue construida para ser considerada como una excepción al tratamiento de los personajes femeninos de su tiempo, por el contrario, los relatos son muestra inequívoca de que “both patriarchy and its texts subordinate and imprison women”<sup>160</sup>. Sin embargo, la omnipresencia femenina convierte a la mujer, en ocasiones y de forma totalmente paradójica, en un ser invisible, cuya existencia es un postulado tan seguro, tan dado por hecho, que puede ocultarse detrás de un sinfín de “decorados” culturales. La figura femenina, con todo y sus varios estereotipos de confección patriarcal, se convierte en el motivo – tanto causa primera como verdadero *leitmotiv* – del universo posible que componen los relatos sherlockianos.

Los relatos de Doyle, ciertamente, no sobresalen por su valor artístico. Como ocurre en gran parte de las novelas y relatos policíacos, una vez descubierto el enigma, el lector ya no tendrá intención de regresar a ellos; es decir, el género admite rara vez una segunda lectura y jamás una tercera. Ahora, en el siglo XXI, es posible afirmar que la difusión que Doyle consiguió de su obra se debió, entonces, a factores lúdicos, morales, culturales y también históricos, en mayor o menor grado. No creo que el hecho de analizar una obra literaria bajo una luz cultural, histórica o sociológica la empobrezca. Por el contrario, los relatos de Doyle por lo menos son susceptibles de ganar algún valor extra. Concuerdo con Laín Entralgo: quienes piensan que la *detective fiction* es “sólo un cercado de

<sup>159</sup> De las sesenta historias, novelas o relatos, son sólo ocho las que carecen de personajes femeninos (de importancia media, por lo menos) que intervengan directa o indirectamente en la acción del detective, a saber: “The Final Problem”, “The Five Orange Pips”, “The Gloria Scott”, “The Mazarin Stone”, “The Red-Headed League”, “The Resident Patient”, “The Stock-Broker’s Clerk” y “The Three Students”.

<sup>160</sup> Gilbert y Gubar, *op. cit.*, p.13.

emociones para espíritus infantiles o adolescentes incurren en un gravísimo error"<sup>161</sup>. Los relatos de Sherlock Holmes entrañan algo más que el simple placer infantil por los acertijos. Una lectura semejante, la intención de simplemente asombrarse ante los poderes lógicos de una mente privilegiada, la intención de participar en un juego cuyo principio, desarrollo y final ya están metódicamente marcados, llevaría por supuesto a una lectura pobre y, por tanto, también a una pobre concepción de tal literatura.

Más allá de los supuestos lúdicos, existe el trasfondo históricossocial en la obra de Sir Arthur Conan Doyle, un trasfondo que no debería pasarse por alto en aras de la pura actividad recreativa. La era victoriana constituyó una fuente inagotable de circunstancias, de motivos literarios. Uno de esos motivos es, como siempre, la mujer que, contrariamente a lo que podría pensarse, sí es una presencia importante en los relatos sherlockianos.

La mujer sherlockiana, aunque mayormente oculta en la aparente obscuridad de los personajes secundarios, es capaz de enriquecer la saga entera por medio de su participación, incluso involuntaria, en la realización (cumplimiento y desafío) del imaginario victoriano. Los diferentes estereotipos femeninos que emplea Doyle en la caracterización de sus personajes quizá no sean vistos jamás como personajes femeninos de primera clase, pero esto no significa que carezcan de una riqueza propia que se adhiere a los valores narrativos de la saga de Baker Street y que, finalmente, se suma al exitoso resultado global que alcanzan los relatos de Sherlock Holmes. Las mujeres de la saga no son sólo víctimas y victimarias, son también los agentes que definen, de un modo mucho más frecuente de lo que pudiera suponerse, tanto el cambio como la permanencia de las cosas y, a fin de cuentas, no son tan distintas de aquellas que, en palabras de John Stuart Mill, "have determined some of the chief steps in the progress of civilization."<sup>162</sup>

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>161</sup> Entralgo *apud* Mira, *op.cit.*, p.92.

<sup>162</sup> J. S. Mill, *The Subjection of Women*, p. 327.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON Bonnie S. y Judith P. Zinsser: *Historia de las mujeres: Una historia propia*. Vol. II, Crítica, Barcelona, 1992.
- ARIÈS Philippe y George Duby (dirs.): *Historia de la vida privada. Vol. IV De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Taurus, Madrid, 1989.
- ASSOUN, Paul-Laurent: *El perverso y la mujer en la literatura*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.
- CAINE, Barbara: *Victorian Feminists*  
Oxford University Press, Oxford, 1992.
- \_\_\_\_\_ *English Feminism 1780-1980*.  
Oxford University Press, Oxford, 1997.
- CARR, John Dickson: *The Life of Sir Arthur Conan Doyle. The Man Who Was Sherlock Holmes*  
Vintage Books, Nueva York, 1975.
- COLLINS, Wilkie: *La piedra lunar*. Montesinos, Barcelona, 1981.
- DARWIN, Charles: *The Struggle for Existence* en Haight, Gordon (ed.), *The Portable Victorian Reader*, Penguin Books, Londres, 1983, pp. 519-529.
- DUIKSTRA, Bram: *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Debate, Madrid, 1994.
- DOYLE, Arthur Conan: *The Complete Sherlock Holmes. All 4 Novels and 56 Short Stories*. 2 vols. With an introduction by Loren D. Estleman. Bantam Books, Nueva York, 1986.
- DUBY, George y Michelle Perrot (dirs.): *Historia de las mujeres, vol. VIII El siglo XIX. La ruptura política y los nuevos modelos sociales*. Taurus, Madrid, 1993.
- GILBERT, Sandra M. y Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* Yale University Press, Londres, 1984.

- GUBERN, Román (ed.): *La novela criminal*.  
Tusquets, Barcelona, 1982 (Cuadernos ínfimos 10).
- HOLCOMBE, Lee: *Wives and Property: Reform of the Married Women's Property Law in Nineteenth-Century England*  
University of Toronto Press, Toronto, 1983.
- HOPPEN, K. Theodore: *The Mid-Victorian Generation 1846 - 1886*.  
Clarendon Press, Oxford, 1998.
- LAWRENCE, David Herbert: *Heroínas modernas*.  
Letras Celeste, Madrid, 2001.
- MARIAS, Julián: *La mujer en el siglo XIX* Alianza, Madrid, 1997.
- MILL, John Stuart: *On Marriage y The Subjection of Women en Collected Works of John Stuart Mill, vol. XXI. Essays on Equality, Law, and Education*. John M. Robson (ed.),  
University of Toronto Press, Toronto, 1984.
- MIRA, Juan José: *Biografía de la novela policiaca. Historia y crítica*.  
AHR, Barcelona, 1956.
- MOI, Toril: *Teoría literaria feminista* Cátedra, Madrid, 1988.
- NASH, Mary (ed.): *Presencia y protagonismo. Aspectos de la historia de la mujer*. Serbal, Barcelona, 1984.
- READER, W.J. : *Life in Victorian England* Batsford Ltd., Londres, 1965.
- REDMOND, Christopher: *In Bed with Sherlock Holmes. Sexual Elements in Arthur Conan Doyle's Stories of the Great Detective*.  
Simon & Pierre, Toronto, 1984.
- STARRET, Vincent: *The Private Life of Sherlock Holmes*. Pinnacle Books,  
Nueva York, 1975.
- STASHOWER, Daniel: *Teller of Tales. The Life of Arthur Conan Doyle*  
Henry Holt & Company, Nueva York, 1999.
- THOMAS, Ronald R. : "Detection in the Victorian Novel" en David,  
Deirdre (ed.), *The Cambridge Companion to the Victorian Novel* Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

THOMPSON, F.M.L.: *The Rise of Respectable Society: A Social History of Victorian Britain 1830-1900*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1988.

THOMSON, June: *Holmes and Watson*  
Carroll & Graf Publishers, Nueva York, 2001.

TREVELYAN, George Macaulay: *English Social History: A Survey of Six Centuries, Chaucer to Queen Victoria*.  
Pelican Books, London, 1972.

VICINUS, Martha (ed.): *Suffer and Be Still. Women in the Victorian Age*.  
Indiana University Press, Indiana, 1973.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN