



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Esta tesis doctoral contiene un índice que enlaza a cada uno de los capítulos de la misma.

Existen asimismo botones de retorno al índice al principio y final de cada uno de los capítulos.

[Ir directamente al índice](#)

Para una correcta visualización del texto es necesaria la versión de [Adobe Acrobat Reader 7.0](#) o posteriores

Aquesta tesi doctoral conté un índex que enllaça a cadascun dels capítols. Existeixen així mateix botons de retorn a l'índex al principi i final de cadascun dels capítols .

[Anar directament a l'índex](#)

Per a una correcta visualització del text és necessària la versió d' [Adobe Acrobat Reader 7.0](#) o posteriors.

UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Lengua y Literatura Inglesas



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

LA MUJER Y LOS PROTOTIPOS FEMENINOS EN LA
OBRA DE EDITH WHARTON (1890- 1920)

Vº Bº
El Director



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tesis Doctoral presentada por
M^a Teresa Gómez Reus



FE DE ERRATAS

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

<u>Página</u>	<u>Dice</u>	<u>Debe decir</u>
9	ancient regime	ancien régime
19	fué autora	fueron autoras
19	Shwalter	Showalter
26	eccéntrico	excéntrico
307	defiendía	defendía
320	te	té
315	Minden	Mindon
321	taboo	tabú
395	196	1968
419	prision	prisión
376	connosseurs	connaisseurs
422	unica	única
455	[]	[62]
456	[]	[63]
472	taboo	tabú
476	caía	caída
479	pare	para
480	libetad	libertad
485	taboo	tabú
512	Wellow	Yellow
594	893	1893



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

INDICE



PARTE PRIMERA

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Pag.

I.	Situación y Conceptos de Mujer en la Norteamérica de Edith Wharthon	30
	Antecedentes Históricos	31
	El Mundo "Oficial" de la Mujer	72
II.	La Mujer en la Literatura	122
	Principales Prototipos y Convenciones	123
	Respuestas a las Convenciones de la Femenidad. La Nueva Configuración de Edith Wharthon ..	176

PARTE SEGUNDA

III.	El "Angel del Hogar" y Revisión de sus Postulados	228
	La Variante de la Mujer Abnegada	229
	La Mujer Eternamente Inocente	264
IV.	La Mujer Como Mercancía Social	301
	Arrivistas y Triunfadoras	302
	La Mujer Víctima	347



Universitat d'Alacant

Universidad de Alicante

V.	La Mujer en el Amor o "El Eterno Femenino".	392
	La Variante de las Románticas	393
	La Mujer Caída	448
VI.	Inconformistas e Independientes	477
	La Variante de la Nueva Mujer	478
	La Variante de las Rebeldes	511
VII.	Conclusiones	555
VIII.	Bibliografía	569
IX.	Apendice Gráfico	624



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

INTRODUCCION

CONSIDERACIONES GENERALES. APRECIACION CRITICA EN
TORNO A LA FIGURA DE EDITH WHARTON

En el paisaje cultural de los últimos quince años, las investigaciones en torno a la mujer -o mejor, al concepto de "mujer"- y la representación femenina han sido enormemente prolíficas, con frecuencia controvertidas, y siempre suscitando un importante interés. Dicho interés, impulsado por el auge que en distintos campos ha revestido el estudio de la condición femenina, no sólo ha reclamado su presencia como estudio de investigación exhaustiva, sino que ha construido un marco conceptual y delineado los instrumentos metodológicos apropiados para tal fin. La riqueza de este panorama de estudios ha sido enorme: disciplinas como la Historia, la Literatura, la Psicología, la Historia del Arte, la Antropología, etc., se han servido de dicho marco conceptual para reconstruir -y/o deconstruir- una experiencia creativa que incluyera los ritmos femeninos, con el fin de paliar una unilateralidad discursiva que no ha hecho sino

empobrecer los límites de nuestra herencia cultural.

Desde el punto de vista literario, ciertos sectores de la crítica actual y, muy especialmente, la así llamada Crítica Feminista, han acometido la tarea de explorar la presencia femenina desde una nueva perspectiva, abordándose el estudio de la mujer, no sólo como objeto literario, sino también como sujeto activo en el acto de la creación. Entre los muchos logros conseguidos, se pueden citar el análisis y revisión de las imágenes de feminidad legadas en la tradición literaria masculina, y el estudio de la experiencia femenina en los textos de los que ésta es autora. Otro aspecto importantísimo ha sido el examen y la revalorización de una serie de escritoras que el canón literario había venido relegando o sepultando en el más absoluto silencio [1]. En este sentido, el impresionante número de

1 En el caso de la literatura norteamericana, fue muy representativo el trabajo de Norman Foerster, The Chief American Prose Writers, donde no se citaba ni una sola escritora digna de incluirse en el canon literario. De igual manera, Howard Jones y Ernest Leisy, en su antología Major American Writers, obviaron a las escritoras, a pesar de que la antología recogía obras de autores menos conocidos, como Bret Harte, William Byrd y Sidney Lanier. Véase: Norman Foerster (ed.), The Chief American Prose Writers. Cambridge, Mass.: Riverside Press,

ensayos, biografías, monografías, traducciones, cursos monográficos, artículos, etc., dedicados a escritoras en los últimos quince años refleja plenamente el interés de la tarea cometida, y la necesidad de corregir una orfandad metafórica que la ha impedido integrarse en una tradición propia, con el reconocimiento que le es debido.

La presente tesis doctoral se beneficia de estos avances para analizar la figura de la mujer en la obra de Edith Wharthon. Para mejor comprender la relevancia de tal tarea es necesario señalar que Edith Wharthon ha sido precisamente una de las escritoras más incomprendidas de la historia de la literatura universal. Trás su muerte en Francia, acaecida en 1937, el prestigio que alcanzó en su día decayó rápidamente. Parte de los motivos que explican tan incomprensible olvido radican en el estilo ordenado de su narrativa, ceñida a unos patrones tradicionales que no coincidían con la experimentación modernista que se puso de moda a partir de la Primera Guerra Mundial. La propia Edith

1916; Howard Munford Jones y Ernest Leisy (eds.), Major American Writers. New York: Harcourt, Brace, 1945. También: Norman Foerster y Robert Falk (eds.), prefacio a Eight American Writers. New York: W.W.Norton, 1963, p. xv.

Wharthon bromearía sobre ello un tanto ácidamente, escribiendo a Zona Gale que en Norteamérica la crítica la había fustigado "for not knowing how to construct a novel" y en Francia la había arrinconado "for constructing" [2].

Sin embargo, no obedece a motivos únicamente literarios la animosidad con que, en general, la trató la crítica producida en el período entre 1930 y 1970. Sus repentinas timideces, la defensa exagerada de su vida personal, el esplendor de sus viviendas y el carácter exclusivo de su círculo de amigos habían forjado una leyenda de mujer cerebral y altiva, interesada tan sólo en escribir sobre los avatares de una clase social en extinción. Decisivo en este sentido fue la obra de Percy Lubbock, Portrait of Edith Wharthon (1947), en el que ésta quedaba configurada, velada pero firmemente, como una persona excesivamente fría, de valores literarios desfasados y personalmente nostálgica del ancient regime [3].

2 Citado por Eric Laguardia, "Edith Wharthon on Critics and Criticism", Modern Language Notes, 73, December, 1958, p. 587.

3 Percy Lubbock, Portrait of Edith Wharthon. New York: Appleton, 1947.

Entre 1930 y 1970, aunque hubo esporádicas defensas apreciativas [4], la opinión de la crítica no varió sustancialmente: Edith Wharthon había sido una discípula de Henry James [5], cuyos escritos habían versado mayoritariamente sobre las costumbres de una casta social en extinción. Dentro de esta línea, se puede citar el artículo de Q.D. Leavis, "Henry James's Heiress" [6]. Igualmente representativa, aunque mucho menos apreciativa, fue la crítica que le dedicó Edward O'Brien en The Advance of the American Short Story. En ella O'Brien exponía que Edith Wharthon era la alumna más representativa de Henry James, aunque matizando, "less subtle, less original, less rethorical" [7].

A pesar de todos estos avatares críticos, Edith Wharthon destaca en el panorama literario como una

4 Uno de los ensayos más importantes ha sido el de Edmund Wilson, "Justice to Edith Wharthon", The Wound and the Bow. New York: Oxford University Press, 1947.

5 En este sentido y como excepción, un trabajo interesante y que ayuda a valorar más ponderadamente la deuda literaria de Edith Wharthon con respecto a su amigo y mentor es el de Millicent Bell, "Edith Wharthon and Henry James: The Literary Relation", Publications of the Modern Language Association, 74, December, 1957, pp. 619-637.

6 Q.D., "Henry James Heiress", Scrutiny, 7, 1939, pp. 261-276.

7 Edward O'Brien, The Advance of the American Short Story. New York, 1923, pp. 202-203.

escritora personal y singularmente prolífica, a cuya obra literaria se suma una apretada biografía, enriquecida por una enorme energía y una voluntad de satisfacer su insaciable curiosidad intelectual. Nacida en el Nueva York de 1862, en el seno de una de las familias neoyorquinas más antiguas, Edith Wharton comenzó a escribir desde bien temprano en un ambiente que ignoraba deliberadamente sus esfuerzos creativos y desanimaba su vocación.

Educada para ser esposa y madre en un mundo socialmente tan distinguido como espiritualmente banal, Edith supo desligarse de la apatía de su vida americana y construirse para sí una existencia creativa e intensa. En Paris, ciudad donde se asentó, huyendo de la mediocridad de su ambiente, se rodeó de un grupo de fieles y eruditos amigos, como Henry James, Paul Bourget, Bernard Berenson y Walter Berry, y en el salón de la condesa Rosa de Fitz-James entabló amistad con personalidades tan dispares como Anne de Noailles, Jean Cocteau, André Gide o Marcel Proust.

Condecorada por el gobierno francés en 1916 con la Legión de Honor por su contribución durante

la Primera Guerra Mundial, Edith Wharthon fue merecedora igualmente de otras distinciones prestigiosas. Su obra The Age of Innocence le valió el premio Pulitzer en 1921 y en 1924 el National Institute of Arts and Letters le otorgó la Medalla de Oro, siendo la primera mujer en recibir tal galardón. Así mismo, por su vasta obra de creación, compuesta de más de 40 volúmenes, la Universidad de Yale le nombró Doctor Honoris Causa en 1926, convirtiéndose también en la primera mujer galardonada con esta distinción.

Sin embargo, como se ha apuntado anteriormente, no fue hasta 1970 cuando esta brillante trayectoria empezó a ser reconocida, despertándose entonces un nuevo interés por valorar de forma más ecuánime su figura y el sentido de su obra literaria. En 1968 se pudo tener por primera vez acceso a sus archivos y documentos privados, donados a la Universidad de Yale, ya que las cláusulas de su testamento así lo habían decretado. Decisivo en este sentido ha sido la biografía de R.W.B. Lewis, Edith Wharthon. A Biography (1975), de cuyas páginas emerge una escritora que en nada coincide con el frío retrato

que de ella había dejado Percy Lubbock [8]. Otro trabajo importantísimo ha sido el de Cynthia Griffin Wolff, A Feast of Words. The Triumph of Edith Wharthon (1977), en donde se combinan numerosos aspectos biográficos para realizar una lectura psicológica de su obra de creación [9]. El interés que últimamente suscita Edith Wharthon se ha vuelto a poner de manifiesto con la muy reciente publicación de su correspondencia, en 1988. Elaborado por R.W.B. y Nancy Lewis, este trabajo ha contribuido así mismo a valorar más ajustadamente su figura y a desvelar aspectos de su vida y de su personalidad hasta ahora desconocidos [10].

Un sector de la crítica que le ha venido prestando una gran atención ha sido precisamente la Crítica Feminista. Bajo este enfoque se puede citar el trabajo de Elizabeth Ammons, Edith Wharthon's Argument with America (1980), cuya tesis principal es que Wharthon abandonó su país, desalentada ante el tratamiento peyorativo que éste otorgaba a la mujer

8 R.W.B. Lewis, Edith Wharthon. A Biography. London: Constable and Company Ltd., 1975.

9 Cynthia Griffin Wolff, A Feast of Words. The Triumph of Edith Wharthon. New York: Oxford University Press, 1977.

10 R.W.B. Lewis y Nancy Lewis (eds.), The Letters of Edith Wharthon. New York: Scribner's Sons, 1988.

[11]. El trabajo de Jean Turner, The Ideology of Women in the Fiction of Edith Wharton (1975), aunque quizá un tanto simplista, merece también nombrarse [12]. Así mismo, y dentro de un carácter más restringido, han sido importantes los numerosos ensayos que le han dedicado profesores como Elaine Showalter, Margaret MacDowell, Cynthia Wolff, Winifred Bevilacqua y Elizabeth Ammons -por citar unos pocos-, a los que me iré refiriendo y comentado a lo largo de este trabajo.

11 Elizabeth Ammons, Edith Wharton's Argument with America. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1980.

12 Jean Turner, The Ideology of Women in the Fiction of Edith Wharton. University of Wisconsin-Madison, 1975.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

PROPOSITO Y DESARROLLO DE LA PRESENTE INVESTIGACION

Han sido precisamente todas estas aportaciones las que han enriquecido sobremano la presente investigación y han posibilitado, en gran medida, el trabajo que aquí presento. El propósito principal es analizar los personajes femeninos en la obra de Edith Wharton. Con ello se pretende establecerla como una escritora plenamente moderna, cuyos textos emanan una preocupación crítica y constante con los problemas que afectaron a las mujeres de su tiempo. Esta hipótesis contribuiría a desmentir la opinión de algunos estudiosos, que sostienen que Edith Wharton fue una escritora hostil con la mujer [13]. En este sentido, postulamos que Edith Wharton ha sido precisamente una de las escritoras que con más persistencia abordó las distintas ambigüedades que rodearon el concepto de "mujer", manifestandose

13 Esta polémica se explica con más detalle en el capítulo cuarto de este trabajo.



en su obra las contradicciones y tensiones de la "esfera femenina" en toda su eclosión.

Por otra parte, y como objetivo más secundario, me interesa destacar que Edith Wharthon no fué la única en interesarse creativamente en este aspecto. A través de este trabajo podemos aventurar que su preocupación no fue aislada y que hubo también otras escritoras, desligadas entre sí, en cuyos textos se articulan pautas de desintegración, duplicidad, fragmentación, neurosis y parodia, que se pueden interpretar como una respuesta vital y urgente ante una cultura de marcado signo hostil.

Dada la vastísima obra de Edith Wharthon, he creído conveniente ajustar este trabajo a la narrativa producida en el período comprendido entre 1890 y 1920. Se ha elegido este período ya que fue precisamente en esos años cuando Edith Wharthon realizó su obra más representativa. Por otra parte, he optado por analizar tanto sus cuentos como sus novelas, con el propósito de ahondar con mayor profundidad en aquellos aspectos más pertinentes a los objetivos de esta investigación. En cuanto a los prototipos femeninos incluidos, se han escogido

algunos de los más representativos y que pueden ilustrar mejor nuestro argumento.

Con el fin de llevar a cabo los propósitos presentados, se ha dividido este trabajo en siete capítulos, distribuidos en dos partes generales. El primer capítulo tiene un carácter histórico y está a su vez subdividido en dos apartados. El primero de ellos hace referencia a la situación histórico-social de la mujer a lo largo del siglo XIX y principios del XX. El segundo, que he denominado "El Mundo Oficial de la Mujer", tiene como objetivo analizar las principales características del ideal de feminidad vigente en la sociedad de Edith Wharton, así como los componentes más relevantes que fueron conformando el concepto de "la esfera femenina".

La elaboración de este primer capítulo se ha realizado pensando que sin un marco referencial de carácter histórico resulta difícil comprender el sentido de muchas de las tensiones articuladas en la escritura femenina y, en el caso que nos interesa, en la obra de Edith Wharton. De los dos apartados incluidos, el segundo es especialmente relevante: en

él se lleva a cabo un análisis exhaustivo del modelo de feminidad de esa América que Edith Wharton tanto habría de evocar en sus novelas y relatos. Por otra parte, los distintos testimonios que se exponen pretenden desarrollar una visión crítica de los códigos de conducta de las damas de la alta sociedad, cuyo mundo resumía las características de reclusión doméstica, pasividad y exquisitez del modelo propugnado.

El segundo capítulo, que lleva por título "La Mujer en la Literatura", aborda -desde una perspectiva necesariamente general- la forma en que la narrativa norteamericana recogió esta problemática a lo largo del siglo XIX y principios del XX. Esta representación de la mujer se va a contemplar desde una doble perspectiva. Así, en un primer apartado, titulado "Principales Prototipos y Convenciones", se exponen las principales formas y estereotipos en que la mujer quedó codificada en algunas de los textos masculinos más relevantes. En este sentido, interesa señalar cómo en la mayoría de ellos se desvirtuó la figura de la mujer, o bien ignorándola, o bien encerrando su experiencia bajo estereotipos monolíticos de dudoso acierto.

"Respuestas a las Convenciones de Feminidad", el segundo apartado, explora desde la perspectiva de la "otredad", cómo vinieron plasmando las escritoras esta visión de sí mismas en los textos de los que fue autora. A través de los contornos de un paisaje un tanto fragmentado e impreciso -las escritoras escribían en sus casas aisladas y lejos de los círculos académicos- se ha intentado reconstruir un mapa que contenga las huellas de una posible identidad creativa y de cobijo a la textura de su imaginación. Puesto que, como ha señalado Elaine Shwalter [14], la escritura femenina nunca se ha abordado en su conjunto, la tarea no pasa de ser un tímido e inestable intento de conexionar temas e imágenes [15]. En este sentido, he pensado que podría ser sugerente situar la obra de Edith Wharthon -una escritora tradicionalmente asociada con Henry James- junto con otras escritoras de su época que, si bien no con tanta persistencia, también exploraron las discrepancias entre las imágenes de

14 Elaine Showalter, A Literature of their Own. London: Virago, 1978.

15 En el capítulo segundo ofrezco una bibliografía somera de las reducidas y recientes intentonas que, bajo distintas perspectivas, se han producido en este sentido.



feminidad "oficial" y lo que las mujeres articularon desde su propia conciencia.

El capítulo tercero intenta revisar la respuesta literaria que Edith Wharton ofreció a uno de los modelos de feminidad más representativos e importantes de su época: el ideal del Angel del Hogar. Para ello se ha dividido el capítulo en dos apartados. El primero analiza la variante de "la mujer abnegada" y el segundo "la mujer eternamente inocente", ambos componentes fundamentales del así llamado "Culto a la Verdadera Mujer".

El capítulo cuarto hace referencia directa a una de las costumbres más características practicadas por las mujeres de su entorno: el uso del matrimonio y la manipulación de los sentimientos con el fin de asegurarse respeto y un bienestar financiero. El capítulo se contempla desde una doble perspectiva. En la primera de ellas se aborda las "arrivistas y triunfadoras" y en la segunda, la variante de "la mujer víctima". En ambos casos se intenta poner de manifiesto las contradicciones del concepto de "mujer" y la inestabilidad que provoca la posición subordinada que este concepto ocupa.

El quinto capítulo hará hincapié en nuevos aspectos de la vida emocional y de las relaciones heterosexuales, tal como se manifiesta en el universo literario de Edith Wharton. A través del análisis de dos tipos distintos de heroínas, "las románticas" y "la mujer caída", y utilizando material sumamente heterogéneo, intentaremos ahondar desde ángulos más abarcadores en la respuesta whartoniana a la dicotomía entre la mujer angélica, articulada en la figura de la esposa o novia enamorada, y su contrapartida, es decir, la bruja o la mujer caída... tan características en el orden de representaciones occidental.

Por último, el capítulo sexto lleva a cabo un análisis de sus heroínas inconformistas e independientes, también distribuido en dos epígrafes. El primero estará centrado en "la nueva mujer", que tanta repercusión tuvo en la sociedad y en la literatura de fin y principios de siglo. El segundo analiza la más amplia y atemporal figura de la heroína rebelde. En ambos casos se recoge el paradigma del viaje interior para explorar los distintos conflictos que se desprende de la

confrontación entre las expectativas personales de la heroína y los requerimientos del status quo. Por otra parte, el capítulo pretende clarificar la posición literaria de Edith Wharton con respecto a cuestiones entonces candentes, tales como el tema del divorcio o los problemas que podía acarrear vivir la afectividad fuera del matrimonio. El trabajo se cierra con una exposición de las conclusiones, una recopilación de la biografía consultada y un apéndice gráfico.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

NECESIDAD DE UNA TEORIA SISTEMATICA?

Aunque de carácter ecléctico e interdisciplinar, este trabajo se ha venido enriqueciendo sobremedida de las aportaciones realizadas por la Crítica Feminista y, más concretamente, de los análisis llevados a cabo por las críticas anglosajonas. Aparecido en Norteamérica a principios de los años 70, este enfoque crítico ha venido explorando cuestiones tales como la representación de la mujer en el discurso literario, el proceso creativo femenino, los efectos que sobre la escritura ha tenido el ostracismo y la misoginia cultural, y las condiciones socio-económicas en que la mujer ha llevado a cabo sus ansias de autoría.

Originalmente, los primeros estudios estuvieron encaminados a estudiar las imágenes de mujeres en la tradición literaria masculina. Se

trata de un enfoque que, aunque un tanto indiscriminado y simplista en sus primeras manifestaciones, ha ido ganando en riqueza e interés. Dicho interés se ha puesto de manifiesto de forma muy especial en estos últimos años, ante el extraordinario número de trabajos que, tanto en Europa como en los Estados Unidos, han tenido como propósito la revisión y la deconstrucción de representaciones femeninas en los textos literarios. Dentro de este enfoque, que Toril Moi ha llamado "Images of Women" [16], se inscribiría el apartado titulado "Principales Prototipos y Convenciones" de este trabajo.

Aparte de este primer eslabón que constituye la crítica de representaciones, más interesantes y fructíferos, en mi opinión, han sido los trabajos que han tomado como punto de análisis el discurso literario femenino. Un estudio clásico en este sentido ha sido A Literature of their Own (1977), en donde Elaine Showalter se propone describir "the female literary tradition in the English novel from the generation of the Brontës to the present day,

16 Toril Moi, Sexual/Textual Politics. New York: Methuen & Co., 1985.

and to show how the development of this tradition is similar to the development of any literary subculture" [17]. Su mayor contribución estriba en el redescubrimiento de escritoras inglesas que el canon había venido relegando o sepultando en el más absoluto silencio. Sus errores, por otra parte, habría que situarlos en su concepción teórica sobre la correspondencia que existe entre "lo real" y la escritura, y en el análisis que realiza de escritoras que no se ajustan a este modelo realista, como por ejemplo, Virginia Woolf.

The Madwoman in the Attic, de Susan Gubar y Sandra Gilbert, es otro intento, esta vez mucho más sofisticado, de elaborar una teoría acerca de la creatividad femenina. Abriendo el texto con la pregunta "Is a pen a metaphorical penis?", Gilbert y Gubar han intentado investigar las distintas estrategias adoptadas por las escritoras inglesas del siglo XIX ante un discurso cultural que presentaba el genio artístico como un impulso específicamente masculino. Citan el caso de Gerald Manley Hopkins, quien en una carta a un amigo declaraba que la cualidad más esencial del artista

17 Elaine Showalter, Opus cit., p. 11.

es "masterly execution, which is a kind of male gift (...), the male quality is the creative gift" [18].

Aunque ~~ex~~cétrico y obscuro, Hopkins estaba en efecto articulando un principio enormemente arraigado en las raíces más profundas de nuestra cultura occidental. Para defenderse de esta hostilidad -dicen Gilbert y Gubar- las escritoras han utilizado una serie de estrategias de "otredad" -imágenes de confinamiento, fragmentación y, sobre todo, la adopción del opónimo de la loca-, a través de las cuales han venido proyectando unos sentimientos de ambivalencia, que presumiblemente son el resultado de su exclusión -o posición periférica- con respecto a los centros hegemónicos del discurso cultural.

Además del enfoque anglosajón, de carácter humanista y pragmático, la Crítica Feminista ha tenido en Francia un foco mucho más elitista y sofisticado de discusión. Ejemplifican esta tendencia, el anti-esencialismo de Hélène Cixous y su predilección por la antigüedad y el Antiguo

18 Citado por Sandra Gilbert y Susan Gubar, The Madwoman in the Attic. New Haven: Yale University Press, 1979, p.3.

Testamento, la pasión desenfrenada de Luce Irigaray por el alfabeto griego o, como dice Toril Moi, la manía de Julia Kristeva de referirse a filósofos desde San Agustín o Artuad en la misma frase [19]. De orientación deconstructivista, estructuralista, y/o Lacaniana [20], sus planteamientos, aunque sumamente incisivos, apenas se han podido incorporar a los prolegómenos de este trabajo. Sus divertidas y extravagantes trasgresiones, sus incursiones por la tierra del no-origen y su dialéctica disasociativa apenas podían "encajar" en una escritura de tono tan ordenado y armonioso como el de Edith Wharton.

A pesar de haber elegido un marco de investigación ajustado a un enfoque específico de orientación metodológica, he intentado en lo posible huir de cualquier dogmatismo que otorga la visión única. En principio, esto no ha sido difícil pues una de las características más distintivas de este

19 Toril Moil, Opus cit., p. 96.

20 Algunos de los ensayos que mejor ejemplifican esta corriente son los siguientes: Hélène Cixous, "The Laugh of the Medussa", Signs, 1, Summer, 1976, pp. 875-899; Luce Irigaray, Spéculum de l'autre femme. Paris: Minuit, 1974; Luce Irigaray, Ce sexe qui net pas un. Paris: Munuit, 1977; Julia Kristeva, "Hérétique de l'amour", Tel Quel, 74, Hiver, 1977, pp. 30-49; Julia Kristeva, Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Oxford y New York: Basil Blakwell, 1980.

campo de investigación es precisamente su libertad de acción y su pluralidad de voces y discursos. Se trata, como recientemente ha señalado Ellen Messer-Davidow [21], de tejer como Penélope los hilos de un dibujo impreciso y olvidado. Pero también de deshacerlo, hacerlo explotar y dejarlo marchar por sus misteriosas avenidas codificadas, contemplando cómo se nos escapa, se desintegra y se disemina. Al fin y al cabo, Sybilla dejó las hojas de su conocimiento sueltas y aún nadie ha preguntado por qué lo hizo.

21 Ellen Messer-Davidow, "The Philosophical Bases of Feminist Literary Criticism", en Linda Kauffman (ed.), Gender and Theory. Dialogues on Feminist Criticism. Oxford y New York: Basil Blackwell, Ltd., 1989.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

PRIMERA PARTE



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

SITUACION Y CONCEPTOS DE "MUJER" EN LA EPOCA DE
EDITH WHARTON



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

ANTECEDENTES HISTORICOS

Cuando los colonos del siglo XVII llegaron a Norteamérica, llevaron consigo sus valores e instituciones y los trasplantaron al nuevo mundo. Esta tradición consideraba a la mujer un ser "por naturaleza" inferior al varón, que debía, por tanto, estar sometida a éste y relegada a las tareas propias del hogar, de la procreación y cría de los hijos.

En líneas generales se puede decir que la mujer derivaba su status de la posición del padre o del marido y que su trabajo estaba subordinado a las necesidades de su familia y del hogar. Hasta tal punto se negaba autonomía a la mujer que la historiadora Julia Cherry Spruill ha comentado que en los siglos XVII y XVIII las mujeres solteras eran consideradas, en muchos casos, como estorbos dignos de lástima y que la casa era el único lugar en el

que una mujer inteligente podía sobresalir [1]. El hogar se concebía como una jerarquía rígida a cuya cabeza se encontraba el hombre, mientras que la mujer y los hijos ocupaban una posición subordinada. Esta disposición implicaba que la mujer era un ser inferior, débil y vulnerable y que, como tal, le correspondía estar bajo la tutela y el amparo del varón. El sociólogo norteamericano George Fitzhugh lo resumió así hacia 1860:

"In truth, women, like children, have but one right and that is the right to protection. The right to protection involves the obligation to obey" [2].

Para corroborar esta situación de desamparo legal cabe referirse al hecho de que la Common Law inglesa -por la que se regía la comunidad- elevaba al marido a la categoría de dueño absoluto de la estructura familiar. Así pues, era el administrador

Notas

1 Julia Cherry Spruill, Women's Life and Work in the Southern Colonies. New York: Oxford University Press, 1972. Aunque la autora centra su estudio en la colonias del Sur, este comentario lo hace extensible también al resto del país.

2 Citado por Anne Scott Firor, The Southern Lady: From Pedestal to Politics. Chicago: Chicago University Press, 1971, p. 17.

de los bienes de su esposa y, si quería, podía incluso negarle dinero para sus gastos. No se consideraba delito que el marido pegara a la esposa, con la excepción de unas pocas colonias. En cuanto al divorcio, aunque se admitía en algunos estados, estaba en general muy mal visto y la mujer que se acogiera a él quedaba en una situación de total desamparo. Esta perdía parte de su propiedad y el derecho a la tutela de los hijos [3]. En Virginia y en Maryland los divorcios eran raros, pues ni la Iglesia Católica ni la Episcopal los admitían. Por el contrario, en Connecticut y en Massachusetts, la ley se inspiraba en el Antiguo Testamento, el cual autorizaba al marido a repudiar a la mujer cuando lo considerase oportuno.

La situación legal de la mujer soltera era incluso más difícil. Las que procedían de familias acomodadas raramente podían heredar propiedades y las grandes fincas solían transmitirse por vía masculina. De no contar con fortuna propia, éstas se veían obligadas, en muchos casos, a vivir, bien de

3 Véase: Elizabeth Cady Stanton, "Letter on Marriage and Divorce" (1855), en Wendy Martin (ed.), The American Sisterhood. New York: Harper and Row, 1972, pp. 79-81.

la generosidad de sus parientes o de sus hermanas casadas, bien a sobrevivir con una renta exigua. En cualquier caso, se solían convertir en lo que Jane Austen denominó "a ridiculous old maid, the proper sport of boys and girls" [4].

Esta desprotección legal se mantuvo a lo largo de tres siglos. Hasta bien entrado el siglo XIX, por ejemplo, a las mujeres se les negó el derecho a la enseñanza superior y su educación -aquellas privilegiadas que podían recibir alguna- se reducía al aprendizaje de costura, ciencias domésticas, algo de francés y música, y modales refinados. Existía la creencia, corroborada por la clase médica, de que el aprendizaje intelectual exhaustivo repercutía negativamente en la salud de las mujeres y la política se vino considerando durante mucho tiempo "too difficult and knotty for the fair sex" [5]. Desde luego, era totalmente impensable la idea de una mujer profesional, a pesar de que en la

4 Citado por Sandra Gilber y Susan Gubar, The Northon Anthology of Literature by Women. New York y London: W.W. Norton & Co., 1985, p. 342.

5 The National Geographic Society (ed.), We Americans. Washington: Library Congress, 1975, p. 65.

práctica, a decir de las modernas investigaciones históricas [6], las había.

Hacia 1862, fecha en la que nació Edith Wharthon, la mujer casada seguía sin poder tener un negocio propio, abrir una cuenta corriente, firmar contratos o especular con sus bienes -la misma Edith Wharthon tuvo que dejar su fortuna en manos de su marido y hermanos, no siempre con resultados satisfactorios. Esta discriminación legal se mantenía en caso de fallecimiento de uno de los cónyuges. El viudo tenía derecho a heredar las propiedades de su fallecida esposa, cosa que no ocurría en el caso contrario, en el que la viuda sólo recibía una parte exigua [7].

La mujer casada no tenía existencia legal ni podía conservar su propio nombre -como dato anecdótico, la propia Edith Wharthon tuvo que ceder a su marido parte de su patrimonio como condición para

6 Este es el punto de vista que sostiene, por ejemplo, Gerda Lerner en Woman In American History. New York: Addison Wesley, 1971.

7 Esta situación se mejoró ligeramente en 1860, fecha en que se promulgó una ley que daba a las mujeres el derecho a cobrar sus propios haberes, entablar acciones judiciales y heredar propiedades de sus maridos.



poder seguir usando el apellido tras su divorcio-. Tampoco podía demandar ni ser demandada. En caso de cometer un crimen, si lo hacía en presencia de su marido, no se la consideraba culpable, pues se estimaba que era moralmente irresponsable. La minoría de edad legal para la mujer se hacía extensible en el terreno de lo político: no podía votar (hasta 1920 no se consiguió el sufragio universal) ni presentarse a elecciones ni ocupar ningún cargo público.

No obstante esta situación, las actuales corrientes historiográficas coinciden en señalar que la mujer en Norteamérica gozó desde sus comienzos de una posición social y económica más favorable, por lo general, que la de sus contemporáneas europeas [8]. El historiador William Chafe, por ejemplo, comenta que este corpus legislativo, que articulaba un modelo de mujer sumisa, sometida a las tareas propias del hogar y la procreación de los hijos, se hacía inviable, en muchos casos, en un país joven que se hallaba en un momento crucial de su

8 Véase especialmente: Roger Thompson, Women in Stuart England and America: A Comparative Study. London: London University Press, 1974.

consolidación como nación histórica [9]. Chafe recomienda la necesidad de distinguir entre lo "ideal" y lo "normal" al explicar que, si bien el ideal de mujer debía ajustarse a los requerimientos expuestos anteriormente, en la práctica dicho patrón se vió alterado con frecuencia en aras de las demandas y necesidades de la sociedad. En las colonias norteamericanas, como ha comentado Gerda Lerder [10], la escasez de mano de obra, las duras condiciones de vida, las necesidades de crear continuamente nuevos asentamientos, la baja densidad demográfica femenina, así como los requerimientos económicos de la era pre-industrial, hizo que las mujeres gozaran de mayor movilidad, independencia y posición que en otros países más consolidados.

Para mejor entender lo arriba afirmado, es necesario explicar que la vida económica de las colonias norteamericanas basaba su prosperidad, fundamentalmente, en la agricultura. En el siglo XVIII el número de manufacturas seguía siendo insignificante ya que Inglaterra desanimaba su

9 William Chafe, Women and Equality: Changing Patterns in American Culture. New York: Oxford University Press, 1977, p. 21.

10 Gerda Lerder, Opus cit.



producción. En el Norte, la pequeña granja autónoma no sólo producía los víveres necesarios para la subsistencia del granjero y su familia, sino también cosechaba lino para la confección de ropa interior y doméstica y lana para los vestidos. En el Sur también había pequeñas granjas, pero el cultivo del tabaco y algodón llevó a la formación de grandes haciendas. La industria continuaba siendo esencialmente doméstica; era en la granja donde se llevaba a cabo la producción de alimentos, confección de ropas, útiles de limpieza y herramientas de labranza. La mujer en este sistema de producción gozaba de un status superior a lo legislado al compartir tareas y responsabilidades de igual importancia y consideración a las que hacía el hombre. El historiador Robert Smuts [11] nos proporciona numerosa información sobre el conjunto de actividades que desempeñaron las pioneras norteamericanas: trabajaban en los campos, inicialmente talando bosques y posteriormente preparando el terreno para la siembra y la recolección. Cuando la situación se consolidaba, las labores más pesadas pasaban a manos masculinas, y la

11 Robert Smuts, Women and Work in America. New York: Columbia University Press, 1959, p. 7.

mujer se retiraba para ejercer las ocupaciones domésticas, alternándolas, no obstante, con las tareas agrícolas.

Además de su importante contribución económica, el papel social de la mujer en la América colonial era muy relevante, al hacer posible la vida familiar de los primeros asentamientos, convirtiéndolos en comunidades estables; en otras palabras, estaba participando decisivamente en la formación de un nuevo país. Una muestra patente de la multiplicación de labores desempeñadas por la mujer y su valoración económica la encontramos en un anuncio publicado en la prensa de Pensilvania en el último tercio del siglo XVIII. En él se pedían mujeres que supieran "cuidar ganado, elaborar productos lácteos, llevarlos al mercado, hacer conservas y embutidos, peinar y cardar la lana, hilar, tejer, coser, etc." [12]. Era el etcétera lo que, sin duda alguna, hablaba más elocuentemente de lo que significó su contribución.

Con la independencia de los Estados Unidos y la creación de un Estado libre e independiente, la

12 Citado por William Chafe, Opus Cit., p. 18.

situación social y jurídica de la mujer no mejoró. En efecto, si bien la nueva Constitución admitía en un principio la soberanía del pueblo, no hizo nada para asegurar a la mitad de éste sus derechos cívicos. Muchas mujeres participaron en los acontecimientos revolucionarios, firmando peticiones y organizándose en sociedades como las "Hijas de la Libertad", sin embargo, cuando se redactó la Constitución, éstas siguieron excluidas de la política y de los asuntos de gobierno. Años más tarde, al introducirse el sufragio universal, a la mujer, igual que a los esclavos negros, le fué negado el derecho al voto. Jefferson (1743-1862), a quien muchos consideran el primer artífice de la democracia norteamericana, visitando París se quedó asombrado de que ciertas francesas tuvieran influencia en los asuntos públicos, lo que, como él mismo explicara, "parecía inconcebible a los habitantes de un país como América, en donde el bello sexo no pretendía ejercer influencia más allá del hogar doméstico" [13]. El mismo Jefferson escribió al respecto lo siguiente:

13 Comentario recogido por André Maurois, Historia de los Estados Unidos. Barcelona: Círculo de Lectores, 1972, p. 72.

"La compañía de un marido, los cariñosos cuidados dispensados a los hijos, el cuidado de la casa, el embellecimiento del jardín, son suficientes para llenar de una sana y útil actividad todos los instantes de una mujer americana" [14].

A principios del siglo XIX la ruda igualdad de la sociedad fronteriza, con su escasez de mujeres y su participación en la explotación agrícola, fué sustituida por la creciente complejidad y la jerarquía social de la Norteamérica urbana. Las profundas alteraciones que empezaron a afectar al país repercutieron de forma directa en la vida y en el status de las mujeres. En esta ocasión, sin embargo, lejos de consolidar los escasos avances logrados, la mujer se vió aún más degradada en su posición. Así, por ejemplo, explica el profesor Richard Evans los cambios que le avinieron:

"Las mujeres se convirtieron de productoras en consumidoras en la sociedad de la costa oriental. La educación y la profesionalización progresaron rápidamente, pero sólo para el sexo masculino (...). El ideal de la mujer fronteriza, compañera del hombre en muchas esferas de la vida, fué gradualmente

14 Ibídem

sustituída por el 'culto a la verdadera femineidad', según el cual la 'verdadera' mujer de clase media era descrita como pía, delicada, sumisa, hogareña y pura (...). Este proceso ocurría precisamente en la era jacksoniana, época en que los valores de la educación y el profesionalismo, el triunfo en el trabajo y la participación en la vida política comenzaban a ser dominantes en la sociedad norteamericana" [15].

Con la revolución industrial se produjeron cambios masivos en la estructura social, cuando millones de personas se desplazaron del campo a la ciudad, abandonando sus antiguas costumbres rurales por otras nuevas de carácter urbano. Estos cambios incluyeron alteraciones fundamentales no sólo en la estructura económica y social, sino también en la configuración del hogar y de la vida cotidiana. Antes de la revolución industrial, la familia era una unidad amplia, compuesta no sólo del marido, la esposa y los hijos, sino también de tíos, tías, abuelos, primos, etc., que vivían bajo el mismo techo. Como se ha comentado anteriormente, todos los miembros del clan familiar trabajaban juntos en una empresa económica común. En esta unidad productiva

15 Richard Evans, Las Feministas. Los Movimientos de Emancipación de la Mujer en Europa, América y Australasia, 1840-1920. Madrid: Siglo XXI, 1980, p. 46.

no existía discriminación entre solteros o casados ya que todos hacían una aportación útil. Por el contrario, en el nuevo sistema de producción industrial este tipo de unidad productiva se sustituyó por la fábrica, donde se empezaron a manufacturar bienes a gran escala. Una consecuencia directa de esto es que los miembros de las familias se vieron obligados a trabajar para ellos mismos, al tiempo que debieron reducir su tamaño. A partir de este momento el hombre se consideró, con todas sus prerrogativas, el principal sostén de la familia, por lo que se le reservaron los mejores salarios. Como éstos eran exiguos, la mujer y los niños se incorporaron al proceso de industrialización, aunque percibiendo por trabajos similares mucho menos dinero, ya que se les consideraba mano de obra no cualificada. El impacto de la revolución industrial en los distintos roles heterosexuales queda perfectamente ilustrado en esta cita del historiador William Chafe, quien afirma:

"From the point of view of male and female roles, the primary impact of industrialism was to separate the homeplace from the workplace. As tasks such as clothesmaking (...) were gradually transferred to factories, the household unit as the

center of economic activity also declined. Women continued to perform indispensable work in and outside of the home, but no longer was there the inextricable relationship of male and female labor as part of common enterprise. As male and female spheres became more polarized in reality, notions of masculine and feminine responsibilities became more entrenched" [16].

Numerosos son los autores que coinciden en señalar el maquinismo y la economía de mercado como el inicio del empeoramiento de la posición social de la mujer y de la disminución de la dignidad de su trabajo [17]. Tareas que antaño se habían realizado en el hogar -confección de ropas y medicinas, procesamiento de alimentos, etc.- pasaron de forma gradual a producirse en la fábrica. El foco de la actividad económica se desplazó pues de la casa al lugar de trabajo, por lo que la familia empezó a perder su función económica autónoma. Con el declive de la casa como unidad económica independiente decayó también el papel económico de la mujer. Estas continuaron desempeñando tareas indispensables

16 William Chafe, Opus cit., p. 22.

17 Los estudios consultados han sido los siguientes: Robert Smuts, Opus cit.; Anne Gordon et all, Women in American Society. Cambridge, Mass: Radical America, 1972; Olive Banks, Feminism and Family Planning in Victorian England. New York: Schocken, 1964. Richard Evans, Opus cit.

dentro y fuera de la casa; sin embargo, las funciones domésticas, antes tan valoradas, se vieron ahora devaluadas al no estar remuneradas en la nueva economía de mercado. Su gradual confinamiento en la esfera doméstica y el hecho de que su labor no se viera monetariamente recompensada restaron status a la mujer, al tiempo que reforzaron su situación de inferioridad en la familia.

Otra de las consecuencias más decisivas que trajo la revolución industrial fue la escisión de la sociedad en grandes capas sociales.

En la década de los años treinta y principios de los cuarenta la clase proletaria empezó a incrementar considerablemente su número. La mujer, junto al niño, como ya se ha comentado, no quedó excluida del proceso de industrialización. En los primeros años de la revolución industrial, allí donde los telares de algodón estaban instalados en zonas despobladas, la mano de obra se resolvió empleando a las hijas de los agricultores, alojándolas en dormitorios especiales bajo una

estricta supervisión moral[18]. Con la consolidación del maquinismo, las nuevas demandas económicas hizo que millares de campesinas jóvenes de la parte de New Hampshire y Massachusetts marcharan a Lowell para trabajar en las nuevas plantas textiles. Otras muchas fueron a engrosar las filas en fábricas de tabaco y conservas. Aunque las estadísticas que muestran el porcentaje de mujeres trabajando en la industria no son muy de fiar, algunos trabajos de investigación comentan que en las ciudades como Baltimore alrededor de un 40% de las mujeres trabajaban. Hacia 1890 al menos un millón de ellas prestaban sus servicios en la industria y unos tres millones en la agricultura o en el servicio doméstico [19].

Las condiciones en que se desenvolvían las vidas de estas mujeres no era fácil. Por ser mano de obra barata, la mujer era contratada de forma preferente en las fábricas, lo cual creaba a veces resentimientos entre el proletariado masculino. La mujer casada que trabajaba en la industria, además

18 Véase: Willi Paul Adams, Los Estados Unidos de América. Madrid: Siglo XXI, 1980, p. 119.

19 Véase, por ejemplo, el estudio de William Chafe, Opus cit., p. 22.

de la agotadora jornada laboral, de doce horas durante seis días, debía realizar las tareas del hogar y cuidar del marido e hijos. Como legalmente no tenía derechos, el marido podía reclamar el sueldo que ésta ganaba. Las hijas de las clases trabajadoras se veían obligadas igualmente a trabajar de sol a sol y luego continuaban su jornada en casa, ayudando a la madre en las pesadas tareas domésticas. La industrialización empeoró en especial la posición de las mujeres solteras, que se encontraron de repente que les estaban vedados, habitualmente por la ley, todos los trabajos, salvo los más serviles y degradantes.

Con la emigración masiva del campo a la ciudad muchas jóvenes campesinas se encontraron que les era casi imposible encontrar el trabajo prometido. Dadas las circunstancias y la falta de oportunidades para la mujer, el número de prostitutas se elevó considerablemente en los grandes centros urbanos. Según Gilbert and Gubar [20], en ciudades como Nueva York, Chicago o Nueva Orleans, el número de prostitutas llegó a 50.000. La vida de muchas de

20 S. Gilbert y S. Gubar, The Norton Anthology of Literature by Women, p. 176.

estas mujeres no debía ser precisamente alegre. Prematuramente enfermas y degradadas, se las contemplaba no sólo como contaminadas sino como agentes portadores de enfermedad. Por otra parte, al no haber educación sexual ni información al respecto, muchas jóvenes se quedaban encinta. Estas madres solteras, por lo general, quedaban tan estigmatizadas que muchas de ellas acababan huyendo del hogar familiar y dedicándose a la prostitución [21]. Los efectos dramáticos que se desprendían de este tipo de situaciones quedarán recogidos, no sólo en la literatura de la época, en novelas como Maggie, A Girl of the Street, de Stephen Crane o Summer, de Edith Wharton, sino también en numerosas muestras pictóricas centradas en la figura de la "Mujer Caída". Entre éstas podemos citar Found Drowned o Under a Dry Arch, de George Frederick Watts, Thrown Out, de Nikolai Iaronshenko, The Outcast, de Richard Redgrave, Found, de Dante Gabriel Rossetti o Thoughts of the Past, de Spencer Stanhope.

21 Véase: David Kennedy, Birth Control in America: The Career of Margaret Sanger. New Haven: Yale University Press, 1970.

En los primeros momentos de la revolución industrial el principal contingente de trabajadoras en las fábricas eran nativas blancas. Sin embargo, cuando se hizo evidente que las grandes plantas textiles no proporcionaban el ambiente sano y educativo prometido, un grán número de éstas fue sustituido por emigrantes, africanas e irlandesas en su mayoría. De forma similar, cientos de miles de mujeres emigrantes hacían trabajos a destajo en sus casas, iban a las fábricas o trabajaban de criadas para ayudar a las familias recién instaladas [22]. En 1887 un estudio llevado a cabo por el Bureau of Labor estimó que entre las 17.000 trabajadoras sondeadas, el 75% procedían de familias emigrantes y sólo el 4% estaban casadas [23].

Estos datos y estadísticas ponen de manifiesto las grandes contradicciones y paradojas inherentes a la ideología victoriana, que articulaba un modelo de mujer esencialmente hogareño, pasivo y frágil. De la misma manera que había mujeres angelicales -madres, esposas e hijas- y mujeres malas -prostitutas, "mujeres caídas", etc.-, la escisión bipartita

22 Datos recogidos por Willi Paul Admas, Opus cit., p. 187.

23 Véase: William Chafe, Opus cit., p. 22.

aplicada a la mujer suponía también la existencia de mujeres delicadas y puras que había que proteger en casa y aislarlas del duro mundo exterior, y negras y emigrantes aptas para desempeñar los más duros trabajos.

Por lo que respecta a las mujeres de las clases medias, tampoco estuvieron exentas del fantasma de la opresión. La única salida profesional honorable y posible que tenían era la de ser maestras, pero también aquí estaban discriminadas con respecto al varón. Igual que las trabajadoras de la industria, las maestras venían a percibir un tercio y, a veces, hasta un quinto de lo que cobraban los hombres. La mayoría de ellas eran solteras y muchas tenían padres mayores o familiares a su cuidado.

Estas situaciones de enorme injusticia no pasaron inadvertidas para las primeras feministas, que empezaban por entonces a organizarse. A pesar de su interés y su pertinencia en el tema que nos ocupa, sería excesivamente prolijo abordar los avatares de este movimiento en profundidad. Sí considero imprescindible, al menos, señalar que fueron algunas de sus figuras más relevantes las

primeras en denunciar estas discriminaciones. Lucy Stone (1818-188-), por ejemplo, señaló que eran los bajos salarios y la falta de oportunidades las causas del aumento de la prostitución [24], y no la maldad y el vicio "inherentes a la naturaleza femenina", tal como proclamaban algunos predicadores y legisladores. Para Lucy Stone, las formas de prostitución cobraban distintas y subrepticias modalidades ya que en muchas ocasiones las mujeres se tenían que dar al matrimonio para asegurarse el sustento. Esta misma reflexión la realizó en Inglaterra un columnista del Westminster Review, quien hizo el siguiente comentario:

"Prostitution is as inseparable from our present marriage customs as the shadow from the substance. They are two sides of the same shield" [25].

24 Lucy Stone, "Speech before the National Woman's Rights Convention of 1855", en Wendy Martin (ed.), Opus cit., p. 50.

25 Comentario inidentificado. Citado por Peter Cominos, "Late Victorian Sexual Respectability and the Sexual System", Martha Vicinus (ed.), Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age. Bloomington: Indiana University Press, 1972, p. 230.

Con la llegada de la revolución industrial, la dependencia de las mujeres con respecto a sus padres y maridos no se amortiguó. Sus efectos repercutieron especialmente en las mujeres solteras de las clases medias, a quienes la ideología del momento representaba como seres ridículos con los que nadie quería cargar [26]. Puesto que las oportunidades laborales, como hemos visto, eran tan restringidas y la educación superior les estaba vedada, muchas mujeres solteras de la clase media acababan trabajando, bien en el servicio doméstico, de niñeras, institutrices o secretarias, bien de costureras u obreras en los puestos peor remunerados de la industria.

Un gran número de mujeres de la clase media y de las capas populares hacían trabajos a domicilio, que consistían en diversas modalidades de costura y que estaban escandalosamente mal pagados. A menudo las mujeres tenían que suministrar los materiales de

26 Me baso en la información proporcionada por G. Needham y R. Utter, Pamela's Daughters. New York: Macmillan, 1936, pp. 221-222. Según el citado estudio, en las sociedades pre-capitalistas, el concepto de "solterona" no tenía unas connotaciones tan denigrantes como logró alcanzar a partir del maquinismo, ya que con el sistema de producción doméstico una mujer extra era siempre un bien económico.

costura, y los sueldos suponían una pequeña parte del precio de venta al público. De nuevo fue Lucy Stone quien denunció la dramática situación de estas trabajadoras. Su cálculo de la distribución de tiempo y de trabajo de una camisera nos da idea de las dificultades a las que estas mujeres tenían que hacer frente para poder sobrevivir:

"Women working in tailor-shops are paid one-third as much as men. Someone on Philadelphia has stated that women make shirt for twelve cents apiece; that no woman can make more than nine a week, and the sum thus earned, after deducting rent, fuel, etc. leaves her just three cents a day for bread. Is it a wonder that women are driven to prostitution?" [27].

Las bordadoras no estaban mejor pagadas y tenían que saber varios tipos de bordados pues la moda cambiaba con frecuencia. Aquellas que pretendían vivir de la costura nunca ganaban lo suficiente para atender a sus necesidades vitales. Además de salarios insuficientes, las mujeres trabajando en estos talleres tenían que hacer frente a jornadas agotadoras en pésimas condiciones higiénicas, que contribuían a un alto índice de

27 Lucy Stone, Opus cit., 50.

tuberculosis. Un testigo de la época, al observar uno de estos talleres, manifestó: "No man could sustain the labor which is imposed on these young and delicate women" [28].

Ivy Pinchbeck corrobora que las oportunidades de la mujer eran tan escasas y poco atractivas a finales del siglo XIX que un elevado número de mujeres acabó suicidándose o trabajando en la prostitución [29] (opciones que recogerá Edith Wharton en algunos de sus personajes femeninos, como Lily Bart, en The House of Mirth, Mattie Silver, en Ethan Frome o Julia, en Summer). El imperativo de casarse se convertía así en una cuestión de pura necesidad, con el consiguiente deterioro de la institución y de la relación entre hombre y mujer. Dice Stone:

"The present condition of woman causes a horrible perversion of the marriage relation. It is asked of a lady, 'has she married well?' 'Oh yes, her husband is rich.' Women must marry for a home, and you men are the sufferers by this for a woman who loathes you may marry you

28 Citado por S. Gibert and S. Gubar, The Norton Anthology of Literature by Women", p. 175.

29 Ivy Pinchbeck, Women Workers and the Industrial Revolution. London: Frank Cass, 1930, p. 282.



because you have the means to get money
which she cannot have" [30].

Después de la Guerra Civil (1861-1865), el inmenso auge de la industria y del comercio proporcionó el nacimiento de una nueva aristocracia neoyorquina. Gigantes como los Astor, los Godet, los Beekman, los Rhinelanders, los Vanderbuilt -a quien muchos llamaban "the robber barons"- hicieron su aparición, y con ellos toda una nueva generación de poderosos banqueros, financieros e industriales. La riqueza de estas nuevas clases sociales cobró aspectos ofensivos. En los últimos años de siglo empezaron a surgir en la Quinta Avenida impresionantes mansiones, mientras la miseria en determinados barrios de Nueva York y otras grandes ciudades continuaba siendo lamentable. El palacete de los Vanderbuilt, por citar un ejemplo, cubría media manzana de la calle 58 y albergaba a 30 criados. "The Breakers", la casa de recreo que esta misma familia se hizo construir en Newport, Rhode Island, tenía 70 habitaciones y su coste fue de 4 millones de dólares. A este impresionante despliegue de lujo se llamó "the Golden Age" (no existía el

30 Lucy Stone, Opus cit., p. 50.

impuesto sobre la renta), donde matronas como la esposa de George Jay Gould llevaban collares de medio millón de dólares, y donde la "sociedad" se componía de los cuatrocientos huéspedes que cabían en la sala de baile de los Astor. La nación llegó a contabilizar unos 4.000 millonarios, de los cuales aproximadamente unos 1.100 residían en Nueva York [31].

Entre la vida de las esposas e hijas de estas nuevas clases mercantiles -ociosas, frívolas en su mayoría y totalmente descargadas de obligaciones laborales- y la de las mujeres que trabajaban en las industrias de sus familias, mediaba todo un abismo. Las primeras quedaron totalmente marginadas de las grandes corrientes económicas: éstas últimas, por el contrario, proporcionaron un caudal fundamental de riqueza a través de su mano de obra, extremadamente barata y marginal.

Al examinar la posición de la mujer en las altas capas sociales vemos que, si bien se libraron del fantasma de la explotación y de la miseria, no

31 Datos proporcionados por The National Geographic Society, We Americans, p. 288.

se vieron exentas, en virtud de su sexo, de otras formas de opresión. Edith Wharthon, que por su nacimiento, educación y matrimonio llegó a conocer bien las entretelas de esa mítica aristocracia financiera, supo trazar una radiografía crítica de las estrecheces y tragedias que rodearon las vidas de estas mujeres. Su vida en la superficie transcurría entre lujos y oropeles: fiestas, el viaje anual a Europa, picnics, ópera, bailes y un incesante ir y venir de carruajes entre una distracción social y otra. Reunían distinción, belleza, elegancia y buenos modales. Sus vidas aparecían en las páginas de sociedad de los periódicos y revistas de mayor difusión, envueltas en un halo de felicidad que era en sí todo un símbolo de la seguridad y respetabilidad a la que aspiraban las clases menos privilegiadas. Sin embargo, a este aspecto aparentemente envidiable, se contraponía una enorme carga de restricciones que subyacían bajo este espejo dorado.

A pesar de sus prerrogativas sociales y económicas, las mujeres de las altas clases sociales no disfrutaron los privilegios que les otorgaba su posición. A primera vista tenían la llave de la

fortuna, pero esto era sólo en apariencia. En realidad, quienes especulaban con el dinero, lo ganaban, lo invertían y tenían poder para transmitirlo o perderlo eran los hombres de la familia. Ellas se limitaban a desplegarlo y a lucirlo como símbolos exquisitos de la posición y poderío acumulados por el padre o marido [32].

A su protagonismo social se contraponía la invisibilidad en el resto de las esferas de la actividad humana. Consideradas esencialmente como objetos delicados y exclusivos, se tendía a suprimir en ellas todo ímpetu intelectual, toda vocación profesional o inquietud artística -a modo de anécdota ilustrativa, la misma Edith Wharthon, la que luego sería una de las mujeres más importantes y cultas de la historia de la literatura norteamericana, confesó que de pequeña albergaba como máximo sueño ser la mujer mejor vestida de Nueva York, como su madre [33]-.

32 Un retrato bastante fidedigno de la mujer norteamericana de la clase alta nos lo ha dejado Paul Bourget en Outre Mer: Impressions of America. New York: Scribner's, 1895.

33 Edith Wharthon, A Backward Glance. New Work: Appleton-Century, 1934, p. 20.

La mujer de la alta burguesía quedó, pues, marginada del mundo universitario, de la cultura, de la profesionalización y del trabajo. Privadas de educación superior o habilidades prácticas para poder desenvolverse por sí solas en el mundo exterior, aleccionadas para ser esposas y madres, el imperativo de casarse era también para ellas inevitable. Además de ello, el carácter efímero de las cualidades por las que se las valoraba obligaba a las chicas a casarse cuanto antes y, con frecuencia, con el mejor postor. Por otra parte, la mujer era utilizada frecuentemente a través de matrimonios de conveniencia para consolidar posiciones y sellar pactos entre dos clases sociales en proceso de unificación: la de una vieja aristocracia decadente pero aún inexpugnable en la torre del poder social, y la de los nuevos millonarios, todavía toscos pero llenos de un dinamismo prometedor. Para estos nuevos ricos, casarse con una mujer perteneciente a las viejas familias patricias significaba prestigio y consolidación social. Por el contrario, muchas familias recientemente enriquecidas coronaron su ascenso uniendo a sus hijas en matrimonios con distinguidos aristócratas empobrecidos. En este

sentido, fue famoso el caso de Mrs. George Jay Gould, que casó a todas sus hijas con nobles europeos, aportando éstas fortuna, a cambio de un título nobiliario y el correspondiente prestigio social. Esta descarada utilización de la mujer en el matrimonio, y la consecuente degradación de la institución conyugal será otro de los focos más persistentes a los que se dirigirá la crítica de Edith Wharton.

Una vez casadas, las mujeres de las clases altas seguían sin poder hacer uso de su libertad personal. Ya hemos comentado antes que las mujeres casadas perdían gran parte de sus derechos legales y cívicos. Aparte de esto, su exclusión de todas las esferas de responsabilidad hacía que sus vidas transcurrieran dentro de los márgenes de la banalidad y la frivolidad más absolutas. En otros países, por ejemplo, en Francia, las mujeres de la alta burguesía desplegaron actividades filantrópicas y culturales importantes, pero en Norteamérica ni siquiera en esta esfera tuvieron representatividad. Esta ociosidad y falta de dirección en sus vidas suscitó a una socióloga inglesa, Mrs. Bodichon, la siguiente reflexión:



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

"La tendencia al orientalismo se manifiesta en todos los ambientes a la moda. ¿No vemos a las mujeres vivir de manera tan ociosa y tan inútil como las de un harén? Se dice corrientemente que una mujer debe ser conservada como una joya en su estuche y que no debe tener otra cosa que hacer que escuchar cumplidos" [34].

Y otro testigo de la época comentó a propósito de Norteamérica:

"En ningún país he sido tan impresionado por la inactividad total de las mujeres de las clases altas, a no ser entre los turcos y los árabes... Una gran proporción de americanas vive encerrada y no hace nada, las demás son también reclusas pero, tienen demasiado trabajo" [35].

Por otra parte, las mujeres que no se casaban se contemplaban como seres risibles, inútiles y ridículos; así estigmatizadas, no es de extrañar que tanto temieran convertirse en "solteronas". No siendo madres ni esposas -la única "vocación" que

34 Cita recogida por Robert Lacour-Gayet, La Vida Cotidiana en los Estados Unidos. Buenos Aires: Hachette, 1957, p. 73.

35 Ibidem.

podían anhelar-, sin la posibilidad de tener una vida profesional o amorosa propia, veían borradas sus señas de identidad y quedaban condenadas a vivir vicariamente. Aquellas mujeres casadas que decidían desafiar las convenciones y divorciarse se encontraban, a menudo, con todo tipo de impedimentos legales y hasta bien entrado el siglo XX estuvieron expuestas al ostracismo social.

Esta situación de encierro de la mujer de la alta burguesía y de las clases proletarias se vió contrastada con la modesta independencia y movilidad profesional que a finales de siglo empezaron a disfrutar las mujeres de las clases más modestas. Estas mayores posibilidades vitales obedecieron a distintos factores: por un lado, la creciente industria y la tecnología moderna propiciaron un mayor nivel de vida, al tiempo que crearon nuevas oportunidades de empleo. Además de ello, fue fundamental la apertura de colegios e instituciones educativas y académicas para la mujer, que posibilitaron la creación de nuevos papeles femeninos.

En efecto, la dinámica que operó en las décadas posteriores a la Guerra Civil creó fuentes de empleo nuevas y exclusivas para la mujer. Una economía moderna y en expansión -y la popularización de la máquina de escribir- incrementó el número de puestos en oficinas y despachos y de nuevo fueron mujeres de origen nativo quienes los ocuparon. Entre 1881 y 1910 creció notablemente el porcentaje de las mujeres trabajando en el sector terciario, como dependientas, enfermeras, secretarias, copistas, maestras, telefonistas..., mientras que disminuía el porcentaje de las obreras [36]. Es significativo que por estos años se acuñan algunas profesiones que en el siglo XX se han venido considerando como típicamente femeninas: "sales girl", en 1887, "type-writer girl", en 1884, "telephone-girl", en 1893, "stenog", en 1906, etc. [37].

Esta mayor participación de la mujer en la vida económica vino apoyada por la apertura de una serie de escuelas e instituciones educativas que se crearon con el fin de mejorar su formación y

36 Véase: Sheila Rothman, Woman's Proper Place. New York: Basic Books, Inc., 1978, p. 48.

37 Stuart Berg Flexner, I Hear America Talking. New York: Touchstone Book, 1976, p. 392.

capacitarla para desenvolverse mejor en la vida. En estas últimas décadas del siglo se empezaron también a abrir las puertas de algunas universidades para la mujer, aunque hay que señalar que fue de forma excesivamente tímida y discriminándolas enormemente en la selección de sus programas educativos. Todas estas importantísimas, aunque insuficientes, reformas constituyeron un paso fundamental que permitió una definición innovadora del concepto de mujer, propiciando la aparición de la denominada "Nueva Mujer" profesional e independiente.

El término "nueva mujer", que se acuñó en la década de los años 90 y que, como veremos en el último capítulo, repercutió significativamente en la literatura de ambos lados del Atlántico, englobaba una concepción de la mujer en su día tremendamente innovadora. Para las reformadoras feministas, dicho término tenía una connotación positiva ya que resumía los avances tan arduamente conseguidos: la "nueva mujer" había accedido a la educación superior, lo que, en teoría, la liberaba de la obligación de casarse para sobrevivir. Por otra parte, simbolizaba una sana apertura de costumbres cuya estricta vigilancia había repercutido



negativamente en su bienestar, tanto físico, como psicológico, en los años precedentes.

La "nueva mujer" tenía una autonomía propia que excedía al propio ámbito de la casa: podía ir en bicicleta, aligerar el paso con ropa más cómoda y practicar algún deporte. Estas mismas libertades, sin embargo, fueron recibidas con gran encono por parte de sectores mayoritarios de la población. Numerosos sociólogos, pedagogos, médicos, periodistas y editorialistas clamaron contra esta figura, a la que caricaturizaron y satirizaron hasta la saciedad, creando ante la opinión pública una imagen distorsionada de mujeres extravagantes e irresponsables en sus "desmedidas" demandas [38].

Las mejoras legislativas, laborales y educativas conseguidas entre 1870-1890 crearon un ambiente de optimismo oficial grande. En 1893, con ocasión de la Feria Mundial de Chicago, celebrada con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de

38 Como ejemplo de las reacciones que el concepto de la llamada "nueva mujer" suscitó en su día, véase: E.W. Winston, "Foibles of the New Woman", *Forum*, 21, April, 1896, pp. 186-192; E.W. Winston, "New Woman under Fire", *Review of Reviews*, 10, December, 1894, p. 656.

América, y concebida como una afirmación ante el mundo de los avances logrados, se creó un enorme pabellón dedicado a la mujer. Este estaba concebido, dirigido, diseñado y decorado enteramente por mujeres. Llamado The Woman's Building, sólo albergaba trabajos elaborados por mujeres y su objetivo era, en palabras de un estusiasta historiador:

"to dispell the prejucides (...) and misconceptions, to remove the restrictions and limitations, which for centuries have held enthralled the sex" [39].

El proyecto era en sí un monumento a la herencia cultural femenina y un símbolo de que las cosas estaban cambiando con los nuevos tiempos. Según proclamaba este emblema del progreso, la "nueva mujer" podía trabajar en lo que quisiera, casarse con quien lo deseara, andar en bicicleta y hasta nadar. Como triunfalmente proclamaba Frances Willard:

39 Hubert Bancroft Howe, The Book of the Fair: An Historical and Descriptive Presentation of the World's Science, Art and Industry as Viewed Through the Columbian Exposition at Chicago in 1893. New York: Crown Publishers, 1894, Vol. I, p. 267.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

"Nowadays, a girl may be anything, from a college president down to a seamstress or a cash girl. It depends only upon the girl what rank she shall take in her chosen calling" [40].

Para muchos observadores la mujer, efectivamente, había comenzado a disfrutar de una libertad sin precedentes, pero esto era sólo en apariencia. En teoría, numerosas profesiones le eran asequibles; sin embargo, la realidad es que siguió ocupando puestos secundarios y, en general, muy mal remunerados. No importa el trabajo que hiciera, siempre estaba en lo más bajo de la escala laboral. En las escuelas, por ejemplo, eran maestras pero casi nunca directoras, en las oficinas eran mecanógrafas, jamás ejecutivas, en los hospitales, enfermeras y auxiliares, nunca médicos o cirujanos.

Una de las salidas más frecuentes para la mujer siguió siendo la docencia, sin embargo, a finales de siglo había tanta competencia que era difícil encontrar empleo en este sector. A pesar de su mayor

40 Citada por Sheila Rothman, Opus cit., p. 43.

dominio numérico, las maestras sufrían la misma discriminación que afectaba a otras mujeres trabajando en distintos sectores. En 1893 el Consejo de Educación de Massachusetts informó que, en contraposición a lo que ganaban los maestros, sus salarios eran tan bajos "as to make it humiliating to report the two in connection" [41]. Antes que recurrir a la fábrica o al servicio doméstico, las tiendas, los grandes almacenes y lo que se vinieron a llamar las nuevas profesiones -enfermeras, mecanógrafas, secretarias, telefonistas- se convirtieron en las salidas más respetables para una joven con una formación discreta. Sin embargo, dados los bajos salarios, las escasas o nulas posibilidades de promoción y las duras condiciones laborales, la "nueva mujer" siguió considerando su trabajo como una ocupación temporal y no es de extrañar que muchas de ellas pensaran en el matrimonio como en un auténtico rescate. De seguir solteras, los menguados salarios impedían el acceso a una vivienda propia, aunque fuera en alquiler. Como salida quedaba, o bien quedarse en el hogar familiar, que involucraba seguir siendo considerada

41 *Ibidem*, p. 59.



una menor sin vida propia, o bien la promisión a través del matrimonio.

Desde luego, aquellas mujeres que se casaban y dejaban de trabajar fuera del hogar escapaban a un destino difícil, aunque se encontraban, por otra parte, en una situación de dependencia y subyugación que, en ocasiones, acarreaba desastrosas consecuencias. Tal dependencia económica no se tendió a contemplar como un paso atrás. Para una gran mayoría de estas mujeres jóvenes, dejar el taller, la tienda, la oficina o el hospital y recluirse en el hogar conyugal -sus tareas ahora considerablemente aliviadas gracias a los avances tecnológicos- pasó a significar, en opinión de ciertos estudios históricos y sociológicos [42], diversos avances personales. En primer lugar, suponía un status social más elevado ya que implicaba que el marido tenía medios económicos suficientes para mantenerla. Por otro, pasaba a gozar de una mayor valoración pública ya que se

42 Los estudios a los que me refiero son los siguientes: Theresa McBride, "El largo camino a casa: el trabajo de la mujer y la industrialización", Mary Nash (ed.), Opus cit., pp. 136-137 y Sheila Rothman, Opus cit., capítulo 1.

acomodaba al modelo de esposa y madre que seguía imperando.

Pero no se trataba sólo del tradicional ideal victoriano de feminidad, cuyas características de sumisión, inocencia y abnegación se examinarán en el próximo apartado. La cultura popular del momento encumbró, a través de sus más poderosos medios de comunicación, un modelo de mujer que tenía otras implicaciones. El patrón a aspirar, como documentó Veblen en su magnífico ensayo The Theory of the Leisure Class (1899), fue el de la mujer elegante y ociosa de las clases más elevadas [43]. Por primera vez en la historia se puso al alcance de amplios sectores de las capas medias la posibilidad de convertirse en "auténticas damas". Este fenómeno, que Jean Turner ha acuñado como "the ideology of the aristocratic lady democratized" [44], se hizo factible gracias a la economía de mercado del nuevo siglo: la producción de trajes en serie permitió a mujeres de condición modesta vestirse en los grandes almacenes poco más o menos como las clases altas y

43 Véase: Thorstein Veblen, The Theory of the Leisure Class. An Economic Study of Institutions. New York: MacMillan Co., 1912.

44 Jean Turner, Opus cit., p. 32.



seguir las modas puntualmente renovadas. Del mismo modo, proliferaron las ediciones de manuales de etiqueta y las revistas femeninas, que les permitían remedar los usos sociales, el estilo y los modales de aquellas mujeres emplazadas en la cúspide de la gloria.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

EL MUNDO "OFICIAL" DE LA MUJER

El siglo XIX se caracteriza por la negativa al acceso de la mujer a un buen número de experiencias importantísimas: a lo que se está cocinando en la ciencia, en la industria, el arte y la cultura. Sólo y de forma fragmentaria, tras muchas luchas, la mujer conseguirá acceder a los niveles más bajos del mundo laboral moderno. La mujer del siglo XIX, como sostiene Virginia Woolf, "vivía exclusivamente en su casa y vivía de sus emociones" [45]. Para mantenerla entre cuatro paredes en un mundo en constante ebullición surgen diversas teorías, estéticas, actitudes vitales y culturales que sirven a este fin. Uno de los medios más relevantes para conseguirlo fue reforzar la teoría de "la separación de las esferas" mediante lo que se ha llamado "el Culto a la Verdadera Mujer", que engloba una

45 Virginia Woolf, Las Mujeres y la Literatura. Barcelona: Lumen, 1981, p. 54.



idealización de la mujer-madre y su influencia en la esfera doméstica, el hogar y la familia.

No sería posible comprender el papel que desempeñaba la mujer en la literatura norteamericana desde mediados del siglo XIX sin analizar el conjunto de normativas, doctrinas y asunciones que sobre ella pesaron y que configuraron lo que he denominado "el mundo oficial de la mujer". El propósito fundamental de este segundo epígrafe es analizar las principales características de este ideal victoriano de feminidad y los atributos que, según esta visión oficial, conformaron el mundo femenino. Me gustaría llamar la atención sobre la relevancia de este postulado ya que constituyó el modelo dominante de feminidad en la sociedad de Edith Wharton, de esa sociedad especialmente de su adolescencia y juventud que tantas veces habría de evocar en sus novelas y cuentos. En ellos podremos apreciar con frecuencia una visión certera de las repercusiones de tales convenciones, no sólo en las mujeres de las clases más elevadas, a las que dedicó gran atención, sino también en aquellas otras que, por su situación social, se encontraban, si cabe, en posición más difícil y vulnerable.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

En el presente apartado definiré, en primer lugar, las características más relevantes de este ideal de feminidad y sus atributos más señalados. Así mismo, trazaré una panorámica general que permita comprender cómo esta situación se mantuvo, amoldándose a los cambios sociales e históricos a lo largo del siglo, pero sin variar en sus postulados esenciales. Por otra parte, los distintos testimonios que se han ido recogiendo permitirán desarrollar una visión crítica de los códigos de conducta y costumbres de las damas de la alta sociedad, cuyo universo resumía la reclusión doméstica, la exquisitez y la delicadeza del modelo propugnado.

"El Culto a la Verdadera Mujer", componente básico de la sociedad decimonónica, se caracteriza a grandes rasgos por los siguientes componentes: En primer lugar, la rígida separación de campos de actividad a desempeñar por el hombre y la mujer. Ya vimos anteriormente cómo éste se fue erigiendo en miembro activo del área pública de la producción, las leyes y la política, mientras que la mujer quedaba relegada a la esfera doméstica y a la

familia. En segundo lugar, la idealización del papel de esposa y madre y de las virtudes consideradas típicamente femeninas: el espíritu de sacrificio, la abnegación, la docilidad, etc. Por último, la consideración de la mujer como ser asexual, lo que dió pié a una doble moral distinta para hombres y mujeres, y a la exaltación de la inocencia femenina.

Entre la gran cantidad de material testimonial, he recogido la siguiente cita que resume el ideal de mujer vigente a mediados del siglo XIX:

"I would have her as pure as the snow on the mount, as pure as the wave of the crystalline fount, yet as warm in the heart as the sunlight of heaven. With a mind cultivated, not boastingly wise, I could gaze on such beauty, with exquisite bliss; with her heart on her lips and her soul in her eyes. What more could I wish in dear woman than this" [46].

Lo que primero se aprecia es una idealización de la mujer que tiene más de celestial que de ser "de carne y hueso". Así mismo, es de destacar la

46 Citado por Barbara Welter, "The Cult of True Womanhood", American Quarterly, 18, Summer, 1966, p. 158.

ausencia total de valores intelectuales -si acaso un poco de barniz- y el encumbramiento de la emotividad por encima de todas las cosas.

El culto romántico a la mujer es un fenómeno complejo y omnipresente que ha persistido en diversas formas a lo largo del siglo XIX. Si tenemos en cuenta la opinión de Roger Lacour [47], el culto a la feminidad tiene sus orígenes más inmediatos en Estados Unidos en el período de tiempo transcurrido entre 1825 y 1864. En estos años se configuró la imagen popular de la perfecta dama. Dicha imagen, aupada por el triunfo del sentimentalismo, puso de moda hacia 1840 la debilidad de la mujer, su vulnerabilidad frente al llamado "sexo fuerte". Incluso en los testimonios gráficos de la época podemos apreciar cómo hasta sus trajes se tornaron artificiales, incómodos y agobiantes, como una metáfora externa de su situación. Escribe Lacour:

"El cuerpo (y el espíritu) fue inmovilizado, encerrado en fajas rígidas, protegido de todo contacto. Sus corpiños fueron meticulosamente ajustados y cargados de ballenas, las caderas ahuecadas, los descotes atenuados por

47 Roger Lacour, Opus cit., p. 39.

franjas de encaje. El corte de los vestidos se negó a toda audacia, y ningún color vivo fue tolerado por las 'señoras bien'" [48].

En plena revolución industrial, a medida que el hombre burgués comenzaba a definirse mediante sus éxitos en el mercado frente a la desocupación ariscócrata, la vida de la mujer se hizo progresiva y paradójicamente más inútil. En ambos lados del Atlántico se creó una compleja mitología en torno a la natural debilidad femenina. En Norteamérica, la idea del individuo como propietario independiente de su propia persona y de sus capacidades se convirtió en un concepto esencial de la democracia puritana. Tal aspiración, sin embargo, tuvo para la mujer implicaciones muy diferentes. A mediados de siglo las damas, por ejemplo, no podían salir solas, vivían recluidas en sus casas como ornamentos, se suponía que apenas comían y bebían vinagre para cultivar una palidez a juego con la debilidad que debía caracterizarlas. Bajo este presupuesto cobró una importancia inusitada el atributo de la ociosidad, que subrayaba su condición exquisita y

48 Ibidem.

ornamental. Dicho atributo, por otra parte, fue distintivo de la mujer de la alta burguesía a lo largo del siglo. Como ha escrito Willi Adams:

"Ellas prácticamente no hacían ejercicio, y la atrofia muscular que provenía de un estado de vida artificial e insano las privaba de la libertad de movimiento y limitaba su respiración enseñándoles la "poesía de la dependencia" [49].

Supuestamente protegidas ante la ley por sus maridos, se extendió la imagen de desamparo, debilidad y falta de lógica de las criaturas femeninas. Era natural que por su propio bien, éstas permanecieran graciosamente reclusas al amparo del hogar conyugal, pues se las consideraba demasiado débiles para afrontar el mundo rudo de los inicios del capitalismo. En palabras de Lord Chesterfield, las mujeres no eran más que "niñas crecidas" [50].

Hacia la segunda mitad del siglo XIX el ideal romántico de feminidad vigente en las décadas inmediatamente anteriores, se desplazó ligeramente.

49 Willi Paul Adams, Opus cit., p. 212.

50 Citado por Sheila Rowbotham, Feminismo y Revolución. Madrid: Debate, 1978, p. 38.

La dama de sociedad desvaneciente, exquisita y extremadamente inútil empezó a ceder en favor de un modelo de mujer no menos idealizado pero sí más accesible al resto de las mujeres de las capas medias. Dicho ideal, que Rothman ha calificado como The Virtuous Womanhood [51], era continuadora de una tradición que hacía a la mujer depositaria de una especial sensibilidad y refinamiento, aunque, como veremos a continuación, aportando sus propias innovaciones. Frente a la versión lánguida, inaccesible y en extremo desvalida que produjo el sentimentalismo, las décadas posteriores a la Guerra Civil auparon un modelo de mujer hogareño, piadoso y sumiso, cuya máxima aspiración era hacer de su casa un paraíso de paz para su marido e hijos. Bárbara Welter, que ha estudiado profusamente las estretelas de este modelo arquetípico, señala que fue significativamente a partir de la crisis

51 Sheila Rothman en su ensayo Woman's Proper Place establece una clasificación tripartita en cuanto a códigos de conducta y prototipos de mujer para el período de tiempo comprendido entre la Guerra Civil Norteamericana y la Segunda Guerra Mundial. El primero de estos modelos es el de la llamada "Virtuous Woman", vigente sobre todo en el período comprendido entre 1870-1890. Los otros modelos taxonómicos, "The Educated Mother" y "The Wife-Companion" no son, en su opinión, sino variantes de este prototipo de mujer de los últimos años de la época victoriana.

económica de 1848, cuando desde distintas fuentes -revistas femeninas, sermones religiosos, tribunas periodísticas...-, se empezó a instar a la mujer a que dejara sus palideces de salón y cultivara otras virtudes encaminadas a erigirla en sostén moral de la familia. Todo lo relacionado con el hogar y las actividades domésticas adquirieron un tinte idealizado y una importancia desmesurada. Hasta las funciones más fútiles llevadas a cabo por las damas de sociedad se revistieron de un hálito de espiritualidad y de buen gusto. En revistas y publicaciones de la época, destinadas a un público de mujeres de posición económica holgada, se incidía en que actividades domésticas tan triviales como servir el té, dar conversación social, hacer labores de aguja o adornar con gracia un jarrón, un sombrero o un alfiletero.... eran labores útiles y elevadas [52].

Historiadores y estudiosos de la sociedad victoriana y eduardiana, tanto en el Reino Unido como en Norteamérica, han tratado de explicar la idealización de la mujer y el papel doméstico femenino, examinando las distintas crisis

52 Véase Bárbara Welter, opus cit.

religiosas, sociales y políticas que tuvieron lugar en el siglo XIX. Según Carol Christ, las nuevas corrientes científicas y de pensamiento, y el ambiente ferozmente competitivo y mercantilista que se desencadenó a partir de la revolución industrial, amenazaron los valores tradicionales. Esto hizo que moralistas, escritores, sociólogos...etc., pusieran los ojos en la mujer y en el hogar como reserva de los valores espirituales, frente a la deshumanización del mundo exterior [53]. Walter Houghton en su trabajo The Victorian Frame of Mind (1957) escribió al respecto:

"Whether a sacred temple or a secular temple, the home as a storehouse of moral and spiritual values was as much an answer to commercialism as to declining religion. Indeed, it might be said that mainly on the shoulders of it priestess, the wife and mother, fell the burden of stemming the amoral drift of modern industrial society" [54].

53 Carol Christ, "Victorian Masculinity and the Angel in the House", Martha Vicinus (ed.), A Widening Sphere. Changing Roles of Victorian Women. London: Methuen, 1977, pp 146-147.

54 Walter Houghton, The Victorian Frame of Mind. New Haven: Yale University Press, 1957, p. 348.

Esta misma hipótesis la sustenta Sheila Rowbotham, para quien la separación de las esferas y la idealización del trabajo femenino sirvió para convertir la esfera doméstica en baluarte de aquellos valores que se veían amenazados por el adverso mundo exterior.

" A mediados de siglo, y de forma creciente, la familia se convierte en el último refugio de todas aquellas cualidades humanas que no consiguen sobrevivir en el mundo exterior del capitalismo. El 'hogar, dulce hogar' y las rosas coronando la puerta, constituyen la morada del verdadero sentimiento. El Angel de la Casa protege su santidad como lo harían los antiguos dioses del hogar(...). Y como el hombre va a sentirse inevitablemente herido, subyugado y tratado con dureza en su rudo trabajo(...) protege a la mujer de todo contacto con este mundo hostil. Ella, a cambio, hace de la casa un paraíso de paz para él" [55].

Para Carol Christ, el culto a lo doméstico obedecía también a otras implicaciones: la reverencia cortés por la mujer renovaba nociones de clase, lo que servía de revulsivo frente a los valores siempre más rudos de los nuevos filisteos,

55 Sheila Rowbotham, opus cit., p.103

que empezaban a dominar la sociedad [56]. Mary Nash corrobora que la sublimación del hogar y de los valores femeninos servía de refugio frente a la hostilidad y brutalidad del mundo exterior [57]. Por otra parte, según estos estudios, la asimilación de esta ideología por la familia obrera servía para mitigar la conciencia de clase del obrero, pues el hecho de considerarse superior a la mujer hacía más llevadera su situación de marginación con respecto a las clases dominantes.

La definición de lo que Rothman ha llamado "The Virtuous Womanhood", que prevaleció en Norteamérica después de la Guerra Civil, se ha convertido en algo tan obsoleto que quizá hoy nos lleve a olvidar el impacto y la significación que tuvo en su día. Moralistas, escritores, oradores.... consignaron virtudes y esferas diferentes para hombres y mujeres y estos roles asumidos perduraron durante más de un siglo. Este extracto de una homilía religiosa nos da un ejemplo de cómo se exhortaba a la mujer a someterse a su marido y a concebir como "natural" -y recibir con alegría- su propia subordinación:

56 Carol Christ, Opus cit., p.146.

57 Mary Nash, "Nuevas Dimensiones en la Historia de la Mujer", Mary Nash (ed.), Opus cit., p.39.

"Nature has made man the stronger, the consent of mankind has given him superiority over his wife(...) St. Paul adds his authority to its support. 'Wives submit yourselves unto your husband, as unto the Lord, for the husband is the head of the wife!'. In obedience then to this precept of the gospel, to the laws of the custom and of nature, you ought to cultivate a cheerful and happy submission" [58].

Este modelo oficial de feminidad tuvo su máxima expresión en el apelativo de "El Angel de la Casa", que ensalzaba un ideal de mujer comprensiva, abnegada y dócil. Como irónicamente escribiera Virginia Woolf:

"Era intensamente comprensiva. Era intensamente encantadora. Carecía totalmente de egoísmo. Destacaba en las difíciles artes de la vida familiar. Se sacrificaba a diario(...). Estaba constituida de tal manera que jamás tenía una opinión o un deseo propios; sino que prefería siempre adherirse a la opinión y a los deseos de los demás. Huelga decir que, sobre todo, era pura. Se estimaba que su pureza constituía su principal belleza. Su mayor gracia eran sus rubores. En

58 Samuel K. Jennings, The Married Lady's Companion, or Poor Man's Friend. New York: Lorenzo Dow, 1808, p.61.



aquellos tiempos, los últimos de la reina Victoria, cada casa tenía su ángel" [59].

Semejante ideal arquetípico adquirió tal peso e influencia que todas aquellas mujeres que no se acomodaran al mismo sufrían una mayor marginación y desplazamiento de los centros de poder social. Su adaptación o no adaptación a los requerimientos de su cultura es lo que marcaba las diferencias entre la "verdadera mujer", acoplada a su papel de esposa y madre, y la que, por diversos motivos, caía fuera de esta definición. Imágenes de la mujer como madre o prostituta, casada o solterona, hada o bruja, ángel o loca... comunes en el sistema de representaciones de nuestra cultura occidental, se intensificaron entonces, acorralando a la mujer en un orden de binariedad que la escindía en dos profundas e irreconciliables categorías de sí misma y de su mundo. El famoso articulista Orestes A. Brownson en el artículo titulado "The Woman Question" (1873), sintetiza la dicotomía existente entre la mujer que se adecuaba a este modelo -el

59 Virginia Woolf. Opus cit., p.69.

ángel de la casa- y la que lo rechazaba -anomalía social, cuando no horrendo monstruo-:

"She has all the qualities that fit her to be a helpmeet of man, to be the mother of his children, to be their nurse(...); to be his companion, his comforter(...), his ministering angel in sickness; but as an independent existence, free to follow her own fancies and vague longing(...) without masculine direction or control she is out of her element and a social anomaly, sometimes a hideous monster, which men seldom are, excepting through a woman's influence. This is no excuse for men but it proves that women need a head, and the restraint of a father, husband or the priest of God" [60].

Esta diatriba de Brownson revela, por otra parte, los complejos y contradictorios sentimientos que en el siglo XIX se albergaban hacia la mujer. Por un lado, ésta poseía unas cualidades que la aproximaban a lo angélico. Sin embargo, "como existencia independiente", la mujer se convertía en una fuerza peligrosa y oscura, capaz de desatar las influencias más nefastas sobre el hombre. Concebida como ser aparte, sin el sabio control masculino, la

60 Orestes A. Brownson, "The Woman Question", Brownson's Quarterly Review, October, 1873, en Wendy Martin (ed.), Opus cit., p. 4.

mujer se aproximaba peligrosamente a la figura de la loca, con sus "vagos" deseos, sus antojos irracionales y su falta de dirección. La supuesta naturaleza femenina, tal como más tarde vino a decir Lacan, quedaba plasmada de una forma altamente artificial: no era inherente sino que se asumía o se imponía desde el exterior. Considerada tanto ángel o loca, demonio, monstruo... la mujer caía fuera de los confines de la cultura -"el eterno femenino"-, lo que la convertía en una especie de continente enigmático, como ha escrito Kate Linker: "un objeto misterioso que ha de ser domesticado o dominado en la conquista masculina de la naturaleza" [61]. Esta misma idea de la mujer redentora del hombre, a la vez que fuerza oscura capaz de ejercer una influencia perniciosa sobre éste, la sintetiza Carolyn Heilbrun en su ensayo Reinventing Womanhood:

"By the late nineteenth century worshippers at the shrine of womanhood placed her 'outside the world of culture'... as the stream trough which nature flows -universal, instinctive, always seeking its own level-woman was both sacred and obscene, sacred as redeeming man from culture, obscene as

61 Kate Linker. "Eludiendo Definiciones". En prensa.

content with a merely appetitive
existence" [62].

Uno de los pilares más poderosos del culto a la feminidad era la afirmación de que la mujer sólo alcanzaba su plena realización sirviendo y sacrificándose por los demás. Tal como hemos visto en el comentario de Virginia Woolf, la abnegación era la principal cualidad del "ángel de la casa". Puesto que la mujer no tenía existencia legal si no era a través del marido, era natural que también su vida emocional girara en torno a él. Sin otro quehacer que estar en sus casas y sin ningún estímulo de tipo profesional o cultural, se alentaba a las mujeres a adquirir identidad a través de los hijos y el marido y a llevar unas vidas gobernadas por el perpetuo sacrificio y la renuncia personal. Esta continua autoinmolación de sus propios deseos en favor de los suyos se estimaba "natural"; su feminidad se definía por su capacidad de autonegarse, sólo así la mujer podría hacer de su hogar el remanso de paz y armonía que era el distintivo inequívoco de la auténtica mujer:

62 Carolyn G. Heilbrun, Reinventing Womanhood. New York: Norton and Co., 1979, p.200



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

"That her home should be made a loving place of rest and joy and comfort for those are dear to her, will be the first wish of every true woman's heart" [63].

La llamada al autosacrificio -otro de los temas que Edith Wharthon explorará críticamente-, hacía que muchas mujeres con inquietudes "ajenas a su esfera" tuvieran que vivir subsidiariamente, haciendo suyos los avatares profesionales de sus esposos e hijos. Según Jean Turner, incluso entre las familias liberales se asumía que una de las formas más elevadas en que una mujer inteligente podía realizarse era sirviendo de apoyo, moral y económico, en favor de un miembro de la familia "prometedor" [64]. Es imposible calcular el número de talentos femeninos truncados bajo esta convención. Numerosos son los testimonios de mujeres que desde bien pequeñas se tuvieron que sacrificar en aras del bienestar y del provecho de los varones de la familia. Por citar un ejemplo, Rose Schneiderman, conocida sindicalista y feminista

63 Bárbara Welter, Opus cit. p.155

64 Jean Turner, Opus cit., p.58.

(1882-1972) cuenta en unos de sus testimonios biográficos que a la edad de nueve años tuvo que dejar la escuela para hacerse cargo de la casa y de sus hermanos. Años más tarde se puso a trabajar en una sombrerería para ayudar al mantenimiento de su familia y costear los estudios de su hermano mayor en el City College. Sólo entonces pudo iniciar ella su propia andadura.

Este adoctrinamiento en la subordinación y en la renuncia personal se complementaba con la afirmación generalizada de que la mujer era un ser moral y espiritualmente superior al varón. Su superioridad moral venía articulada a través de una idealización extrema de las virtudes consideradas como característicamente femeninas, lo que la colocaba en un pedestal. Así expresaba esta sublimación un famoso médico de la época:

"We owe to women the charms and the beauty of life; for purity of thought and heart, for patient courage, for recklessly unselfish devotion, for the love that rests, strengthens and inspires, we look to women" [65].

65 Citado por Haller y Haller. The Physician and Sexuality in Victorian America. Urbana III, 1974, p.90.

Esta supremacía moral, por otra parte, tuvo expresión en la segunda mitad del siglo en la proliferación de una serie de movimientos reformadores que llevaron a cabo las mujeres de las clases medias, cuyos objetivos eran erradicar lo que ellas consideraban los grandes peligros de la civilización: la embriaguez y la licencia sexual. Puesto que las mujeres eran más íntegras y espirituales que el hombre, se asumía que una de sus principales misiones en el matrimonio era domesticar y doblegar sus "instintos animales". Una escritora insistía al respecto en 1886:

"Few women understand that in marrying they have simply captured a wild animal... the taming of which is to be the life work of the woman who has taken him in charge... The duty is imposed upon her by high heaven, to reduce all these grand, untamed life-forces to order...to make them subservient to the behests of her nature, and to those vast interests which(...) center the home" [66].

66 Ibidem.

William Taylor ha señalado que la mujer era considerada responsable del mantenimiento de los valores morales no sólo en la familia sino también en la civilización [67]. Para William Wasserstrom, había un aspecto distintivamente americano en su misión:

"Her grave purpose was not merely to refine and spiritualize men and ennoble civilization, as too often our historians claim. Rather her aim was to inspire her man and point him, spirit braced, down the high road travel led by all true Americans who undertake to achieve for their nation its manifest destiny. In the back of her mind, religious orthodoxy was fused with messianic patriotism" [68].

La mujer virtuosa era principalmente -casi exclusivamente- madre. "La vocación maternal es la esperanza y la salvación del mundo", declaró una reformadora social en 1876 [69]. Este papel maternal no sólo se asumía con los hijos sino también con el

67 William Tayklor, Cavalier and Yankee. New York: Anchor, 1963, p.96.

68 William Wasserstrom, Heiress of All the Ages: Sex and Sentiment in the Genteel Tradition. Minneapolis: Univ. of Minesota Press, 1959, p.25.

69 Mary Wood-Allen. Ideal Married Life. New York, 1901, p.162.

propio marido, a quien la ideología del momento a veces presentaba como chicos grandotes necesitados de ternura femenina. Puesto que experimentar pasión era impensable para una dama, la relación con su marido -ella debiendo ser toda pureza, bondad y dulzura- quedaba envuelta en el halo protector de lo doméstico y sus sentimientos por él debían tener casi la misma textura tranquila y afectuosa que el amor que dispensara a sus hijos. Como escribieran Haller and Haller:

"The real woman regards all men, be they older, or younger than herself, not as possible lovers, but as a sort of stepsons towards whom her heart goes out in motherly tenderness" [70].

La práctica del culto a la maternidad formaba parte de un conservadurismo tan amplio que incluso fue compartido por grandes sectores del feminismo y por otros movimientos reformadores. Lois Waisbrooker, novelista y reformadora social, en el prólogo a su libro Perfect Womanhood (1890) exhortaba a las mujeres a eliminar cualquier

70 Haller y Haller, Opus cit. pp 100-101.

obstáculo que se opusiera a la consecución de la "maternidad auténtica". Un apoyadero fundamental a la teoría de la superioridad moral de la mujer era su pureza sexual; parafraseando a Virginia Woolf, cuanto más ruborosa era, más bella y virtuosa. La heroína victoriana, tal como nos la describen Needham y Utter, es perpetuamente virginal:

"That she might have any sexual feeling is unthinkable. That even in married life she might have any sexual experience is not hinted..." [71].

Dicha pureza venía edificada en la exaltación de la inocencia femenina, que, en opinión de Peter Cominos, servía para reprimir cualquier impulso sexual [72]. Puesto que las mujeres, de acuerdo con el esquema mental dominante, carecían de deseos propios, la mujer virtuosa se sometía al acto sexual para complacer al marido y engendrar hijos: una dama podía amar, nos dice Lacour-Gayet, "pero

71 R. Utter y G. Needham, Opus cit., New York: Macmillan 1936.

72 Peter Cominos, "Innocent Femina Sensualis in Unconscious Conflict", en Martha Vicinus (ed.), Opus cit., pp. 157-158.



tranquilamente y sólo a su esposo, y siempre sin pasión" [73].

La ambivalencia victoriana sobre la supuesta naturaleza asexuada de la mujer quedaba expresada en la obsesión de que había que proteger a la mujer contra la sexualidad ya que, de otro modo, "caía" y se convertía en prostituta. Linda Gordon ha señalado que la contradicción "no queda en ningún sitio tan bien expresada como en los escritos de los médicos, que veían los órganos sexuales de la mujer como origen mismo de su ser" [74]. Elizabeth Longford ha escrito que en el siglo XIX, en pleno culto a la mujer, cuanto más se insistía en proclamar su naturaleza etérea y superior, ésta era frecuentemente designada en el Parlamento bajo el apelativo de "el sexo" [75].

Puesto que la pureza era el principal adorno de una mujer, cualquier precaución era poca para preservarla. Muchos de los clubes de mujeres que

73 Roger Lacour-Gayet, Opus cit., p.77.

74 Linda Gordon, "Ideas feministas en torno al control de la maternidad", en Mary Nash (ed.), Opus cit., p. 206.

75 Elizabeth Longford, Eminent Victorian Women. London: Weindenfeld and Nicolson, 1981, p. 9.

proliferaron después de la Guerra Civil -según Charlotte Perkins Gilman, uno de los fenómenos sociológicos más importantes del siglo [76]-, tenían como objetivo principal preservar las virtudes femeninas y, sobre todo, promover la pureza sexual entre las mujeres de las capas sociales más deprimidas. Estos programas filantrópicos, acometidos en su gran mayoría por mujeres de las clases medias, estaban dirigidos en especial a aquellas jóvenes que, por hallarse solas y lejos de sus hogares, se encontraban en posición más vulnerable. Esta lista de advertencias, confeccionadas en 1891 por una conocida reformadora social, nos da idea de algunas de las normas que debían regir el comportamiento sexual de una joven prudente:

"Don't allow young men to be too familiar.
Don't let a young man know that you think too much of him.
Don't allow a young man to stay late at your home.
Don't accept a present for a man if you are not engaged to him.
Don't visit a young man at his place of business.

76 Citada por Sheila Rothman, Opus cit., p.64.



Don't forget to deserve respect and then demand it" [77].

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Entre la alta burguesía, la inocencia sexual de las chicas -al igual que otros asuntos considerados "poco delicados para oídos femeninos", como las cuestiones financieras- se mantenía rígidamente a costa de guardar las familias un silencio sepulcral. Mantenerlas inocentes era imperativo ya que la distinción y la pureza eran virtudes esenciales en el mercado del matrimonio. Estos silencios y evasivas en materia sexual, por otra parte, iban en consonancia con una escrupulosa aversión hacia todo tipo de cuestiones consideradas sórdidas, como el divorcio, la ilegitimidad, el escándalo financiero y la pobreza. La misma Edith Wharthon hizo hincapié en numerosas ocasiones en la ceguera moral de su clase social, empeñada en ignorar aquellos temas que se consideraban espinosos y de mal gusto [78].

Sin embargo, no sólo era necesario ser virtuosa. Para la mujer del siglo XIX, casi más

77 Grace Dodge, "Some Don'ts in Acquaintance with Young Men". Citado por Sheila Rothman, Opus cit. p.79.

78 Edith Wharthon, A Backward Glance, p. 75.

importante que serlo era aparentarlo. Esta moral utilitaria del fingimiento era práctica común especialmente entre las capas altas de la sociedad, donde la mujer, por su mayor acceso a bailes, viajes y distracciones, podía más fácilmente incurrir en faltas contra la moral consuetudinaria. Esta rigidez en materia sexual no se aplicaba por igual a ambos sexos. Un hombre, tuviera o no escarceos, tanto de soltero como de casado, seguía siendo un hombre. Sin embargo, las actividades sexuales de la mujer las diferenciaba en dos categorías: mujer virtuosa y mujer caída. Esta doble moral en materia sexual solía exculpar al hombre de sus faltas con el pretexto frecuente de que habían sido cometidas bajo la mala influencia de una mujer. En su autobiografía A Backward Glance Edith Wharton recuerda casos de escándalos sexuales acaecidos en el Nueva York de su infancia, en los que era siempre el caso de una "mala mujer" la que había arrastrado al hombre [79].

Un importantísimo canal para transmitir y perpetuar la teoría de las esferas fue, por supuesto, la educación. Desde la infancia las mujeres norteamericanas eran educadas, fueran de la

79 Ibídem, p. 24.



clase social que fueran, para que se adaptasen al papel social de esposas y madres que se les había asignado. Bajo la creencia de que las mujeres estaban llamadas a la función natural de conservar la especie y de que los hombres habían nacido para transformar y dominar la naturaleza, niños y niñas eran adoctrinados de muy distinta manera. Así, mientras que en los chicos se aplaudían cualidades como la valentía, el arrojo, la firmeza y el culto a la personalidad, a las chicas se les aleccionaba para ser dulces, abnegadas y pacientes, y se las instaba a reprimir deseos y ambiciones propias. La principal fuente de transmisión ideológica era la familia, donde las madres reproducían su propio papel, educando a sus hijas, no como futuros seres autónomos, sino en función del hombre al cual un día habrían de pertenecer. Como muy bien ha resumido Gerda Lerder:

"For American boys the world was theirs to explore, to tame. to conquer; for girls the home was to be the world. For American boys the development of a strong individuality and a strong will was a necessary value (...). For girls the subduing of the will, the acceptance of self-abnegation, and the development of



excessive altruism were the desired educational goals" [80].

Como ejemplo de los valores ideológicos que se transferían en la educación de las niñas, baste este testimonio que a mediados de siglo dejó Louisa May Alcott en su diario:

"A Sample of Our Lessons:
'What virtues do you wish more of?' asks Mr. L. (Louisa's father). I answer: Patience, Love, Self-Denial, Obedience, Silence, Industry, Respect, Perseverance. 'What vices less of?' Idleness, Wilfulness, Vanity, Impatience, Impudence, Pride, Activity, Selfishness, Love of Cats" [81].

Las hijas de las familias de las clases medias estaban sometidas desde pequeñas a una educación muy específica. Aparte de leer, escribir y poco más -la escritura era, en general, una actividad insólita para las niñas-, se iniciaban desde pequeñas en las habilidades y responsabilidades del gobierno

80 Gerda Lerder, The Female Experience: An American Documentary. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Co., 1977, p.3.

81 Ibidem, p. 7.

doméstico. Hacerse sus camas y la de sus hermanos, barrer los cuartos, poner la mesa, preparar algún plato, bordar y cortarse las camisas y los vestidos, eran actividades necesarias para que en su día pudieran desempeñar felizmente su papel de madres de familia. Su educación, en general, estaba encaminada a satisfacer el ideal de feminidad comentado, sin que apenas variara la formulación que un siglo antes hiciera Rousseau, cuanto escribía:

"The whole education of women ought to be relative to men. To please them, to be useful to them, to make themselves loved and honored by them, to educate them when young, to care for them when grown, to counsel them, to console them, and to make life sweet and agreeable to them -these are the duties of women at all times" [82].

Cualidades necesarias a inculcar eran la sumisión, la modestia, la diligencia y los buenos modales. En su adoctrinamiento se incluía todo aquello que condujera a conservar en ellas un extremado pudor, ya que, como se ha comentado, el candor y la inocencia eran considerados los mejores

82 Citado por Barbara Deckard. The Woman's Movement. New York: Harper and Row, 1975, p. 3.

adornos de una joven. Quizá, la mejor fuente de información acerca de las actitudes imperantes en la educación de la mujer son las numerosas guías para la conducta y formación de las niñas. Estas - curiosas mezclas de apuntes misceláneos sobre moralidad y conocimientos generales- estaban generalmente dirigidas a la chica de clase media y tenían como principal objetivo prepararla para el matrimonio.

De las niñas de las clases altas tampoco se puede decir que recibieran una instrucción más completa. Las "niñas bien" tenían institutrices y se solían educar en casa. Su formación intelectual consistía en aprender a leer y a escribir, algo de gramática, las cuatro reglas de aritmética, la historia sagrada y quizá nociones de geografía e historia. Lo imprescindible para que no dijeran despropósitos en público. Pretender que se instruyeran en materias más complicadas, como reconocía una tratadista de la época, hubiera sido "distraerlas de las ocupaciones propias de su sexo"[83]. Otras materias a las que se iniciaban las

83 La cita se refiere a la obra de M. Campan, Tratado de la Educación de las Niñas. Barcelona: Torner, 1856, p.218. Aunque fue escrito en Francia

jóvenes eran la música y el baile, actividades éstas que formaban parte del savoir faire social. Junto a estos conocimientos reseñados, las chicas de la alta burguesía debían poseer modales impecables y dominar todos los manierismos necesarios para alternar en la buena sociedad. Aprender a servir el té correctamente, arreglar unas flores, presentar una buena mesa y tener conversación social, era imprescindible para poder desempeñar a la perfección su futuro papel de esposas y anfitrionas admirables.

La finalidad de su educación, como ya se ha reiterado, era prepararlas para el matrimonio. El reverendo Morgan Dix, rector del Trinity, que incidentalmente casó a Edith Wharton, adoctrinaba con frecuencia a las viejas familias de Nueva York, diciéndoles que la educación de la mujer debía enfocarse "in order to be to the man all he needs" [84]. Hacerlas aptas para ser elegidas requería preservar y potenciar en ellas lo que socialmente se consideraba de mayor valor en una joven. Inocencia, docilidad, pasividad, dulzura y gratos modales eran, como hemos visto, algunos de los principios que

la obra tuvo grandes repercusiones. En Norteamérica, por ejemplo, pasó por cinco ediciones.
84 Véase: R.W.B. Lewis, Opus cit, p.35.

mejor resumían la figura de la dama. Por otra parte, su educación estaba encaminada a hacer de éstas la viva representación del lujo, la belleza y la despreocupación que encarnaba su ambiente. Podían cultivar el ocio con distracciones exclusivas, vedadas a las demás mujeres, e iniciarse en los complejos matices de la opulencia y la elegancia personal, pero no debían saber nada de las intrincadas redes humanas que sostenían y hacían posible su distinción.

En cuanto a la educación superior, ésta, como recordaremos, le estuvo vedada durante mucho tiempo. Incluso cuando se le empezaron a abrir las primeras puertas universitarias, la mujer de la alta burguesía se abstuvo de entrar pues era corriente pensar que la formación superior sólo era necesaria en aquellas mujeres que se veían obligadas a ganarse la vida. Edith Wharthon, excelente cronista del Nueva York de su día, no recuerda ningún caso en que alguna prima, amiga o conocida de su círculo social hubiera ido a la universidad.

Además de la educación como principal vía de transmisión ideológica, la subordinación de la



mujer, enmascarada bajo la teoría de la separación de las esferas, contó con una poderosa aliada: la ciencia. Tradicionalmente, se había utilizado la religión para persuadir a la mujer que su posición obedecía a la voluntad divina. Además de esto, las funciones asignadas a la mujer tuvieron en la ciencia médica y en la biología del siglo XIX una fuente indiscutible de autoridad.

Las teorías de Darwin, en primer lugar, fueron decisivas al declarar a la mujer intelectualmente inferior al varón, como resultado de la especialización de su sistema reproductivo. A través de la selección natural -explicaba éste-, el hombre había superado a la mujer en coraje, energía, inteligencia; de ahí que éste brillara en campos en los que la mujer apenas figuraba. Estas teorías fueron ampliamente desarrolladas a lo largo del siglo XIX. Spencer en su tratado The Principles of Sociology (1876) y Geddes y Thompson en The Evolution of Sex (1889), sancionaron muchos de estos clichés al definir a la mujer como un ser por naturaleza plácido, altruista, pasivo, sentimental, dador y conservador de vida, frente al hombre que era agresivo, creativo y luchador. Las conclusiones de

Geddes y Thompson partieron del estudio del metabolismo de la célula, a la que consideraron principal fuente de diferenciación sexual. Según sus investigaciones, la célula masculina disipa energía, mientras que la femenina la conserva. Este "descubrimiento" tuvo implicaciones muy precisas, en palabras de Jill Conway:

"Male intelligence was greater than female, men had greater independence and courage than women, and men were able to expend energy in sustained burst of physical or cerebral activity. Men were thus activists and excelled in the species-preserving capacities of egoism. Women on the other hand possessed the social talents. They were superior to men in constancy of affection and sympathetic imagination" [85].

También la medicina secundó los argumentos científicos de la biología, insistiendo en la debilidad física de la mujer -su constitución más frágil, su cráneo más pequeño, sus músculos más delicados- para sancionar las funciones tradicionalmente atribuidas a los dos sexos. Esta

85 Jill Conway, "Stereotypes of Feminity in a Theory of Sexual Evolution", en Martha Vicinus (ed.), Suffer and Be Still, p.142.

función legitimadora se desarrolló principalmente a tres niveles: en primer lugar, se consideró el sistema reproductivo el foco esencial de la personalidad femenina; en segundo lugar, se insistió en la reclusión doméstica de la mujer y su debilidad intelectual; y por último, la ortodoxia médica desarrolló un corpus teórico sobre las enfermedades atribuidas al sexo femenino.

La ciencia médica del siglo XIX veía a la mujer, no sólo como producto, sino también como prisionera de su sistema reproductivo. En él radicaba su función social, regía su comportamiento y era la causa de sus trastornos más corrientes. Para explicar las interconexiones entre los órganos reproductivos y el funcionamiento del resto del cuerpo recurrieron a diversos argumentos hipotéticos. Se daba por sentado que la matriz estaba conectada con el sistema nervioso central y que las impresiones sobre éste podían alterar el ciclo reproductivo, mientras que los cambios en dicho ciclo conformaban los estados emocionales.

Este vínculo íntimo e hipotético entre los ovarios, la matriz y el sistema nervioso ayudó a

perpetuar la idea de que las mujeres, no sólo eran por naturaleza intelectual y físicamente más débiles, sino también enfermas mentales en potencia. Se pensaba que las mujeres eran mucho más propensas a tener alteraciones y trastornos nerviosos que los hombres y es significativo que se relacionara la histeria con el útero [86]. Isaac Ray, uno de los médicos más conocidos y prestigiosos de su tiempo aseguraba que en las mujeres no había sino un pequeño paso entre una excesiva sensibilidad nerviosa, la histeria y la locura. En su opinión, en la pubertad, embarazo, lactancia y, en general, siempre que la mujer pasara por un rito biológico, "extraños pensamientos, apetitos desordenados y hasta impulsos criminales podían hacer nido en la mente de una joven hasta entonces inocente y pura" [87].

La creencia generalizada de que la mujer era mentalmente también más débil que el hombre, estaba apoyada, por otra parte, en el considerable número de casos registrados de mujeres -significativamente,

86 En el Diccionario Enciclopédico Salvat, por ejemplo, se define el término "histérico" como "perteneciente al útero". Tomo VI, p.781.

87 Citado por Sheila Rothman, Opus cit., p.25.

una gran proporción procedentes de la clase media y alta- con problemas de tipo nervioso. La monotonía de la reclusión forzosa -limitadas en los caminos de la creatividad y coaccionadas por la mística de la fragilidad- y la sensación de tedio sentida por las cortapisas de su vida personal, debieron generar en muchas mujeres un sentimiento de aislamiento profundo, anhelos vagos y sin cauce de expresión, haciéndolas víctimas del "indefinible malestar". En este sentido, resulta muy significativo que mujeres de la altura intelectual de Charlotte Perkins Gilman, Jane Adams o la propia Edith Wharthon, sufrieran diversos trastornos de tipo nervioso-depresivo que requirieran tratamiento psiquiátrico.

Los médicos afirmaban generalmente que la fisiología y la anatomía de la mujer le llevaban hacia una visión interna de sí misma y del mundo [88]. Puesto que la conducta de las mujeres se hallaba determinada por sus órganos internos, su mundo se tenía que centrar necesariamente en la

88 A este respecto, véase, por ejemplo: Carrol Smith-Rosenberg y Charles Rosenberg, "Puntos de Vista Medicos y Biológicos sobre la Mujer y su Función en la America del Siglo XIX", en Mary Nash (ed.), Opus cit., pp. 341-371.

casa, donde la mujer encontraba su auténtica identidad.

"La mujer es dada a los afectos y hábitos domésticos, no a la filosofía ni a las ciencias. Es sacerdote, no rey. Igual que el sol es el centro del sistema solar, los centros de su vida social y de su poder son la casa, la habitación, el armario" [89].

La imagen que la ciencia del siglo XIX atribuyó a la mujer coincidió, pues, con la función social que tradicionalmente venía otorgándosele. La relación que se estableció entre los órganos de la reproducción y su "esencia femenina" sancionaron la idea de ésta como un ser gentil, pasivo, afectuoso y educador por naturaleza. Por ser débil de cuerpo, sujeta a las limitaciones de la menstruación y del embarazo, tanto física como económicamente tenía que depender del varón, considerado más fuerte y enérgico. Resumiendo, para el hombre el mundo, el intelecto, la creatividad y la acción. Para la mujer

89 William Hol-Combe, "The Sexes here and hereafter", Filadelfia, 1889, pp. 201-202. Citado por Smith-Rosenberg, Opus cit., p.348.



la casa, la vida de las emociones, los sentimientos y el corazón.

El modelo arquetípico de mujer que hemos venido definiendo como el "ángel de la casa" -aupado y sancionado, como hemos visto, por las más importantes fuentes de autoridad-, alcanzó su máximo apogeo en el período comprendido entre 1870 y 1890. Pero a finales de siglo y comienzo del actual dicho ideal va a sufrir una metamorfosis con el fin de adaptarse al espíritu más abierto de los nuevos tiempos. Se configuraron entonces dos modelos de mujer: por una parte, lo que Rothman ha llamado "The Educated Mother", y por otra, "The New Woman" [90].

90 Sheila Rothman, Opus cit, especialmente capítulo 3. Esta clasificación expuesta ha sido secundada por otros estudiosos del tema. Patricia Graham, por ejemplo, sitúa igualmente el modelo de "mujer virtuosa" inmediatamente después de la Guerra de Secesión. Según Graham, este modelo doméstico de mujer no se dió exclusivamente en el siglo XIX sino que se extendió hasta buena parte del XX. Los modelos de feminidad que surgen más tarde, el de la "mujer nueva" o el de la "esposa-compañera" no constituyen, en su opinión, sino variantes del mismo prototipo. Advierte Graham, sin embargo, que estas taxonomías no se pueden considerar válidas de manera inflexible ya que hay veces en las que varios de los modelo arquetípicos confluyen en el tiempo. Por otra parte, los módulos no se dan de manera pura, ya que todos ellos toman cualidades de los demás.

El modelo de la "mujer instruída" en el fondo no es más que una adaptación actualizada del anteriormente desarrollado "angel del hogar". Aunque no se descartan las cualidades y atributos ya citados, se insistirá en que la mujer posea una educación más completa, accediendo paulatinamente a determinadas universidades, y también en que goce de espléndida salud psíquica y física para desempeñar mejor y más "profesionalmente" su función de esposa y madre. En palabras de G. Scalnon, tendrá que tener:

"nociones de todas las ciencias físico-matemáticas y aún de las morales y políticas y será una compañía más aceptable que una mujer totalmente ignorante: su marido podrá estar seguro de su virtud porque tendrá algo en lo que ocupar su tiempo; no será una simple esclava doméstica porque podrá deleitar y atraer a su marido por medio del imán del talento desarrollado; será capaz de educar a sus hijos en vez de llenarles la cabeza de supersticiones absurdas, y por último, será una buena conversadora en sociedad" [91].

91 Geraldine Scalnon, La Polémica Feminista en la España Contemporánea: 1868-1974, Madrid: Akal, 1986, p.27.

Este modelo de feminidad, que iba acorde con los tiempos más progresistas que se respiraban a principios de siglo, fue en gran medida producto de la agitación reformista originada a raíz de la polémica sobre el derecho de la mujer a la educación superior. La abrumadora evidencia que demostraba la precaria situación de la mujer había hecho imposible seguir abogando por el viejo modelo. Muchos que en su fuero interno habían sido hostiles a la emancipación de la mujer se vieron luego obligados a transigir en algunas cuestiones evidentes. Una de éstas fue el acceso de la mujer a la educación superior, de la que llegaron a declararse defensores acérrimos. Sin embargo, los términos que se utilizaron, lejos de abrir nuevos horizontes, confirmaron los ya existentes. La nueva estrategia transigió en que la mujer debía instruirse, no porque esto fuera un derecho inherente a su persona, sino porque redundaría en beneficio de sus familias, haciéndolas mejores esposas y madres. John Raymond, director de Vassar, comentó en 1895 que una educación humanista era imprescindible para hacer de

ella la esposa ideal y consejera de un hombre con nobles aspiraciones [92].

El papel fundamental de la mujer siguió estando unido a los intereses de la familia, dentro y fuera de la casa. Catherine Beecher, una de las escritoras más leídas e influyentes a lo largo de las décadas 70 y 80, urgía a las mujeres a obtener "appropriate scientific and practical training for her distinctive profession as housekeeper, nurse of infants and the sick, educator of childhood and minister of charities" [93]. De esta forma las mujeres podrían desarrollar poderes morales, intelectuales y sociales "becoming better mothers, wives and social reformers" [94]. La teoría de la separación de las esferas no sufrió importantes alteraciones; la casa se siguió considerando el sitio natural de la mujer y sus tareas se sublimaron al contemplarse como retos profesionales, en los que la mujer podía poner a prueba sus modernos conocimientos científicos:

92 John Raymond, "The Demand of the Age", Century Magazine, 50, October, 1895, p. 43.

93 Catherine Beecher, "On the Needs and Claims of Women Teachers", First Women's Congress of Association for Advancement of Women, 1873. Firestone Library, University of Princeton.

94 Ibidem.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

"Chemistry could be utilized in cooking, geometry in dividing cloth, and phrenology in discovering talent in children" [95].

La maternidad pasó a ser una ciencia, una profesión, y el hogar, junto con la educación de los niños, se convirtió en una vocación fascinante, estimulante y formativa.

"Motherhood demands of women her highest endeavor, the broadest culture (...). It demands of her that she become a physician, an artist, a teacher, a poet, a philosopher, a priest" [96].

Con el comienzo del siglo XX aparece un modelo de mujer denominado indistintamente la "nueva mujer" o "mujer emancipada". Se trata de una definición que estará cargada desde su origen de dos sentidos. Para unos, la "mujer nueva" representaba el espíritu del nuevo siglo, los logros conseguidos, el acceso de la

95 Barbara Welter, Opus cit., p. 165.

96 Elizabeth Harrison, A Study of Child Nature from the Kindergarden Standpoint. Chicago: The Lakeside Press, 1895, p. 11.

mujer a una independencia relativa, incluso el fin de la "lucha entre los sexos". La "nueva mujer" no sólo podía ya usar pantalones y aligerar su vestimenta, fumar, ir en bicicleta, etc., sino que ya no tenía como objetivos ni tender trampas para el matrimonio, ni siquiera casarse. Para los detractores, la mujer nueva ejemplificaba el carácter monstruoso de los tiempos modernos y su renuncia al papel tradicional pasó a ser sinónimo de perversidad. Un ejemplo significativo fue el estreno en Estados Unidos de Casa de Muñecas, de Henrik Ibsen. El malestar y la violenta polémica se suscitaron nos hacen comprender hasta qué punto seguía arraigado el ángel en el hogar de los norteamericanos de fin de siglo. La crítica del momento se mostró implacable con Nora, su personaje central, quien, sin ser feminista, puso en entredicho, buena parte de los ideales y convenciones de feminidad de la época. Un crítico de Boston escribió al respecto en 1889:

"(The) ending can never be liked by American audiences, who will be loath to believe that a woman owes a higher duty to the development of her nature than to the



young children she has brought into the world" [97].

Estos dos modelos femeninos -la "mujer instruída" y la "mujer emancipada"- apenas tuvieron repercusión entre la mujer de las clases altas. A decir de numerosos testimonios [98], ésta siguió privándose de la vida exterior y de sus intereses, como resultado de la creciente riqueza de sus maridos y de las condiciones más artificiales de la vida moderna. Su ociosidad pasó a ser un distintivo de clase y la nueva mentalidad burguesa de las capas medias en ascenso siguió contemplando la reclusión de la esposa como un sinónimo de éxito social. Su papel exclusivamente ornamental, la frivolidad e ignorancia inherente a su estado objetual, suscitó la crítica de algunos reformistas y pensadores de la época, quienes calificaron a estas muñecas de salón como "parásitas".

97 Citado por David Kennedy, Opus cit., p. 53.

98 Además de los estudios históricos ya citados, véase, por ejemplo: Teresa Kieniewiez, Men, Women, and the Novelist. Washington, D.C. University Press of America, 1982,

Un punto de vista interesante lo aportó la escritora Charlotte Perkins Gilman en su obra Women and Economics: A Study of Economic Relations Between Man and Woman As A Factor in Social Evolution (1898), en donde se analiza el papel económico de la mujer y se la compara con el comportamiento de las hembras de otras especies animales. Según Gilman, el hombre no mantiene a su esposa a cambio de sus tareas prestadas en el hogar, ya que precisamente "the woman who do the most work get the least money, and the woman who have the most money do the least work" [99]. Su compensación económica le viene a través de lo que ella llama "the power of sex distinction", lo que explica que la mujer haya tenido que auto-mutilarse en sus capacidades potenciales y desarrollar paralelamente una excesiva feminidad para poder sobrevivir. Esta misma visión la va a exponer creativamente Edith Wharton, en cuyas páginas, como veremos, la dama de sociedad ejemplifica a menudo esta mutilación, con sus frágiles miembros, su sensibilidad exagerada y sus delicados modales, tanto más valorada cuanto más improductiva e inútil.

99 Charlotte Perkin Gilman, Women and Economics. New York: Harper, 1966, pp. 14-15.

Otra crítica interesante la formuló Thorstein Veblen en su ya citada obra The Theory of the Leisure Class, muchas de cuyas ideas ayudan a asentar el tratamiento del matrimonio en la obra de Edith Wharton. Para Veblen, igual que lo será para Wharton, la única función permitida a la mujer burguesa es la de símbolo de status social del marido, que, al igual que su gran casa y sus criados superfluos, contribuyen a desplegar su poderío financiero.

Quizá uno de los cuadros más completos de las formas de conducta y costumbres de las damas norteamericanas de fin y principios de siglo nos la haya dejado el académico francés Paul Bourget. Bouget, que luego sería uno de los mejores amigos de Edith Wharton, al visitar Newport con el propósito de tomar notas para un libro costumbrista, se quedó muy sorprendido al ver la futilidad en que se desenvolvían las vidas de estas americanas. Las mujeres de las clases altas, según éste pudo apreciar, ni siquiera podían ejercer las funciones más útiles y nobles de "su esfera". Se glorificaba la maternidad, sin embargo, eran las niñeras e

institutrices quienes se encargaban de cuidar y educar a los niños. Sólo las madres se ocupaban más directamente de sus hijas cuando había que "presentarlas en sociedad", vigilando su popularidad, llevándolas a los sitios adecuados y, en general, introduciéndolas en todos los manierismos necesarios para ser bien recibidas en el estrechísimo círculo que se denominaba a sí mismo "la buena sociedad". La ociosidad y el carácter puramente ornamental de estas mujeres queda patente en esta cita final, en la que la mujer se presenta como una estatua inmóvil y lujosa, un valioso trofeo, la obra maestra del emergente poderío norteamericano:

"The woman is standing in an almost hieratic pose. Her body, rendered supple by exercise, is sheathed in a tigh-fitting black dree. Rubies, like drops of blood, sparkle on her shoes. Her slender waist is encircled by a girdle of enormous pearls, and from this dress, which makes an intensely dark background for the stony brilliance of the jewels, the arms and shoulders shine out with another brilliance, that of a flower-like flesh-fine, white flesh, through which flows of the country and the ocean. It is the picture of an energy at once delicate and invincible, and all the Byzantine Madonna is in that face, with its wide-open eyes.

Yes, this woman is an idol, for whose service man labors, which he has decked with the jewels of a queen, behind each one of those whims lie days and days spent in the ardent battle of Wall Street. Frenzy of speculation in land, cities undertaken and built by sheer force of millions ...these are what made possible this woman, this living orchid, unexpected masterpiece of this civilization" [100].

100 Paul Bourget, Opus cit., 107-108.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

LA MUJER EN LA LITERATURA



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

LA MUJER EN LA LITERATURA



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

PRINCIPALES PROTOTIPOS Y CONVENCIONES

En el capítulo anterior he analizado, en líneas amplias, la situación de la mujer en la Norteamérica de Edith Wharthon. Se ha partido de un análisis de los antecedentes históricos para ir desbrozando los distintos postulados sociales, políticos, económicos e ideológicos que configuraron el concepto de "mujer", así como la posición subordinada que dicho concepto ocupaba. Como hemos tenido ocasión de comentar, su marginación afectó a toda la población femenina sin distinción de clases sociales y se prolongó hasta bien entrado el siglo XX.

Con estas consideraciones en mente, el presente capítulo pretende abordar la forma en que la narrativa recogió toda esta problemática a lo largo del siglo XIX y muy especialmente en su segunda mitad. El propósito final es reunir pruebas de la poca atención que, en general, se dispendió al tema

de la mujer, mientras que en Edith Wharthon, por contraste, se va a manifestar de forma sistemática a lo largo de su obra, todas las contradicciones y tensiones de la "esfera femenina" en toda su eclosión.

Esta representación de la mujer en la narrativa se va a contemplar desde una doble perspectiva. En primer lugar, se analizarán las principales imágenes y prototipos en que la mujer quedó codificada en los textos de creación masculinos -enfoque que viene a coincidir con lo que Elaine Showalter ha llamado feminist critique o feminist reading [1]. En segundo lugar, lo que ésta ha denominado gynocritics, es decir, el estudio de la experiencia femenina escrito por las propias mujeres [2]. Consciente de la gran

Notas

1 Elaine Showalter, "Feminist Criticism in the Wilderness", Elaine Showalter (ed.), Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory. New York: Pantheon Books, 1985, p. 245.

2 Ibidem, p. 247. Esta vertiente dicotómica del tema que nos ocupa (la mujer como objeto de fantasía o la mujer en el papel de sujeto activo en el acto de la creación) y la necesidad de esclarecer las distintas cuestiones que pueda suscitar la conexión de estos dos aspectos, ya lo estableció Virginia Woolf en su ensayo de 1929 Women and Fiction y hay que significar que en los últimos diez años ha constituido una de las preocupaciones centrales de la crítica feminista actual. Para la referencia a Woolf, ver: Virginia Woolf, Opus cit., pp. 51-60.

magnitud de este propósito -cuyo análisis exhaustivo del tema desbordaría a todas luces esta tesis doctoral- he elegido un corpus limitado de escritores y escritoras que me han parecido significativos a este fin.

Entre los novelistas masculinos he incluido una pequeña, aunque ilustrativa, selección de aquellos que el canon académico ha venido considerando los prosistas clásicos del siglo XIX. De este aspecto me ha interesado en especial resaltar cómo hasta en las páginas de las obras maestras de la literatura, la mujer se vino a contemplar en general como un objeto pasivo y domesticado, o bien ignorándola o bien desvirtuando su experiencia en prototipos de dudoso acierto.

En un segundo aspecto, la mujer como sujeto activo en el acto de la creación, he incluido una serie de escritoras cuyas obras van a explorar, desde una perspectiva personal, la experiencia femenina, y su necesidad de articular sus propios conflictos en el seno de una cultura que le era profundamente hostil. La mayoría de las escritoras que voy a reseñar, con la excepción de Edith

Wharthon, han sido totalmente ignoradas hasta muy recientemente, lo que pone de manifiesto lo que Adrienne Rich ha llamado "la tendenciosidad del punto de vista masculino sobre la academia literaria" [3], en la que apenas han encontrado eco los esfuerzos de las escritoras por encontrar su propia voz [4]. En este sentido, conviene traer a colación el estudio antológico de Norman Foerster, The Chief American Writers, en cuyo prefacio escribió que por consenso los autores más importantes de la literatura norteamericana eran Emerson, Poe, Hawthorne, Melville, Whitman, Twain y

3 Adrienne Rich, Sobre Mentiras, Secretos y Silencios. Barcelona: Icaria, 1983, p. 46.

4 Nina Baym en su artículo "Dramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors", ha analizado la poca trascendencia que, en general, se ha concedido a las escritoras norteamericanas y apunta como motivos de tal exclusión razones mayoritariamente extraliterarias. Para Baym, la principal implicación es que el punto de vista masculino es el único que merece tenerse en cuenta, y que la visión que pueda aportar la mujer siempre es sospechosa de ser marginal, nunca central a la textura de la experiencia norteamericana. Señala Baym que esta visión coincide con la crítica humanista tradicional, que asume que la verdadera conciencia escrita de un país es la que articula la experiencia desde el punto de vista masculino, elevando así el término "hombre" a la categoría de lo universal, de significante privilegiado. Ver: Nina Baym, "Dramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors", American Quarterly, 33, 1981, pp. 122-139.

Henry James [5]. También resulta representativo el trabajo de Howard Munford y Ernest Leisy, Major American Writers, cuya primera edición no incluía ni una sola obra de creación femenina [6].

Este desconocimiento y, en general, falta de valoración de la producción literaria femenina ha hecho que las obras de las escritoras aparecieran como algo esporádico, errante, huérfano de cualquier tradición propia. No se pretende dilucidar aquí sobre la debatida cuestión de si las mujeres tienen un modo particular de escribir; cuestión ésta, por otra parte, que ya ha sido ampliamente discutida por algunos sectores de la crítica del momento [7]. Pero sacar a colación los trabajos de estas escritoras nos va a ayudar a poner en perspectiva la obra de Edith Wharthon dentro de una literatura escrita por

5 Norman Foerster y Robert Falk, (eds.), prefacio a Eight American Writers, p. xv.

6 Howard Munford Jones y Ernest Leisy (eds.), Opus cit.

7 Algunos de los ensayos más punteros en este sentido han sido los siguientes: Susan Gubar, "The Blank Page and the Issues of Female Creativity"; Ann Rosalin Jones, "Writing the Body: Towards an Understanding of L'Écriture féminine"; Nancy Miller, "Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction"; Alicia Ostriker, "The Thieves of language: Women Poets and Revisinist Mythmaking"; Elaine Showalter, "feminist Criticism in the Wilderness", todos ellos recogidos por Elaine Showalter (ed.), The New Feminist Criticism.

mujeres. Muchas de sus preocupaciones y conflictos, que se plasmaron tanto en sus vidas personales como en sus obras, fueron compartidos entre ellas, lo que pone de manifiesto las dificultades y contradicciones que les debió suponer escribir desde su posición de grupo dominado. De todo este elenco, sin embargo, Edith Wharthon va a destacar como un caso aparte por ser la escritora que con más tenacidad va a explorar esa problemática, a tenor de las investigaciones y reconocimientos que se han empezado a llevar a cabo un siglo después. A partir de aquí, enfocaré el estudio de Edith Wharthon dentro de unas coordenadas que reintegren su obra con pleno reconocimiento, en la tradición literaria que le es debida.

Al rastrear el panorama narrativo de la tradición clásica norteamericana del siglo pasado [8], llama la atención la casi total ausencia de

8 Por "tradición clásica" me atengo a lo que hasta ahora se ha considerado el canon oficial, recogido en textos clásicos como el del ya citada antología de Norman Foerster y Robert Falk, o el de Lawrence, Studies in Classic American Literature. New York: Vikings, 1923, o el de F.O. Mathiessen, The American Renaissance. New York: Oxford University Press, 1941. Se trata indudablemente de un concepto claramente resbaladizo. Leslie Fiedler en su trabajo What was Literature? ha puesto el dedo en la llaga al observar cómo el canon literario ha estado

importantes retratos femeninos. Ha habido, por supuesto, excepciones, como el caso de Hawthorne, Crane, o Dean Howells; sin embargo, la tónica general ha sido la de escatimar a la mujer el mismo protagonismo que se le denegaba en la esfera pública.

Esta carencia de retratos femeninos convincentes no ha pasado inadvertida. Richard Chase en su obra The American Novel and its Tradition [9] ha observado lo que él denomina la "masculinidad" de la novela norteamericana en la selección de sus protagonistas, temas y conflictos y señala que fueron precisamente Edith Wharton y Henry James los primeros en romper a gran escala esta tradición. Otros críticos posteriores a Chase [10] han

compuesto mayoritariamente de textos arquetípicamente masculinos, mientras que los textos que tenían como tema la casa y las relaciones familiares se han considerado como un producto subliterario y poco importante. Véase: "Home as Heaven, Home as Hell", en Leslie Fiedler, What Was Literature?. New York: Simon Schuster, 1982.

9 Richard Chase, The American Novel and Its Tradition. New York: Anchor Books, 1957.

10 Los estudios consultados han sido los siguientes: William Wasserstrom, Heiress of All the Ages. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1959, esp. pp. 25-27, 76-87; Ernest Earnest, The American Eye in Fact and Fiction. Urbana: University of Illinois Press, 1974, esp. pp. 265-267; Joyce Warren, The American Narcissus. New Brunswick: Rutgers University Press, 1984; May Keith,

reparado también en los papeles tan estereotipados que, en general, ha desempeñado la mujer en la narrativa, en donde se le ha reducido en la mayoría de los casos a imágenes bipartitas de ángel o demonio. No es que estas representaciones, por supuesto, hayan sido exclusivas de la narrativa norteamericana. La doble imagen de la mujer como epítome de bondad o ser perverso fué una paradoja que presidió la cultura y las diferentes manifestaciones artísticas de la Europa y Norteamérica del siglo XIX [11]. Sin embargo, ha sido en la narrativa norteamericana del siglo pasado -especialmente en aquellas obras que han sido escritas desde una perspectiva masculina-, donde quizá se haya registrado mayor carencia de genuinos retratos femeninos.

Algunos críticos que han identificado este fenómeno han intentado también explorar las posibles

Characters of Women in Narrative Literature. New York: St. Martin's Press, 1981; Judith Fetterley, The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction. Urbana: Indiana Univ. Press, 1978. 11 Un estudio interesante de cómo la pintura, por ejemplo, recogió en Inglaterra estas imágenes de feminidad y sus estereotipos más frecuentes, es el de Susan Casteras, Images of Victorian Womanhood in English Art. Rutherford: Associated University Presses, 1987.

razones que lo justifiquen. En Love and Death in the American Novel, Leslie Fiedler señala como una de las principales diferencias entre la novela americana y la europea la incapacidad de los escritores norteamericanos de describir el amor y las relaciones heterosexuales [12]. Fiedler ha explicado esta incapacidad en términos psicoanalíticos, indicando que los novelistas norteamericanos tienen un complejo de Edipo no resuelto. En su opinión, el que se evite o rechace temas como el amor o las relaciones entre hombres y mujeres no encubre sino el miedo que siente el hombre norteamericano a crecer y a asumir sus responsabilidades de adulto -obligaciones que, a menudo, vienen de la mano de la mujer y la familia-. De ahí su incapacidad de ver a ésta como una compañera y su tendencia a considerarla como adversaria poco atractiva de la experiencia norteamericana. Una tesis parecida la ha presentado Carolyn Heilbrun en Reinventing Womanhood, en donde señala que el escritor norteamericano se muestra tan inseguro y teme tanto la pérdida de su individualidad que el mínimo reconocimiento de la

12 Leslie Fiedler, Love and Death in the American Novel. London & New York: Penguin Books, 1982, p. 31.

identidad femenina resulta tremendamente amenazador [13].

Joyce Warren, por su parte, en su trabajo The American Narcissus [14] retoma los argumentos de Fiedler y Heilbrun y los lleva más lejos en su intento de explicar cómo y bajo qué asunciones culturales se ha apoyado esta denegación de la mujer en los textos de creación masculinos. Según Warren, el que la mujer apenas tuviera individualidad en la novela es precisamente porque la sociedad tampoco se la concedía. Su posición de ser secundario, en su opinión, se agravó no sólo por la presión ideológica que subyacía a la teoría de la separación de las esferas, sino también por la influencia del Trascendentalismo que, con su exaltación del ego y su culto a la personalidad, pasaba por alto a la mujer, considerada por la cultura del momento como comodín del hombre y no como un ser humano con dignidad y autonomía propia.

Otro estudio interesante que se ha publicado al respecto ha sido el de Suzanne Schriber, Gender and

13 Carolyn Heilbrun, Opus cit., p. 74.

14 Joyce Warren, Opus cit., véase: cap. 1.

The Writer's Imagination [15]. Tomando como marco de referencia el concepto de la esfera femenina, Schriber analiza los trabajos de cinco escritores del siglo XIX, entre ellos Edith Wharton, para intentar explorar hasta qué punto los estereotipos culturales afectaron la capacidad creadora del novelista en su representación de retratos femeninos. Su conclusión es que las asunciones culturales proyectadas sobre la mujer eran tan fuertes que ninguno de los autores estudiados, con la excepción de Edith Wharton, pudo romper lo que ella llama "the prison of gender", lo que se materializó en un acatamiento a las convenciones del momento en la articulación de sus personajes femeninos.

La obra de Fennimore Cooper nos puede servir de punto de partida para introducir algunos de los estereotipos femeninos que se fueron perfilando y consolidando a lo largo del siglo. Este, en efecto, será uno de los escritores en cuya obra se refleja la poca atención y profundidad que, en general, se dispendió al tema de la mujer, convención ésta que,

15 Suzanne Schriber, Gender and the Writer's Imagination. Lexington: The University Press of Kentucky, 1987.

como veremos a continuación, no se logró romper a gran escala hasta la irrupción en la literatura de Henry James y, muy especialmente, de Edith Wharton.

Precisamente, uno de los "cargos" que se le han imputado a Cooper en estos últimos diez años ha sido el de habernos legado unas obras repletas de heroínas convencionales y carentes de vida. Quizá el comentario más conocido realizado al respecto haya sido el pareado de James Russell Lowells, que dice así: "The women he draws from one model don't vary. All sappy as maples and flat as the prairie" [16].

De igual manera, en Love and Death in the American Novel, Leslie Fiedler describe las mujeres de Cooper, al menos las de raza blanca, como "sexless (...) wooden ingenues" [17] y Richard Chase las llama "criaturas aburridas y sin sangre" [18]. También Joyce Warren dedica todo un capítulo de su ya citado ensayo a documentar el carácter convencional de sus personajes femeninos y Kay Seymour House en Cooper's Americans [19] argumenta

16 Citado por Joyce Warren, Opus cit., p. 92.

17 Leslie Fiedler, Opus cit., p. 185.

18 Richard Chase, Opus cit., p. 64.

19 Citada por Joyce Warren, Opus cit., p. 92.

que sus heroínas son totalmente superfluas a la acción. Todos estos ensayos apuntan a un mismo blanco: el mundo de Cooper es masculino y las mujeres apenas tienen cabida en él.

Escasas son, efectivamente, las novelas que presentan personajes femeninos interesantes, y los pocos que aparecen nunca adquieren verdadero protagonismo. Se trata de figuras marginales; generalmente mujeres mayores, "solteronas" o "marimachos", cuyo comportamiento atrevido y poco convencional se contempla como grotesco o poco femenino. De ahí que nunca merezca, a ojos de su autor, un tratamiento central.

En general, las heroínas de Cooper -de raza blanca- se pueden clasificar bajo la siguiente taxonomía: En primer lugar, situaríamos a una serie de personajes que caen bajo el apelativo del "ángel del hogar". Se trata de mujeres emocionalmente dependientes, abnegadas y entregadas a los demás, entre las que incluiríamos a Mabel Dunham en The Pathfinder (1840), Mildred Dutton en The Two Admirals (1842) y Anneke en The Sea Lions (1840). Su pasividad y necesidad de protección se

contemplan como "naturales" y se idealiza su modestia, su dependencia y vulnerabilidad. En una ocasión, Mabel declara que prefiere no saber nada del mundo y confiar su vida a los hombres: "Among Christian men, a woman's best guard is her claim to their protection" [20].

En un segundo grupo situaríamos a una serie de personajes que conforman otra de las variantes del "ángel del hogar": "la mujer-niña". A este apartado adscribiríamos a Alice Munro en The Last of the Mohicans (1826), Hetty Hutter en The Deerslayer (1841) y Grace Wallingford en Afloat and Ashore (1844). Aunque estas figuras femeninas se representan como débiles y totalmente incapaces de tomar las riendas de nada, Cooper parece preferirlas a otras heroínas algo menos apocadas. En una ocasión, éste escribió a un amigo que su personaje femenino favorito era Hetty Hutter [21].

La última categoría la conforman una serie de personajes más fuertes e independientes, pero que al final siempre acaban castigadas. Entre los pocos

20 James Fenimore Cooper, Complete Works. New York: Putnam, 1894, Vol. 3, p. 12.

21 Citado por Joyce Warren, Opus cit., p. 93.

casos registrados podemos recordar a Isabella en The Spy o Cora en The Last of the Mohicans; personajes éstos que, precisamente por demostrar autonomía y voluntad de poder, acaban fracasando en sus expectativas.

En general, vemos pues que Cooper apenas se aparta del modelo de feminidad imperante en el siglo XIX. En su universo literario de valores arrojados, duros y fronterizos, se considera propio que la mujer sea medrosa y pasiva. La figura del "ángel de la casa" está presente hasta tal punto que se estima inadecuado que una mujer actúe por sí misma en beneficio propio, aunque sea para salvar la vida. Anneke Mordaunt, por poner un ejemplo, no hace ningún esfuerzo por sobrevivir cuando cae a un río helado hasta que Littlepage le recuerda que si ella muere su padre sufrirá terriblemente [22].

Esta falta de autonomía personal y sentido de la abnegación extremo se acentúa en las relaciones que la mujer establece en el amor y el matrimonio. No sólo estos personajes entregan todo su cariño y sus bienes materiales con total desinterés, sino que

22 James Fenimore Cooper, Opus cit., Vol. 6, p. 44.

también renuncian gustosas a la pretensión de tener ideas y proyectos propios. "Women are but mirrors which reflect the images before them", dice un personaje masculino de Cooper ante el beneplácito de su esposa [23].

A esta visión cliché de la mujer como ser dulce y pasivo, se añade la convención de que las mujeres están gobernadas por el corazón, nunca por la cabeza. Por eso, si su mundo emocional es rico y potente, su intelecto nunca llega a alcanzar la concentración y el gusto por las ideas que caracteriza la mente del hombre. A Rose Budd, por ejemplo, le tienen que explicar las leyes de la latitud varias veces, aunque -Cooper nos aclara- "típico de una mujer", habrá de olvidarlo enseguida [24].

La mujer, pues, queda configurada en el universo literario de Cooper como "lo otro"; alguien profundamente distinto y ajeno a la fría y dura realidad masculina, pero cuyo carácter diferente tampoco le confiere una personalidad fuerte y una

23 Ibidem.

24 Ibidem, Vol. 18, p. 209.



identidad propia (en este sentido, es significativo que en muchas de sus novelas Cooper se refiera a las mujeres como "criatures", término éste que sólo utiliza para designar a los animales y, ocasionalmente, a los esclavos negros). La inocencia, la dependencia, la juventud y el encanto son los atributos que cualifican a sus heroínas como tales; sin estas cualidades no parece haber razón para incluirlas en los relatos, excepto por motivos cómicos o grotescos.

Convencionalismo, idealización arquetípica o indiferencia hacia la mujer van a ser otras de las constantes que se repitan en la obra de Herman Melville. Muy pocos, efectivamente, van a ser los retratos femeninos que aparezcan en sus páginas, y los pocos que así lo hagan se verán constreñidos a las mismas convenciones de femineidad que anotábamos anteriormente.

En sus primeras novelas, Typee (1846) y Omoo (1847), Melville introduce numerosas descripciones de las mujeres de los mares del sur. Sin embargo, ninguno de estos personajes se recortan como figuras de interés o entidad propia. El personaje de

Fayaway, en Typee, por ejemplo, parece representar, sobre todo, una fantasía masculina sin ninguna otra proyección; como ha comentado Pérez Gallego, "Fayaway será la recompensa sexual para el héroe" [25]. Esta visión de la mujer como construcción objetual coincide con la descripción que de ella hace Campbell en A Hero with a Thousand Faces (1949), para quien "woman represents the totality of what can be known. The hero is the one who comes to know" [26].

Exotismo erótico, o polarizaciones entre "el ángel de la casa" y su contrapartida, serán las imágenes más recurrentes que aparezcan en torno a la idea de mujer [27]. Una novela muy representativa en este sentido será Mardi (1849), en donde se ilustra la dicotomía comentada. Yillah, que es dulce, abnegada, pasiva y bella, representa el ideal de femineidad, mientras que la reina Hautia encarna el poder maléfico, la maldad y la manipulación. A pesar

25 Cándido Pérez Gallego, Historia de la Literatura Norteamericana. Madrid: Taurus, 1988, p. 99.

26 Joseph Campbell, Hero with a Thousand Faces. Princeton: Princeton University Press, 1949, p. 116.

27 A este respecto, véase: Kistin Herzog, Women, Ethnicity and Exotics. Images of Power in XIX Century American Fiction. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1983, cap. 2.

de la presencia de estos dos personajes, es necesario puntualizar que ninguno de ellos tiene peso específico en el relato. Por otra parte, resulta significativo que el único personaje femenino que escapa a esta polarización entre lo bueno y lo malo, Annatoo, la esposa de Samoa -una figura de mujer independiente y capaz- se describe en términos muy poco sugerentes: "her voice was part of artillery...she is too ugly to describe", nos dice de ella Melville [28].

Esta misma contraposición de imágenes femeninas sumamente convencionales aparecerá en Pierre (1852). Lucy, la novia del protagonista, es un personaje cliché que parece extraído directamente de las páginas de los romances populares: rubia, de cándidos ojos azules, pasiva e inocente, es la representación perfecta del ángel femenino (hay que significar que Melville la compara insistentemente con ángeles y querubines a lo largo del relato). Para ella, Pierre es "all the universe" y no dice existir sino es por él y para él [29]. Su única

28 Herman Melville, The Writings of Herman Melville. Evanston: Northwestern University Press, 1968, Vol. 3, pp. 76, 99.

29 Ibidem, Vol. 7, pp. 310-311.

acción significativa -dejar a su familia e irse con él- origina una total abdicación personal. En cuanto a Isabel, el otro personaje femenino de cierto peso que aparece, a primera vista promete ser una heroína más interesante que la insípida Lucy; sin embargo, pronto se hace evidente que su figura, aparentemente misteriosa y apasionada, es de cartón-piedra, que no llega nunca a generar tensión. Su exotismo primitivo, por ejemplo, se articula en una pasividad de estatua, hierática y extrañamente fluida, que no exige más perfil o identidad que el contorno que escoja darle el protagonista:

"Thy hand is the caster's ladle, Pierre, which holds me entirely fluid. Into thy forms and slightest moods of thought, thou pourest me; and there solidify to that form (...) till once more thou moldest me anew" [30].

"I pray for motionless (...) as some plant, absorbing life without seeking it, and existing without individual sensation. I feel there can be no perfect peace in individualness" [31].

30 *Ibidem*, Vol. 7, p. 324.

31 *Ibidem*, p. 119.

El resto de las novelas registran una ausencia casi total de personajes femeninos. En White Jacket, por ejemplo, la única referencia que se hace de la mujer es para asociarla a una lista de objetos agradables -libros, cerámica, muebles...- que alegran las horas del hombre en el hogar:

"But of all chamber furniture in the world, best calculated to cure a bad temper, and breed a pleasant one, is the sight of a lovely wife" [32].

Mark Twain va a ser otro escritor en cuyas páginas se va a registrar la misma ausencia de caracteres femeninos y los mismos estereotipos de feminidad que hemos venido comentando anteriormente.

En su primera obra, The Innocents Abroad (1869), Twain elabora la crónica de un viaje que realizó a Europa y a Palestina a bordo del Quaker City. A pesar de que en el viaje participaron veinte mujeres y que Twain estableció una gran amistad con una de ellas [33], la obra apenas menciona un sólo

32 Ibidem, Vol. 5, p. 46.

33 Véase: Joyce Warren, Opus cit., p. 150.

personaje femenino. Las únicas mujeres que aparecen son nativas de los distintos países por los que van pasando, a las que Twain describe como si fueran parte del paisaje, a veces con ironía crítica - cuando no se acomodan a las convenciones del "ángel de la casa".

Quizá la definición más ajustada de lo que Twain consideraba el ideal de modelo de femineidad nos lo haya proporcionado éste en Tom Sawyer (1876). Tom en una ocasión le dice a Huck que la muchacha que se case con él tendrá que ser una "damita", no una "chica" [34]. Su ideal lo reúne Becky, la hija del juez, "a lovely little blue-eyed creature with yellow hair (...), white summer frock and embroidered pantalettes" [35]. Para Tom, Becky es un "ángel" [36], aunque en realidad de ella sólo parecen interesarle sus modales, su aspecto y su posición social. En su fuero interno piensa que Becky es "tonta" y que, como todas las chicas, es una "gallina" que carece de firmeza y decisión [37]. Es un retrato de femineidad ciertamente poco

34 Mark Twain, The Complete Works. New York: Harper and Row, 1935, Vol. 1, p. 18.

35 Ibidem, p. 22.

36 Ibidem.

37 Ibidem, p. 172.

halagüeño. Lloro con facilidad y, al igual que las heroínas de Cooper, es incapaz de salir sola de ningún apuro.

El resto de los personajes femeninos que aparecen en esta novela son, si cabe, aún menos interesantes. Mary, su prima, es la representación femenina del ángel virtuoso. Intenta pacientemente que Tom aprenda el catecismo y le ilustra a lavarse y a tener la ropa ordenada. Esta convención de la mujer como agente civilizador y represor aparece en otros personajes femeninos, señoras de edad, viudas o "solteronas", como Miss Watson y Mrs. Douglas, que están imbuidas de connotaciones negativas por su insistente obsesión con las apariencias y los modales.

Avanza el siglo y Twain parece resistirse a romper esta visión indiferente o convencional hacia la mujer que hemos venido anotando. The Prince and the Pauper (1882) y A Connecticut Yankee in King Arthur's Court (1889) tampoco parecen introducir ningún personaje femenino de interés. De Sandy, por ejemplo, personaje de esta última novela reseñada,



dice que habla incesantemente y que no tiene más ideas de las que pueda tener una rana [38] .

Resulta curioso -y a la vez significativo- que el único personaje femenino que haya creado Twain con dignidad y protagonismo haya sido Juana de Arco, en la novela del mismo nombre (1896). El crítico Maxwell Geismar ha observado que Sta. Juana condensa paradójicamente todo lo que Twain criticó a lo largo de su vida: el nacionalismo, la piedad, la religión, el sentimentalismo..., etc. [39]. En esta misma línea, James Cox ha insistido en que Joan of Arc es la negación de la identidad del autor ya que su protagonista representa la epitome de todos aquellos elementos que Twain supo subvertir con humor a lo largo de su carrera literaria [40]. Para Goad, no hay contradicción en este hecho. Twain, nos dice, efectivamente, ridiculizó esos atributos, pero no en la mujer [41].

38 Ibidem, Vol. 5, p. 98.

39 Citado por Joyce Warren, Opus cit., p. 155.

40 Ibidem.

41 Mary Ellen Goad, Image and the Woman in the Life and Writings of Mark Twain. Emporia: Kansas State Teachers College, 1971, p. 78.

En las obras de Twain -un escritor crítico con muchas de las convenciones de la Norteamérica decimonónica-, se siguió reproduciendo el estereotipo de "la mujer-niña" y el del "ángel de la casa". Joan of Arc, su único personaje femenino que merece protagonismo, representa, efectivamente, el compendio de este último modelo, por su patriotismo, su pureza, su abnegación y espíritu de sacrificio llevado a sus últimas consecuencias. Resulta revelador que en los albores del siglo XX, cuando ya en Europa la narrativa empezaba a recoger el anacronismo de estos modelos y daba pié a otros tratamientos de la heroína literaria, un escritor considerado adalid de la rebelión frente a las prescripciones de la sociedad de los adultos, insistiera en mantener a la mujer en los angostos límites del cliché.

No quisiera adentrarme en las últimas décadas del siglo sin reconocer antes la aportación de Hawthorne, uno de los pocos escritores en incorporar caracteres femeninos sólidos a la narrativa norteamericana del siglo XIX. Aunque sus páginas no están exentas de los estereotipos femeninos ya comentados, sin embargo, en algunas de sus novelas,

como The Scarlet Letter (1850), es capaz de configurar personajes femeninos de enorme fuerza e interés.

En The Scarlet Letter, Hawthorne creó en Hester Prynne una mujer valiente, que es capaz de vivir entre los prejuicios y el desprecio de su comunidad y mantener su integridad frente a la deserción cobarde de su amante. De los tres personajes principales, Hester será la única capaz de remontar las circunstancias y la hipocresía del ambiente. Schriber ha señalado, sin embargo, que a pesar de su peso e interés como personaje literario, Hester no puede considerarse una figura profética y rebelde frente a los valores puritanos de la época [42]. En su opinión, las ideas preconcebidas en torno a la mujer y la esfera femenina, aunque quizá no tan rígidas en Hawthorne como entre sus contemporáneos, no lograron hacer de Hester el personaje femenino desafiante que en un principio parecía.

Casada con un hombre despreciable, Hester viola las leyes del patriarcado y tiene una hija fuera de la relación conyugal. Esta transgresión, sin

42 Mary Suzanne Schriber, Opus cit., pp. 47-60.

embargo, no va a poner en jaque los valores de la comunidad; tal como escribe Schriber, "Hester's act of adultery transgressed against the system, but Hester does not challenge the values on which the system stands" [43]. Castigada a vivir aislada, tratada por todos, incluso por el padre de su hija, como un paria social, Hester acata humildemente su condición de "mujer caída", aceptando el axioma social de que sólo a ella se le debe imputar la trasgresión sexual cometida. Al final, su humildad y su abnegada entrega a los demás le valdrá el apelativo de "ángel"; sólo entonces será reconocida y valorada, glorificándose así su condición de mujer-víctima, que encuentra la aceptación de su persona paradójicamente a través de la renuncia a sí misma y la autoinmolación personal.

Polarizaciones entre "el ángel del hogar" y su contrapartida serán las imágenes más recurrentes que aparezcan en la configuración de otros de sus personajes femeninos. En The House of the Seven Gables, Hepzibah es presentada como la típica solterona, incompetente, estéril, fea y totalmente ridícula. Su carácter grotesco y digno de lástima le

43 Ibidem, p. 51.

viene precisamente por ser una mujer desplazada de su "esfera", frustrada e inútil por no haber realizado el único papel que se le había encomendado en la vida.

De manera similar, en The Marble Faun (1860), Hilda -inocente, convencional, apacible..., la ratificación del status quo de la feminidad oficial- viene a simbolizar la bondad y rectitud de carácter, mientras que Miriam -"the dark lady"- se sitúa en el extremo opuesto; como ha comentado Pérez Gallego, "ella es el pecado, la perversa imagen de Nueva Inglaterra" [44]. Este carácter dicotómico entre el bien y el mal vendrá expresado a través de una imaginería muy precisa de palomas -el emblema de Hilda- y serpientes -el de Miriam-, que nos remite de inmediato a la conocida escisión de la mujer en las imágenes bipartitas de ángel o demonio.

Con posterioridad a Hawthorne, ya en las últimas décadas del siglo, dos escritores, William Dean Howells y Henry James, descubrirán las posibilidades dramáticas de la heroína, a la que tomarán como centro y eje del relato. Desde la

44 Cándido Pérez Gallego, Opus cit., p. 107.

Guerra Civil, la mujer ha ido tomando posiciones y ya no siempre se la imagina relegada a un segundo término, como escribe Pérez Gallego, "tejiendo tapetes sin tener hacia ella pensamientos más profundos" [45]. En estos últimos años del siglo, testigos de la eclosión de la causa de la mujer y de su acceso paulatino a distintos ámbitos de la esfera pública, la literatura registrará paralelamente el desplazamiento tímido de los antiguos modelos de feminidad y la incorporación de nuevos modelos a la textura de la imaginación. Heroínas de psicología compleja, definidas por Paul J. Eakin como "the precedented heroine -a girl with a history and inner life-" [46], subirán al escenario de la mano de Henry James, mientras que Howells perfilará el prototipo de la mujer norteamericana, natural e independiente. Sin embargo, como vamos a ver a continuación, tampoco estos dos autores lograrán desprenderse de las asunciones de femineidad que, a pesar de todo, seguían perviviendo. "El ángel de la casa" -el ideal cultural de mujer como figura redentora a través del amor, la abnegación y el auto-sacrificio- seguirá siendo ensalzado, aunque en

45 Ibidem, p. 96.

46 Paul John Eakin, The New England Girl. Athens: The University of Georgia Press, 1976, p. 12.

la nueva era del realismo, aparecerá enmascarado bajo nuevas tensiones y conflictos narrativos. En palabras de Paul Eakin:

"Woman functioned as an all-purpose symbol of the ideals of the culture, the official repository of its acknowledged moral code, and shee appears accordingly as a redemptive figure in the fiction of the era" [47].

En una de sus primeras obras, The Lady of the Aroostook (1879), Howells establece en la figura de Lydia Blood un cercano antecedente a las heroínas de Henry James: inocente, espontánea, bella y natural en extremo -Howells la compara insistentemente con un pájaro salvaje y hermoso-, es un retrato altamente idealizado de la chica americana, en cuya persona se combina sin aparente conflicto, "the perfection of art and the spontaneity of nature" [48].

La acción se sitúa en su mayor parte en medio del Atlántico, a bordo de un buque, donde la

47 Ibidem, p. 5.

48 William Dean Howells, The Lady of the Aroostook. Boston: Houghton Mifflin Co., 1921, p. 17.

protagonista viaja sola camino de Europa. Suspendida en el tiempo y en el espacio, la novela parece en principio querer explorar la tensión provocada ante la idea de una chica norteamericana desprotegida, a caballo entre el mundo rural y puritano de Nueva Inglaterra, y la sofisticación de la experiencia europea. Las posibilidades dramáticas del viaje pronto se truncan y la novela se convierte más y más en un mero escenario construido para hacer brillar sin conflicto la exquisitez espiritual y la inocencia provinciana de la protagonista. El final de la obra conlleva irremisiblemente la feliz promisión a través del matrimonio, donde la heroína florecerá ejerciendo sus facultades en la adecuada esfera femenina: la de esposa, cuyas gracias personales y alta sensibilidad moral darán un sentido a la carrera artística de su marido.

De igual manera, en The Undiscovered Country (1880) Howells vuelve a exaltar incondicionalmente la inocencia femenina, cuyas connotaciones de pureza y bondad natural sirven de contrapunto a la rápida transición de morales y costumbres protagonizadas por la nueva era del materialismo urbano. Su protagonista, Egeria, es la inevitable heroína

rubia, bella y cándida de la tradición sentimental anglosajona. Su vulnerabilidad e inocencia es aún más conmovedora por cuanto que es presentada en medio de una siniestra troupe de espiritistas que, encabezados por su padre, la utilizan de reclamo para atraer la atención del público. Hipnotizada por éste, Egeria debe representar el papel de medium: una especie de ángel mensajero en contacto con el más allá. Ignorante de la explotación a que es sometida, Egeria se presta pasiva y cándidamente a las manipulaciones de su progenitor, sin que en ningún momento se le ocurra rebelarse o lamentarse por el tipo de vida impuesto. Es precisamente esta victimización inocente y estos atributos de infantilismo, falta de experiencia y abnegada pasividad, lo que para Howells constituye la médula de su encanto:

"The girl is such a deliciously abnormal creature (...). She hasn't known the delights of dress and of dancing; she hasn't had attentions; upon my word, that's very suggestive! it means that she's kept a child-like simplicity, and that she could go on and help out her father's purposes, no matter how tricky they were, with no more sense of guilt than a child who makes believe talk with imaginary visitors. Yes, the Pythoness



could be innocent in the midst of the fraud" [49].

Al final, el fraude y la manipulación a que es sometida son detectados por el joven Ford, quien puntualmente rescata a Egeria de las garras de sus explotadores y la conduce a las seguras aguas del matrimonio. El gesto galante con el que Ford salva a Egeria -ésta desmayada en sus brazos en la escena cumbre de la obra- preludia el rapto de Verenna Tarrant a manos de Basil Potter, sólo que Howells, al contrario que Henry James, no vacilará al ofrecer el matrimonio como el único camino de promisión. Para Egeria, quien significativamente desde el momento del rescate florece en "a sylvan creature, in exquisite harmony with the great natural frame of things" [50], el vínculo conyugal encierra la posibilidad de irradiar y expandir su "auténtica" naturaleza de mujer. "Now I shall live!", exclama poco antes de su boda [51]. Paralelamente, para Ford, inicialmente el típico héroe super-masculino, dilettante y escéptico, representa la redención

49 William Dean Howells, The Undiscovered Country. Boston: Houghton Miffling Co., 1880, p. 109.

50 Ibidem.

51 Ibidem, p. 301.

moral ante la presencia benéfica del ángel femenino. "Can you dream of anything nearer the bliss of heaven than union with such angel of tenderness and mercy as hers?" [52], exclama éste. De esta forma, Howells articula uno de los principios doctrinales más importantes de la ideología del siglo XIX: que el matrimonio con una chica ejemplar equivale a la salvación. En otro orden de cosas, resulta significativo que a pesar de todos los siniestros ambientes por los que la heroína ha ido pasando, se le permita llegar al final de la novela tan inocente como una niña. "She is unharmed by all that she has suffered" [53], comenta Ford. Y es que es precisamente esa pasividad de conciencia, esa "child-like simplicity", lo que constituye la base inequívoca de su ejemplaridad.

Doctor Breen's Practice (1881) constituye una novela interesante pues en ella Howells acomete un tipo nuevo de mujer en la literatura de la época: "la nueva mujer" profesional e independiente. La novela pretende explorar las dificultades y obstáculos que debe salvar Grace Breen, una joven

52 Ibidem, p. 352.

53 Ibidem, p. 362.

médico, al abrazar una profesión mayoritariamente habitada por hombres. El carácter de Grace y su lucha por mantener la dignidad frente a un mundo que la considera como una broma, están retratados con simpatía y acierto. Sin embargo, la misma textura de la obra revela que tampoco aquí Howells va a subvertir las convenciones de feminidad imperantes en la época.

Disculpándose por haber elegido una profesión tan poco adecuada para su heroína, Howells parece querer hacerla atractiva dejando muy claro que Grace es una mujer "normal", es decir, totalmente identificada con lo que se definía como the true womanhood. Rechazando motivos tan "masculinos" como la ambición o la curiosidad intelectual, el narrador se apresura a explicar que Grace abrazó la profesión "con el mismo espíritu con el que otras mujeres entran en el convento, es decir, por un fracaso sentimental" [54]. En numerosas ocasiones Grace declara no gustarle su profesión y se niega a que la asocien con ninguna reivindicación feminista. Además de esto, Grace prefiere que la llamen "Miss", en

54 William Dean Howells, Doctor Breen's Practice. Boston: Houghton and Mifflin, 1881, pp. 11-12.

lugar de "Doctor" y apoya las nociones de gentileza y decoro que debían presidir el comportamiento de una dama. Lo mismo que Lydia en The Lady of Aroostook, que se escandaliza cuando ve una europea pasear con un hombre que no es su marido, Grace se niega a hablar a su amiga Louise, en trance de separación, porque ha dado un paseo con un amigo de su marido. Cuando aquella protesta ante la dureza puritana de Grace, ésta contesta que una mujer casada debe obediencia y respeto al marido, "no matter how cruel and indifferent to you he has been" [55].

Una vez asegurado el atractivo de Grace exponiendo sus dimensiones femeninas, el autor va a ir minando poco a poco su autoridad profesional. Después de embarcar a su paciente en un viaje que casi le cuesta la vida, Grace le diagnostica resfriado, en lugar de pulmonía. Desmoralizada por la desconfianza que le muestra la gente, ésta acaba dejando el caso en manos de un médico varón, consintiendo en que éste la relegue al papel de enfermera bajo su dirección. Sólo entonces, en esta posición subordinada, Grace puede cumplir su función

55 Ibidem, p. 31.

de forma satisfactoria. Este será su único caso, de una educación universitaria que habrá de lamentar:

"The waste that I lament is the years I spent in working myself up to an undertaking that I was never fit for. I won't continue that waste (...). I like pleasure and I like pretty dress; I like pretty things" [56].

Al final, el matrimonio con Mr. Libby le devuelve la confianza perdida. Sólo con su consentimiento Grace accederá a retomar la profesión, aunque únicamente en sentido filantrópico, cuidando a los niños que trabajan en la fábrica de su marido.

Con Henry James la mujer consolida un protagonismo especial en la narrativa americana, a la que enriquece con dos legados especiales: técnicamente, con una concepción de la trama como emanación del carácter de los personajes y, desde el punto de vista del material, con un interés especial por las figuras femeninas y por el tema de su emancipación, seguido del fracaso y la renuncia. De

56 Ibidem, p. 234.

todo ello, quizá lo más innovador, como han coincidido en señalar algunos críticos [57], haya sido su caracterización de la mujer como un ser individual, y no como un conjunto de clichés o un personaje de cartón-piedra.

Isabel Archer, protagonista de la novela The Portrait of a Lady (1880) es un ejemplo conocido y representativo. Alegoría de la evolución moral y psicológica del personaje femenino, Isabel es una de las primeras heroínas norteamericanas capaz de mostrarse como un ser humano con ideas e intenciones propias, lo que la convierte en una figura paradigmática de la narrativa de Nueva Inglaterra:

"La mayoría de las mujeres no hacían de sí mismas nada en absoluto; esperaban, en actitud de más o menos airosa pasividad, a que pasara un hombre y les diera un destino. La originalidad de Isabel estaba en que daba la impresión de tener intenciones propias" [58].

57 Véase: Joyce Warren, Opus cit., pp. 231-252. Otras referencias bibliográficas interesantes al respecto son: Philip Sicker, Love and the Quest for Identity in Henry James's Novels. Princeton: Princeton University Press, 1980; Virginia Fowler, Henry James's American Girl. The Embroidery on the Canvas. Madison: Wisconsin University Press, 1987.
58 Henry James, El Retrato de una Dama. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 80.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Entre sus prioridades vitales está bastarse a sí misma, "planificando su desarrollo, anhelando su perfección, observando sus progresos" [59]. El matrimonio lo visiona desde el principio como algo incompatible a su deseo de "explorar la vida" [60] y, contrariamente a otras damas de la época, no se siente satélite de nadie, sino que insiste en tener su propia órbita.

En el resto de su corpus narrativo, James muestra parejo interés por la conciencia femenina. Otro de sus personajes interesantes es Christina Light, que aparece primero en Roderick Hudson (1875) y reaparece más tarde como la Princesa Casamassina, en la novela del mismo nombre (1886). Las contradicciones y complejidades, tanto de su carácter como de su situación, hace que Christina no sea ni la heroína ni la "mala" convencional, sino una figura individual con sus peculiaridades, aciertos y debilidades propias. En cuanto al resto de sus personajes femeninos, creo que no es

59 Ibídem, p. 72.

55 Ibídem, p. 155.

necesario discutirlos en profundidad. Figuras como Olive Chancellor, Kate Croy..., etc. responden a una psicología compleja, que viene a afianzar el reconocimiento de la mujer como persona en la narrativa y no como un manejo repetido de clichés y estereotipos.

A pesar de lo afirmado anteriormente, existen algunas objeciones importantes que se pueden hacer a su representación de la mujer. En primer lugar, el hecho de que sus personajes femeninos vivan en una especie de vacío material bastante artificial; como bien ha escrito Patricia Stubbs, "his people never have to stop and wonder where the next meal is coming from" [61]. Esto tiene un alcance importante en sus personajes femeninos; significa que sus acciones y decisiones se presentan como el producto de la libre elección, cuando tal elección, como he analizado en el primer capítulo, aparecía en ocasiones enormemente condicionada, dadas las condiciones socio-económicas e ideológicas de la América de fin de siglo. Un ejemplo representativo lo tenemos en Isabel Archer, a quien le llueve una

61 Patricia Stubbs, Women and Fiction. Feminism and the Novel 1880-1920. London: Methuen, 1981, p. 156.

gran fortuna para así poder centrar la novela en su decisión moral.

Una consecuencia que parece desprenderse de esto es que sus personajes femeninos son de interés para el autor únicamente como objeto de estudio y observación. No parece haber visión solidaria con la mujer; sólo el ojo científico del creador masculino que organiza un complicado escenario moral para ponerla en el centro -ésta, por supuesto, tiene que ser joven y bonita- y preguntarse luego qué es lo que hará. No encontramos, como veremos que ocurre en Edith Wharton, una apreciación sólidamente tejida en torno a las presiones que constriñen el intrincado soporte social. Su interés por la psicología y el individuo parece excluir una atención genuinamente crítica por las tensiones y contradicciones generadas entre las aspiraciones del individuo y las demandas de su ambiente. Esta visión de la mujer como objeto de interés de la mirada creadora masculina queda ejemplificada, por ejemplo, en El Retrato de una Dama, cuando Ralph hace que su padre legue a Isabel una fortuna "para ver que hace consigo misma" [62].

62 Henry James, Opus cit., p. 182.

Esta actitud presenta claras concomitancias con la relación que establece el propio Henry James con sus personajes femeninos. En el prefacio a El Retrato de una Dama parece dejarlo bien claro, al explicar que el procedimiento por el que éste dota de interés a una obra consiste en tomar un personaje femenino, colocar el corazón de la trama en la conciencia de la propia joven y preguntarse luego: "bueno, ¿y ella qué va a hacer?" [63]. Y como quiera que Henry James siempre pone a sus heroínas en el centro de una trama difícil, éstas, a pesar de su talento y su determinación de ser libres e independientes, nunca suelen alcanzar sus objetivos. Como escribe Patricia Stubbs: "The movement of the novel is usually a slow journey towards the defeat of the heroine" [64].

El punto de vista de Stubbs es interesante al señalar que hay algo muy arbitrario en la manera en que Henry James elige la derrota de sus personajes femeninos. Su misma naturaleza psicológica -mujeres invariablemente refinadas, sensibles y obsesionadas

63 Ibidem, pp. 27, 29.

64 Patricia Stubbs, Opus cit., p. 159.

por hacer siempre lo moralmente correcto- ahogan la figura de la mujer nueva y determinan su propia parálisis. Que la abnegación femenina termine frecuentemente en imágenes de derrota y parálisis será también una característica de mucha de la narrativa femenina de la época, sobre todo de Edith Wharton. Sin embargo, en Henry James parece existir -todo lo contrario de lo que ocurrirá en Edith Wharton o en escritoras como Ellen Glasgow o Stuart Phelps- una admiración mal escondida hacia "el ángel de la casa", aun cuando su comportamiento le acarree consecuencias masoquistas y autodestructoras. Para Henry James, parte de su encanto parece residir en sus escrúpulos morales, su piedad y su capacidad para auto-negarse. La inocencia sexual femenina, uno de los puntos en que Henry James va a diferir del tratamiento de las heroínas de Edith Wharton, se presenta como una cualidad intrínseca a la mujer, cualidad que le merece toda su aprobación. Esto se hace patente en sus Notebooks, donde la ausencia de pasión y la inocencia de ciertos personajes femeninos, por ejemplo, en las notas que toma en

torno a la construcción de Fleda [65], aparecen como sinónimo de virtud.

Al ensalzar el ideal de mujer refinada -lo que llamábamos en el segundo apartado "la mujer moralmente superior"- perpetúa en algunos casos la tradicional separación de la mujer en categorías bipartitas de ángel o demonio. Esto aparece claramente en The Spoils of Poyton (1897), en donde el personaje de Fleda, delicada y sexualmente incompetente, está cargado de tintes positivos, mientras que Mona cristaliza todo el horror decimonónico que suscitaba la mujer que caía fuera de la definición del "ángel de la casa".

Puesto que el ideal de mujer abnegada se ensalza en última instancia, el caso contrario, la idea de una joven ejerciendo su propia libertad, no parece sino suscitar la antipatía velada de su autor. No estoy de acuerdo con la opinión de Joyce Warren cuando sostiene que el fracaso de Isabel Archer, que renuncia a la posibilidad de recuperar su dignidad vital al volver con su marido, no es tal

65 Henry James, The Notebooks. New York: F.O. Matthiessen & K.B. Murdock, 1961, p. 90.

fracaso, sino una forma justa de hacerla trascender los peligros de su individualismo y vanidad iniciales, y ponerla en contacto con el sufrimiento inherente a la condición humana [66]. Más acertada parece la opinión de la profesora Stubbs, quien afirma que las constantes derrotas con que acaban los intentos de sus heroínas de asentar su independencia no parece sugerir sino una crítica contumaz al modelo de la "nueva mujer" [67]. El destino de Isabel, por volver a citar quizá su obra más representativa, parece demasiado cruel para una joven que en las primeras páginas del libro mostraba un discurso lo suficientemente atractivo y coherente como para hacer de su persona ese centro de interés que reclamaba Henry James.

Esta hostilidad al prototipo de la mujer emancipada no queda en ningún sitio tan claramente expresada como en The Bostonians (1886). Se trata de uno de los títulos capitales de Henry James a cuyo elevado valor literario se añade su importancia histórica por ser uno de los primeros retratos del

66 Joyce Warren, Opus cit., pp. 233-236.

67 Patricia Stubbs, Opus cit., pp. 155-162.

feminismo en acción y quizá el primer estudio minucioso de una relación amorosa entre mujeres.

El quid de la obra es la lucha soterrada que mantienen un hombre y una mujer por Verena Tarrant, una joven de gran talento, belleza y encanto, comprometida con el feminismo, aunque también manipulada por él. Verena está, en realidad, dominada por su amiga Olive Chancellor, una feminista extrema, empeñada en hacer de Verena un símbolo de emancipación. Su mayor obsesión es demostrar al mundo que una mujer puede "vivir y persistir ligada a una gran idea, vivificante y redentora sin la ayuda del hombre" [68].

En el lado opuesto se sitúa Basil Ramson, el masculino, galante y conservador hombre del sur, un reaccionario a quien le gusta que las mujeres "no piensen demasiado (...), que lleven una vida pasiva" [69] y sostiene que "las damas son criaturas delicadas y agradables, a quienes la providencia ha colocado bajo la protección del sexo

68 Henry James, Las Bostonianas. Barcelona: Seix Barral, 1986, p. 378.

69 Ibidem, p. 14.

barbado" [70]. Bajo su caballerosidad trasnochada subyace constantemente un cinismo reaccionario que le hace mofarse de todo movimiento social y considera que las mujeres son afortunadas de poder estar excluidas de las pesadas responsabilidades del gobierno público. Para Basil, que resume en su persona todos los tópicos decimonónicos sobre la mujer, la emancipación femenina es una causa absurda ya que la única función de la mujer es la de "hacer feliz a un hombre honrado" [71]. Opina que "la condición de las mujeres es la de enloquecer a los hombres" [72] y que su gran misión es la de vivir para dar solaz al varón.

Enamorado de Verena, desea arrancarla de las manos de su mentora y trasportarla al mundo exclusivamente privado del hogar. Entre él y Olive se entabla una lucha a muerte. Aquel por hacer que Verena renuncie al feminismo y a la vida pública, ésta por convertir a su amiga en portavoz de la emancipación femenina, la prueba de que la mujer puede vivir sin ayuda del varón. El final de la obra, que termina con la huida de Verena con Ramson

70 Ibidem, p. 192.

71 Ibidem, p. 27.

72 Ibidem.

y su abdicación de todo cuanto había abrazado, parece indicar que las pretensiones de Olive son imposibles.

Sin duda, donde Henry James se muestra más claramente hostil a la idea de la mujer emancipada es en el retrato tan sumamente estereotipado que hace del movimiento sufragista y sus simpatizantes. Precisamente, es la manipulación de Verena por parte de éstas y la distorsión de su naturaleza, uno de los aspectos más siniestros de la novela y lo que, en mi opinión, constituye el argumento central de Henry James contra el feminismo.

Típicamente, éste aparece como la causa ridícula de una serie de mujeres histriónicas, extravagantes e invariablemente feas. Dice el autor: "ninguna de ellas era brillante ni alegre" [73]. La Srta. Birdseye es el prototipo de solterona bondadosa, extrafalaria en su aspecto, provinciana e inocentona; una filántropa que no duda en tender a todo el mundo su "pequeña mano frágil, sucia, democrática" [74]. La Dra. Prance es "delgada, seca,

73 Ibidem, p. 52.

74 Ibidem, p. 30.



dura, sin una curva, flexibilidad ni gracia" [75]. Aún peor es la Sra. Farringer, una oportunista de mal corazón. En cuanto a Olive, a pesar de su refinamiento, su vasta cultura y su intensa energía, es un personaje frío, de temperamento nervioso y obsesivo, sin ningún atractivo vital. "La señora Chancellor -escribe Henry James- era una mujer predestinada a la soltería" [76]. El autor cae en el tópico repetido de no poder conjugar en la estructura imaginativa belleza e intelecto en la mujer. Es como si, como decían los médicos de la época [77], la mujer que utilizara su mente en exceso se debiera tornar estéril, seca, apagada en su femideidad. Todo en Olive es rígido y asexuado: "su cuerpo carecía absolutamente de atractivos, y presentaba una apariencia de frialdad...era una mujer sin risa. (...) Sus ojos tienen "un destello de hielo verde" [78].

La única mujer del grupo buena y hermosa en extremo es Verena. En ella coexisten tranquilamente

75 *Ibidem*, p. 43.

76 *Ibidem*, p. 21.

77 Véase, por ejemplo: Carrol Smith-Rosenberg, "Medican and biological views of women and her role in nineteenth century America", Journal of American History, 60, Septiembre, 1973.

78 Henry James, Las Bostonianas, pp. 21-22.



belleza, encanto femenino y fuerte capacidad mental, conjugación de atributos que parecen maravillar al autor:

"Era imposible saber cómo esa encantadora, floreciente y sencilla criatura, toda juventud y gracia e inocencia, había obtenido aquellos extraordinarios poderes intelectuales" [79].

Sin embargo, pronto se hace evidente que Verena no es precisamente el prototipo de la mujer emancipada. Escribe James: "la muchacha era tan sumisa como carente de mundo (...), tan inocente como encantadora" [80]. Asociar a la heroína con el movimiento sufragista y sus "tétricas reuniones" [81], pues, no puede ser natural, fruto de su propia convicción. Es su bondad de carácter lo que la lleva a aceptar y a asumir como propias las convicciones de los demás, primero de sus padres, luego de Olive. Como le dice acertadamente Basil:

79 Ibidem, p. 85.

80 Ibidem, pp. 72, 64.

81 Ibidem, p. 9.

"Usted tiene la impresión de que cree en eso pero no es así. Fueron conceptos que le han impuesto las circunstancias (...), y usted aceptó como podía haber aceptado otra carga, tal es la dulzura de su carácter. Siempre está dispuesta a complacer a alguien" [82].

Parece obvio también que para James el atractivo de Verena no radica en su personalidad independiente sino en todo lo contrario, en su piedad, su inocencia y su capacidad para el autosacrificio. Frases como "su pasiva e inocente doncellez" [83] o "era tan sencilla...tan semejante a una niña" [84], no parecen sino exaltar la imagen repetida del "ángel del hogar". Cuando Verena aparece por primera vez, James la describe como si fuera una ninfa encantada, una gitana mágica en medio de una troupe de embaucadores. En la última escena, poco antes de su debut en el Music Hall, con su vestido blanco y su cabellera roja, se invoca de nuevo la imagen de la víctima expiatoria, comparándola con una virgen momentos antes de ser entregada a la multitud rugiente del Coliseo.

82 Ibidem, p. 336.

83 Ibidem, p. 62.

84 Ibidem, p. 83.

Como se ha indicado anteriormente, no es el fracaso de la heroína lo que molesta, sino la forma en que Henry James lo teje en la estructura de la obra. No es que el autor simpatice con el personaje de Ramson -cuyas ideas reaccionarias no quedan sin comentario irónico- ni que presente su "rescate" y matrimonio con Verena como un final prometedor. Sin embargo, tal y como están expuestos los términos, ésta parece ser la única y mejor opción a la que se puede optar. La emancipación de la mujer, lejos de liberarla, distorsiona su auténtica naturaleza. Olive, la ardiente y comprometida sufragista, quiere y protege a Verena y le procura toda la ayuda intelectual y financiera necesarias para hacer de ella una mujer independiente y culta. Sin embargo, Olive es lesbiana -o, al menos, así parece sugerirlo la obra-, por lo que sus sentimientos de cariño hacia su amiga se racionalizan como el producto de algo perverso y anti-natural. Entre la masculinidad chauvinista de Basil Ramson -cuyo nombre significativamente connota "rescate"- y una vida pública bajo la protección sospechosa de Olive Chancellor -cuyo apellido tiene gusto carcelario-, la vía del matrimonio se presenta, una vez más, como el camino de realización más natural a la heroína,



aún cuando éste -Henry James no parece ocultarlo-
acarree a menudo sinsabores y pesadas cadenas.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

RESPUESTAS A LAS CONVENCIONES DE LA FEMINIDAD.

LA NUEVA CONFIGURACION DE EDITH WHARTON

Esta visión mayoritariamente estereotipada de la mujer, recurrente, como hemos visto, en muchas de las obras maestras de la novela norteamericana del siglo pasado, va a dejar paso a una exploración más amplia del mundo femenino en las obras de un número limitado de escritoras, entre las que va a despuntar Edith Wharton. Aunque esta última es el objetivo último de este estudio, he querido situarla, no obstante, en perspectiva con otras escritoras contemporáneas a ella, que, si bien quizá no con tanta persistencia, también supieron abordar las profundas discrepancias existentes entre las imágenes femeninas que difundía la cultura del momento y lo que las mujeres experimentaron desde su propia conciencia.

Intentar explorar las imágenes de mujeres desde la perspectiva genuina que proporcionan las obras de creación femeninas, no es tarea sencilla. Por una parte, el hecho de que muchas escritoras fueran relegadas inexplicablemente ha contribuido no sólo a distorsionar el tratamiento de la heroína literaria, tal como ha señalado Lieberman [85], sino también a desconocer o relegar un importante aspecto de nuestra herencia literaria [86]. Por otra parte, el hecho de que las escritoras no hayan sido nunca estudiadas en conjunto hace que muchos de los temas, símbolos e imágenes afines en sus textos no se hayan reconocido como tales, sino como simples fragmentos desunidos, partes inconexas de un lenguaje olvidado y apenas descifrable.

Además de los estudios reseñados en la introducción de esta tesis, uno de los pocos

85 M. Lieberman, "Sexism and the Double Standard in Literature", Susan Koppelman Cornillon (ed.), Images of Women in Literature. Bowling Green: Bowling G. University Popular Press, 1972, p. 338.

86 A este respecto, entre los muchos trabajos que han venido denunciando la relegación de la voz femenina en el canon literario, además de la bibliografía ya citada, véase el reciente ensayo de Lipkin: "Aristotle's Sister: A Poetic of Abandonment", en Lawrence Lipkin, Abandoned Woman and Poetic Tradition. Chicago: Chicago University Press, 1988.

intentos que se han hecho por reconstruir una especie de mapa global de la imaginación literaria femenina ha sido el ensayo de Patricia Spacks, The Female Imagination. Entre los propósitos del libro está, tal como reza el prólogo, "reunir pruebas de la existencia de puntos comunes, buscar los modos de sentir que permanecen constantes, descubrir las pautas en las descripciones que las mujeres hacen de sí mismas y que persisten a través de los cambios" [87]. Analizando diversos textos de creación femenina, en su mayoría procedentes de escritoras inglesas del siglo anterior, Spacks extrae como una de las principales peculiaridades de la escritura femenina -si es que tal cosa se puede considerar aparte- lo que ella denomina una ineludible tensión entre las exigencias de su conciencia y las presiones y expectativas del soporte social [88]. La obra es sugerente y se lee bien, aunque se echa de menos una visión más estructurada de los aspectos tratados, tal como en un principio se había prometido.

87 Patricia Spacks, La Imaginación Femenina. Madrid: Debate, 1980, p. 9.

88 Esta misma tesis la comparte Elaine Showalter en su ya citado ensayo A Literature of their Own.

Más revelador e incisivo, a mi juicio, es el ensayo de Annis Pratt, Archetypal Patterns in Women's Fiction, en donde también acomete la tarea de analizar la narrativa femenina sajona -en el periodo entre 1800 a 1950- como un corpus colectivo, intentando extraer aquellos paralelismos y concomitancias que mejor la definan entre sí. Una de sus primeras apreciaciones es que el material estudiado comparte pautas que se derivan del mundo masculino pero que, a la vez, también constituye un modelo independiente de auto-expresión, a menudo en profunda ambivalencia, cuando no antagonismo, que lo separa del mundo del patriarcado. Al igual que Spacks, para quien los escritos femeninos "refractan los efectos de su subordinación de una forma que el hombre difícilmente podría reproducir" [89], Pratt opina que la escritura producida por mujeres está a menudo imbuida de unas determinadas características que reflejan insistentemente su malestar y alienación ante una cultura hostil:

"Women's fiction reflects an experience radically different from men's because our drive towards growth as persons is

89 Patricia Spacks, Opus cit., p. 11.



thwarted by our society's concerning gender" [90].

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Pratt ha argumentado un punto de vista interesante al señalar que las pautas arquetípicas de la literatura universal (iniciación del héroe, ingreso en el mundo social, búsqueda y satisfacción del placer, transformación personal...) cobraron en la narrativa femenina un movimiento descendente o disruptivo. Según Pratt, la constante vulneración de estas pautas arquetípicas, su no-consumación, testifican, como decía antes, los miedos y reticencias depositados en la conciencia colectiva de las mujeres, reducidas por los dictados patriarcales a una clase privada de poder:

"At each phase (...) the orderly pattern of development is disrupted by social norms, dictating powerlessness for women: young girls grow down rather than up, the socially festive denouements appropriate to courtship and marriage fiction are often subverted by madness and death, Eros and celibacy alike are punished with tragic denouements, and when a rebirth journey is attempted, the reward of

90 Annis Pratt, Archetypal Patterns in Women's Fiction. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1981, p. 6.



personal power makes the conquering hero a cultural deviant" [91].

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

La cita de Pratt me parece especialmente reveladora pues anticipa muchas de las pautas narrativas que van a caracterizar la escritura de Edith Wharton y que, a su vez, van a ser peculiaridad distintiva en la obra de algunas de sus contemporáneas. Las adolescentes, limitadas en sus oportunidades y educadas en la idealización de su ignorancia, "crecerán" en sentido descendente. La pasión y el celibato se castigarán por igual, sufriendo marginación tanto la mujer "caída" como la soltera, y cualquier intento de rebeldía o transformación personal se verán, en la mayoría de los casos, coronados con la soledad y el aislamiento.

Este sentido de la disrupción, que se traduce por un deseo inequívoco de contradecir, criticar o subvertir los valores y las expectativas del patriarcado, especialmente en lo que se refiere a la descripción de sí mismas y su mundo femenino, va a

91 Ibidem, p. 168.

ser una de las peculiaridades más recurrentes en la prosa de las novelistas de fin de siglo. Otro rasgo estrechamente ligado a este primero será un interés especial por abordar desde su propia perspectiva áreas temáticas prácticamente nuevas o, al menos, apenas exploradas desde la experiencia femenina.

En efecto, contrariamente a las obras anteriormente reseñadas, en las que, en general, la mujer se domestica felizmente según los dictados de la época (la encantadora mujer-niña, la dulce y sumisa esposa, la solterona grotesca...), en los espacios novelescos de la literatura de mujeres producida a caballo entre los dos siglos se van a socavar mitos tradicionales adscritos a la felicidad y naturaleza de la mujer. El prototipo del "ángel del hogar" dejará de idealizarse ciegamente y se someterán a examen algunos de sus postulados. De igual manera, se dignificarán otros estereotipos de feminidad: las solteronas perderán su carácter grotesco y "la nueva mujer" dejará de aparecer como un ser incompetente y frustrado, infeliz por haber elegido una opción vital profundamente divorciada de su "auténtica" esencia femenina.

Quizá, una de las modalidades más importantes que habrán de incorporar escritoras como Elizabeth Stuart Phelps, Ellen Glasgow, Kate Chopin y, sobre todo, Edith Wharton, será la presentación del perímetro casero y del entorno social como una prisión que ahoga a las heroínas dotadas de imaginación y sensibilidad. Un aspecto relevante que se desprende de esto es que el matrimonio va a dejar de contemplarse como el destino más importante y sagrado en la vida de una mujer y se va a someter a un incisivo examen. Esta actitud crítica, que contradice uno de los axiomas centrales a la ideología del patriarcado, no ha pasado, por otra parte, inadvertida para la crítica literaria. Annis Pratt ha reparado en la frecuencia obstinada en que el matrimonio toma forma de prisión en la literatura femenina, en donde aparece a menudo como una institución negativa para el desarrollo y la felicidad de la mujer:

"Women authors tenaciously portray matrimony as a negative institution, utilizing archetypal patterns of trauma and enclosure analogous to those found in the novel of development" [92].

92 Ibidem, p. 53.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

También Shirley Foster en su artículo "The Open Cage: Freedom, Marriage and the Heroine in Early Twentieth-Century American Woman's Novels" ha comentado la manera repetida en que algunas escritoras -entre las que menciona a Edith Wharthon- articularon su desacuerdo con la teoría de la separación de las esferas, mediante una crítica contumaz a la institución conyugal [93]. Para Foster, el que dichas escritoras pusieran en duda este tipo de ortodoxias, supuso una importante trasgresión a los códigos del momento, confrontadas, como estaban con poderosas imágenes de "normalidad" en las esferas sociales y literarias.

Esta crítica al mito del matrimonio como único destino femenino se va a edificar, en líneas generales, sobre dos tipos de heroínas implicadas en dos tipos de situaciones. En primer lugar, aquellas que debido a presiones especialmente de orden económico deben contemplar la unión conyugal como

93 Shirley Foster, "The Open Cage: Freedom, Marriage and the Heroine in Early Twentieth-Century American Women's Novels", Moira Monteith (ed.), Women's Writing. A Challenge to Theory. Sussex: Harvester Press, 1986, pp. 154-174.

un imperativo práctico, ya que ésta representa la única salida -o, al menos, la más viable y segura- que tienen para sobrevivir con dignidad. En un segundo lugar, aquellas heroínas que, aunque casadas por amor en un principio, acaban asfixiándose en el reducido espacio que permite el papel del "ángel del hogar". Resulta curioso constatar que un número elevado de heroínas acaban invariablemente marginadas o destruidas. Dice Pratt:

"Many women authors develop so bitter a portrait of matrimony that their heroes are destroyed by it, worn down by society's pressure for non-affectional, economically viable marriages, or turned outcasts because they demand more of the institution than the patriarchy can admit" [94].

En el primer caso, el ejemplo más representativo lo aporta sin duda alguna Edith Wharthon en su novela The House of Mirth (1905), donde, como veremos en la segunda parte de este trabajo, se explora magistralmente la precaria situación de la mujer en un sistema que sólo reconoce el matrimonio como su única salida. La

94 Annis Pratt, Opus cit., p. 45.

descarada utilización de la mujer burguesa para consolidar posiciones sociales a través de matrimonios de conveniencia y la correspondiente degradación de la institución, será otro de los focos críticos más persistentes en la narrativa de esta escritora.

En cuanto al segundo caso, hostilidad o desconfianza ante el ideal del "ángel del hogar" se expondrá en novelas como Virginia (1913), de Ellen Glasgow; The Story of Avis (1879), de Elizabeth Stuart Phelps; The Awakening (1899), de Kate Chopin y, como veremos, en distintas obras de Edith Wharthon. Un ejemplo extremo lo proporciona Charlotte Perkins Gilman en The Yellow Wallpaper (1891), un impresionante relato de una mujer que se vuelve loca dentro de un matrimonio asfixiante. Aunque Edith Wharthon no recoge la figura de la loca, resulta curioso constatar que diversas obras de creación femenina de ambos lados del Atlántico -por ejemplo, María or the Wrongs of Women, de Mary Wollstonecraft; Lady Audley's Secret, de Mary Braddon; "La Belle Zoraída", de Kate Chopin o "To Room 19", de Doris Lessing- la han utilizado para dramatizar la situación de aislamiento, dependencia

y pasividad representados en "el ángel de la casa".

Como han escrito Gilbert and Gubar:

"When the angel in the house threatened to turn into an invalid, she came perilously close to functioning like her Victorian counterpart, the madwoman..." [95].

Otro de los temas colaterales que van a recoger algunas escritoras de fin de siglo es la desprotección social de la mujer en el sistema patriarcal, sobre todo de aquellas más oprimidas económicamente -campesinas, emigrantes, chicas de extracción humilde. En el primer capítulo se comentó que en los últimos años del siglo las oportunidades de empleo eran tan escasas y poco atractivas para la mujer que muchas acababan suicidándose o trabajando en la prostitución. Esta dimensión trágica de la vida de la mujer -la cara inversa a la idealización del eterno femenino-, como se comentó, apenas fue foco de atención en las obras de creación masculinas, con la excepción de la conocida Maggie, A Girl of the Street (1893). En dicha obra, Crane

95 Sandra Gilbert y Susan Gubar, The Norton Anthology of Literature by Women, pp. 957-958.



expone con método terso la vida de una chica de los bajos fondos que termina en la prostitución, una prostitución que, desde luego, nada tiene que ver con la Sister Carrie (1900), de Dreiser, una fantasía masculina que compendia las cualidades contradictorias de la mujer fatal.

En la literatura femenina de finales del siglo XIX y principios del XX, por el contrario, el fantasma de la miseria y el horror de la prostitución están presentes de forma tensa y nunca sentimentalizada. Edith Wharton, una escritora que, como decíamos en la introducción, ha pasado a la historia de la literatura como cronista de las altas capas sociales, recogerá estas opciones en diversas obras, como la ya comentada The House of Mirth. En Ethan Frome (1912), como veremos más adelante, Mattie, una chica delicada de salud que es expulsada de su empleo de criada en una granja, opta por el suicidio antes que volver a la ciudad donde le aguarda la miseria o la prostitución. Bunner Sisters (1892), traza con exactitud las duras condiciones de soledad, marginación y extrema pobreza en que viven dos hermanas solteras en un barrio periférico de Nueva York. En otro de sus relatos, "Friends"



(1900), vuelve a hacer hincapié en la privación económica y psicológica que rodea la vida de las mujeres sin fortuna, esta vez eligiendo como protagonista una maestra rural.

La brutalidad de la miseria, la falta de oportunidades y sus efectos en la mujer serán igualmente explorados por otras escritoras aunque de forma menos determinista y más esperanzadora. Ellen Glasgow proporciona un ejemplo tardío en su novela The Barren Ground (1925), donde su protagonista, Dorinda Oakley, debe realizar un esfuerzo titánico para sobrevivir en medio de unas condiciones de profunda miseria. Aunque al final su determinación la convierten en la granjera más próspera de la pobre comarca, no se nos escapa el duro precio de soledad con que ha pagado su modesta seguridad financiera.

En las escritoras del llamado "color local", como Sara Orne Jewett o la ya mencionada Kate Chopin, también encontraremos algunas obras que exploran realísticamente los problemas de las madres pobres, viudas y solteras, en el contexto económico y social de la Norteamérica de fin de siglo. En The

Bayou Folk (1894), Chopin narra con agudeza la angustia de una chica de una comunidad rural pobre que, porque no consigue casarse, es arrinconada y considerada, incluso por su propia familia, como un estorbo. En "The Only Rose", Jewett proporciona un contrapunto irónico a la disyuntiva social que se esconde en el hecho de que muchas viudas pobres se tenían que volver a casar para asegurarse el sustento. En este relato, una mujer pobre, tres veces viuda, se prepara para llevar tres ramos de flores a las tumbas de sus maridos. El gran dilema se presenta al tener que decidir a cuál de ellos le corresponde la rosa más bonita. A través del discurso de Mrs. Blickford -antes Mrs. Wallis y Mrs. Fraley- vemos que lo mismo hubiera podido estar casada con un hombre que con diez, dado que su personalidad se ha tenido que acomodar, por pura necesidad, a cualquier cambio de nombre.

Para terminar, una última modalidad a resaltar en este mapa de creatividad femenina será la aceptación del placer erótico de la mujer y la exploración del despertar de los sentidos, en unas imágenes, en ocasiones, de fuerte sensualidad metafórica que desbancan a los insípidos ángeles y a

las vampiresas de la imaginaria cultural de la época. A pesar de la innovación que reviste este tratamiento, es necesario significar que el tema sólo se va a introducir, de forma generalmente discreta y limitada, de la mano de dos escritoras: Edith Wharton y Kate Chopin. La tónica general será una sugerente sensibilidad en el enfoque del asunto y una general diversidad de perspectivas en lo que se refiere a sus consecuencias. Aunque no parece haber afán de didactismo, resulta interesante constatar cómo la mayoría de las historias que describen el despertar amoroso y erótico de la mujer fracasan en su configuración de bildungsroman, quebrantando su movimiento ascendente y terminando en fuertes imágenes de trauma, aislamiento, locura o muerte. Dice Pratt:

"Although the element of romance, of the quest for one's heart desire, is important in these novels the denouements are likely to be tragic or inconclusive. In romance, traditionally, the hero returns at the end to a small enclave in society, although he sometimes winds up as a hermit. In women's love fiction the denouements of social isolation persists, but the liebestod, or love death, traditionally dealt out in medieval fiction for extramarital love, often replaces survival" [96].

96 Annis Pratt, Opus cit., p. 75.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Uno de los ejemplos más evidentes lo proporciona Kate Chopin en su novela The Awakening (1899), donde se explora el despertar espiritual y sensual de una mujer que se siente atrapada en un matrimonio convencional. El franco tratamiento del tema de la sensualidad y del suicidio, y la ausencia de moralina con que Chopin confronta este trágico fin fué objeto de tantos y tan fuertes ataques por parte de la crítica, que la autora acabó por renunciar a su carrera literaria.

Con anterioridad a The Awakening, Chopin ya había explorado el tema de la sexualidad femenina en otro cuento de fuerte ambiente cálido y sureño: "The Belle Zoraïda" (1894). En dicho relato Chopin narra la historia de una esclava bellísima a quien sus amos guardan como un objeto decorativo, esperando casarla al mejor postor. Desobedeciendo sus órdenes, Zoraïda se enamora de Mézor, un esclavo "straight as a cypress-tree and as proud as a king" [97] y tiene un hijo con él. Enfurecidos sus amos, venden a Mézor

97 Kate Chopin, "La Belle Zoraïde", Cynthia Griffin Wolff (ed.), Classic American Women Writers. New York: Perennial Library, 1980, p. 87.

y separan a Zoraïda de su bebé el mismo día del parto. La profunda melancolía y posterior locura en que ésta cae -ilustrada en la patética imagen de la mujer acunando un montón de trapos sucios- hacen que la bella Zoraïda se convierta en "Zoraïda la folle" [98], una figura risible con la que ya nadie se quiere casar.

El despertar sexual de la mujer y algunas de las consecuencias de ese despertar en el seno de una cultura cargada de prohibiciones, será abordado también, quizá de forma más atrevida y completa, por Edith Wharton. La misma falta de didactismo que caracterizaba a Chopin será aplicable también a ésta, quien abordará el tema desde muy distintas ópticas y consecuencias. En Summer (1916), por ejemplo, Wharton nos presenta una de las heroínas, a tenor de algunos críticos [99], más sensuales de la narrativa del momento. Si "La Belle Zoraïda" ilustraba cómo la privación de una pasión amorosa y una maternidad gozosamente vivida puede conducir a una mujer, primero al sufrimiento, luego a la

98 Ibidem, p. 92.

99 Véase, por ejemplo, la introducción de Cynthia Griffin Wolff a Edith Wharton, Summer. New York: Perennial Library, 1979, pp. v-xxviii.

locura, en Summer la sexualidad y la maternidad la concatenarán a los ciclos de la naturaleza, con todo su peso mecánico y determinista. Se trata, como analizaremos en el capítulo último, de una visión pesimista, pero también ambigua en su final, estructurado en densas imágenes de atrapamiento, aunque atemperado por el nacimiento de una nueva vida y de una nueva conciencia. En The Reef (1912), Edith Wharton tratará de nuevo el tema del despertar pasional de una mujer, cuya sexualidad volverá a desembocar en aislamiento, aunque esta vez enriquecido, no sólo por el despertar al mundo de los sentidos, sino también a una nueva visión de sí misma y del mundo que la rodea.

Sin duda alguna, la exploración más interesante y atrevida al mundo de la pasión y de la sexualidad femenina lo constituye el relato "Beatrix Palmato". Aunque no se sabe con certeza cuando se escribió, se especula que fuera hacia 1919, poco después de un viaje que realizara a Marruecos. Dicho viaje acentuó la curiosidad de Edith Wharton por el mundo de la sensualidad y su interés por los elementos menos racionalistas y más primitivos de la experiencia humana. El argumento en breve es el siguiente:

Beatrix es la hija de un banquero levantino ubicado en Londres. Su personalidad cultivada y sociable contrasta con la de su esposa, una mujer tímida y retraída, aunque agradable. La mayor de sus hijas, Isa, se suicida a los 17 años en misteriosas circunstancias. La madre pierde la razón y acaban recluyéndola en un manicomio, donde también muere. El padre queda solo con Beatrix y entre ellos crece un gran sentimiento de afecto. A los pocos años ésta se casa y la boda parece cambiarle el carácter. Cada visita de su padre la deja sumida en un estado febril y agitado. Cuando su hija mayor empieza a crecer, Beatrix comienza a dar muestras de locura (no deja, por ejemplo, que su marido abrace a la niña) y acaba disparándose un tiro.

La obra, una historia de incesto entre un padre y su hija, aparentemente no se llegó a terminar y jamás se llevó a la imprenta. Descubierta recientemente por R.W.B. Lewis entre sus archivos en la Beinecke Library, sólo se conserva de ella el esquema original y un pasaje fuertemente erótico en el que se describe minuciosamente una escena en la que Mr. Palmato seduce a su hija. El hecho de que Wharthon escribiera esta pieza de literatura erótica

y la incluyera entre sus papeles para su biógrafo es interesante y da pie a algunas interpretaciones sugerentes. Cynthia Wolff [100] ha aventurado que Edith Wharton la escribió con el fin de articular la naturaleza exacta y los sentimientos que subyacen a una historia de incesto. Por otra parte, parece existir por parte de Wharton una voluntad de disipar su leyenda de mujer puritana y fría -leyenda ésta a la contribuyó no poco su amigo Percy Lubbock con su obra Portrait of Edith Wharton (1947) de tono, como dijimos, fuertemente ambiguo.

Sean cuales fueren los motivos por los que Edith Wharton escribió y preservó este fragmento erótico, la existencia del relato revela su fascinación por uno de los tabús más fuertes de nuestra herencia cultural [101]. El tema,

100 Cynthia Griffin Wolff, A Feast of Words: The Triumph of Edith Wharton. New York: Oxford University Press, 1977, pp. 300-307.

101 Este interés subconsciente de Edith Wharton por el tema del incesto está siendo recogido por la moderna crítica feminista. Annette Zilbersmit, por ejemplo, le dedicó una conferencia en el congreso anual de la PMLA en 1985, conferencia que llevaba por título "Wharton, Freud, and Incest: Psychic Determinism in The House of Mirth". Igualmente, existe un artículo de Adeline Tintner que aborda el tema: "Mothers, Daughters, and Incest in the Late Novels of Edith Wharton", Cathy Davidson (ed.), The Lost Tradition: Mothers and Daughters in

ciertamente, rondará de forma subconsciente varias obras de su última época. Así, por ejemplo, estará presente en The Mother's Recompense (1921), en la que Ann se casa con el amante de su madre; en The Children (1924), donde un hombre se enamora de una niña de 14 años y en Summer, donde la protagonista se verá obligada a casarse con su padre adoptivo. Sin embargo, "Beatrix Palmato" será la única de ellas donde el tema quede articulado de manera explícita. La obra, con sus elementos de locura y muerte, iba a formar parte de un volumen de historias de terror titulado The Power of Darkness. Según la interpretación de Wolff, el auténtico pánico es que tamaño horror pueda ser "not sadistic, not shaming", sino "a delightful erotic fantasy" [102]; ahí, nos dice ésta, radica para Edith Wharton el auténtico espanto de "Beatrix Palmato".

Estos han sido, en resumen, algunos de los temas que unifican este mapa global de la imaginación literaria femenina. Como hemos podido comprobar, existen concomitancias interesantes en la

Literature. New York: Frederick Ungar Publishing, 1980, pp. 147-156.

102 Cynthia Wolff, Opus cit., p. 307.

articulación de sus conflictos, expectativas y experiencias, concomitancias éstas, por otra parte, que denotan una profunda ambivalencia -cuando no desacuerdo- con las asunciones de feminidad características del status quo. A continuación voy a pasar a reseñar los trabajos más representativos de las escritoras comentadas. Estas son, en suma, las narradoras de fin de siglo que expresaron creativamente una visión diferente de sí mismas, a través de unos retratos femeninos que en nada coinciden con los prototipos de feminidad levantados por el patriarcado:

Elizabeth Stuart Phelps (1844-1911)

Entre sus obras más destacadas figuran The Gates Ajar (1868), The Story of Avis (1877) y su recopilación de cuentos Sealed Orders (1879). La mayor parte de sus escritos hacen uso de imágenes de ruptura, confrontación, confinamiento y juegos de apariencias para organizar la experiencia y los ritmos femeninos en el paisaje de la América de fin de siglo. Revirtiendo los patrones de la cultura

oficial, sus heroínas casadas languidecen en sus hogares -la casa como metáfora de prisión será una de las constantes que la unan con escritoras como Chopin, Wharton o Perkins Gilman-, al tiempo que sus "solteronas", pobres, marginadas y marginales, encontrarán nuevos horizontes de dignidad vital.

Su novela más representativa es The Story of Avis, la historia de una chica que, impresionada por la lectura de Aurora Leigh, de Elizabeth Barrett Browning, promete dedicar su vida al arte. Después de estudiar durante seis años con los mejores maestros europeos, Avis vuelve a América, donde se convierte en "the most promising artist in New England" [103]. Sin embargo, su posterior matrimonio con un profesor aparentemente progresista va a minar poco a poco sus expectativas. Puesto que su marido ha elegido una casa que no tiene espacio para un estudio, Avis se tiene que contentar con pintar en un ático helado y sin acondicionar -es curioso que la idea de un ático o habitación ubicada en una zona alta de la casa, donde la mujer se refugia en busca de un espacio propio, haya sido una metáfora central

103 Elizabeth Stuart Phelps, The Story of Avis. New York: Arno Press, 1977, p. 231.

a mucha literatura de mujeres en ambos lados del Atlántico [104] -. A pesar de sus esfuerzos por mantener su creatividad viva, la inevitable reclusión en el hogar y su dedicación a la familia destruye su vida artística, al tiempo que la hace caer en un perpetuo y destructivo estado de ansiedad y postración, cuyas características de parálisis recuerdan "The Yellow Wallpaper", de Charlotte Perkins Gilman.

Como era de esperar, The Story of Avis fué muy mal recibido por la crítica. Al igual que le sucedió a Edith Wharton con obras como The House of Mirth o The Old Maid, o a Kate Chopin con The Awakening, Phelps fue acusada de promover la inmoralidad en sus escritos. Se dijo, por ejemplo, que la novela era "morbid through and through" y que su heroína era un tipo de mujer "who had no right to existence

104 La imagen de una mujer encerrada en una habitación alta y marginada de la casa conforma, precisamente, la metáfora central de uno de los ensayos más importantes de la crítica feminista del momento. Me refiero al trabajo de Susan Gubar y Sandra Gilbert, The Madwoman in the Attic, en donde se explora las imágenes de confinamiento y las fantasías de escape, locura y muerte como alter egos a través de los cuales las escritoras han venido manifestando su malestar ante una cultura hostil para la mujer. Véase: The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination.

anywhere" [105]. Así mismo, el Atlantic Monthly clamó que el libro era dañino y perjudicial ya que difundía la idea de que "marriage is not a woman's best and highest destiny" [106].

Entre su obra menor, "Number 13" es otra historia interesante. Se trata del monólogo interior de una mujer mayor, sola y extremadamente pobre, que desde la habitación misera de una pensión, va desgranando diversos sucesos de su vida. Su largo y fluido discurso, cuyo tono ininterrumpido recuerda el estilo del stream of consciousness, va revelando casi sin querer toda una aserción de valores que trascienden los mitos del individualismo norteamericano. En el mundo anónimo de una pensión pobre, la protagonista consigue crear una pequeña comunidad de seres unidos por el cariño y la ayuda mutua. El auténtico sentido de la casa aparece representado, no como el espacio convencional donde maridos, esposas e hijos se tiranizan unos a otros, sino como un ámbito espiritual y social tejido en un

105 Citado por Linda Huf, A Portrait of the Artist as a Young Woman. New York: Frederick Ungar Publishing, 1983, p. 37.

106 Ibidem, p. 38.



sistema flexible de relaciones unidas por el cariño y la ayuda mutua.

Mary Eleanor Wilkins Freeman (1852-1930)

Fué una escritora extraordinariamente prolífica, con un total de unas veinte obras, entre las que figuran novelas, cuentos y una tragedia de tipo histórico. El olvido inexplicable en que ha caído sorprende, dada la importante repercusión y reconocimiento que se le dispendió en su día: en 1926 se le concedió el "Howells Medal for Fiction" y en ese mismo año se convirtió, junto con Edith Wharton, en la primera mujer miembro del National Institute of Arts and Letters.

Sus mejores historias exploran la vida de las mujeres de Nueva Inglaterra y su lucha por la vida. Se trata de heroínas valerosas e independientes que pugnan por preservar su integridad frente a las demandas inoportunas de pretendientes, maridos o predicadores, que representan los remanentes de la mermada cultura puritana. Quizá uno de sus

personajes femeninos más atractivos y paradigmáticos sea Louisa, protagonista del relato del mismo nombre, publicado en el volumen A New England Nun and Other Stories (1891). Ambientado en una pequeña comunidad campesina extremadamente pobre, Louisa es una chica independiente y valerosa, que se niega a casarse con "el rico del pueblo", a quien no ama. Por preservar su libertad y mantener a su madre y abuelo, Louisa planta patatas y trabaja en el campo "jest like a man" [107], ante el escándalo de todos, luchando contra la miseria y sobrellevando las continuas quejas de su madre, que le reprocha desperdiciar una oferta de matrimonio económicamente beneficiosa para ambas. Reta la sabiduría popular en aras a sus propias convicciones, aunque al final resulta que la opción por la que opta es la adecuada en términos de los valores de la comunidad a la que desafía: su deseo de independencia y su altruísmo es recompensado con un puesto de maestra que la salva optimísticamente de la miseria y la rescata de un matrimonio que, a todas luces, no hubiera sido feliz. De esta forma, Wilkins articula uno de los primeros retratos de mujer que logra salir adelante

107 Mary Eleanor Wilkins, "Louisa", Susan Koppelman (ed.), Old Maids. Boston: Pandora Press, 1984, p. 191.



gracias a su disciplina, coraje y sentido de auto-estima.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Kate Chopin (1851-1904)

En el campo de las letras norteamericanas, una escritora importantísima que desafió las convenciones sociales sobre la mujer en los albores del siglo fué Kate Chopin. Además de su obra cumbre, The Awakening, Chopin es autora de punzantes cuentos repletos de retratos femeninos, entre los que destacan el ya comentado "La Belle Zoraída" o "The Story of an Hour". Con este último, por ejemplo, Chopin se incorpora a la corriente de escritores y pensadores que tratan "la cuestión femenina", al explorar mordazmente la necesidad de liberación que experimenta una mujer que se encuentra aprisionada en un matrimonio asfixiante. Trás la muerte de Mr. Mallard en un accidente ferroviario, a Mrs. Mallard le deben dar la noticia con todo lujo de precauciones, ya que se trata de una mujer enferma del corazón. Los pensamientos de Mrs. Mallard, una



vez desvelado el fallecimiento de su esposo, van a ser, sin embargo, diferentes de la convención:

"Free, free, free!. The vacant stare and the look terror that followed it went from her eyes. (...) Her pulses beat fast, and the coursing blood warmed and relaxed every inch of her body.(...) She knew that she would weep again when she saw the kind, tender hands folded in death. (...) But she saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely. And she opened and spread her arms out to them in welcome" [108].

Cuando Mrs. Mallard ve aparecer a su esposo por la puerta -después de todo, no había cogido el tren- ésta sufre un ataque al corazón. Los médicos dicen que ha muerto de la impresión, de "la alegría que mata".

Sin duda alguna, la auténtica aportación a nuevas formas de representación femenina la realiza Chopin en su gran obra The Awakening. Se trata de una hermosa novela que recoge el despertar

108 Kate Chopin, "The Story of an Hour", Classic American Women Writers, p. 141.

psicológico de una mujer y su toma de conciencia como ser individual:

"En resumen, Mrs Pontellier estaba empezando a ser consciente de su posición en el universo como ser humano y a reconocerse como individuo en su relación con el mundo exterior y su propio mundo interno" [109].

El hecho de que Edna, mujer casada y madre de dos niños, abandonara a su marido y rechazara los convencionalismos de su propia situación, causó prediciblemente un increíble escándalo: "it is not a pleasant picture of soul-dissection, take it anyway you like", se quejó un crítico, y otro declaró: "it is sad and mad and bad" [110]. En realidad, el revuelo fué tal que llegó a retirarse de la biblioteca de St. Louis, de donde Chopin era oriunda, y ninguna editorial quiso volver a publicar sus trabajos. Esto, sin duda, determinó el fin de su carrera literaria. Tras sesenta años de ostracismo y olvido (no se volvió a editar hasta 1960), The

109 Kate Chopin, El Despertar. Madrid: Ediciones Hiperión, 1986, p. 38.

110 Citados por Sandra Gilbert and Susan Gubar, The Norton Anthology of Literature by Women, p. 991.

Awakening se ha visto revalorizada en la actualidad como un clásico dentro de la historia de la literatura norteamericana.

Aparte la enorme sensibilidad estética y sus ritmos sensuales y cálidos, lo que la convierte en un clásico de indudable modernidad y frescura son las demandas vitales de libertad de la protagonista y la sinceridad con que ésta afronta la búsqueda de su identidad personal. Su rechazo al matrimonio -"uno de los espectáculos más lamentables del mundo" [111]- y su compromiso frente a sí misma -"yo no soy una de las posesiones de Mr. Pontellier para disponer de mí o no. Me entrego a quien elijo" [112]- fueron desafíos demasiado fuertes para la burguesía del Sur; máxime cuando procedían de una escritora de aristocrática procedencia, que no era militante de ninguna organización política o feminista.

Por otra parte, es preciso señalar además que The Awakening ha sido reiteradas veces comparada con Madame Bovary y con The House of Mirth, ésta última,

111 Kate Chopin, Opus cit., p. 120.

112 Ibidem, p. 184.



de Edith Wharthon. Con respecto a The House of Mirth, existen claras concomitancias entre ambas protagonistas, por la integridad de su búsqueda personal, su negativa a tomar los caminos habituales e incluso por la coincidencia de adoptar el suicidio como último y desesperado acto de afirmación personal. Edna Pontellier, junto con Lily Bart -como veremos en el análisis de la obra- ilustran de forma alegórica el despuntar de la nueva mujer (en este sentido, es notable el uso común de imagineria y, sobre todo, del agua como símbolo bautismal, regenerativo y de nacimiento). Se trata, sin embargo, de un nacimiento precario ya que todavía deberán sucumbir frente a un mundo que no está dispuesto a acogerlas. Como bien ha expresado Carol Christ:

"Edna's suicide reflects spiritual triumph and social defeat. (...) It is defeat in that by choosing death she admits that she cannot find a way to translate her spiritual awareness of the spiritual dimensions of that awakening and her unflinching recognition of the powers arranged against the awakening of women in her society" [113].

113 Carol Christ, Diving Deep and Surfacing: Women Writers on Spiritual Quest. Boston: Beacon Press, 1980, p. 27.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Ellen Glasgow (1874-1945)

Ellen Glasgow es otra escritora importante en el panorama literario de fin de siglo. Aunque reconocido su talento en su día y valorada por su estilo realista y vigoroso, Ellen Glasgow ha sido otra de las escritoras injustamente olvidadas y no ha sido hasta muy recientemente cuando su obra ha vuelto a ser objeto de estudio y apreciación. Su figura nos es de especial interés, además, por haber sido comparada en ocasiones con Edith Wharton [114]. Contando con las inevitables diferencias de estilo y señalando que Edith Wharton tuvo una proyección mucho más amplia en el tratamiento de sus personajes y situaciones -Glasgow se centró únicamente en el viejo Sur-, en ambas vamos a encontrar una crítica contumaz a la situación social de la mujer y a los mitos de la feminidad que la perpetúan.

114 Uno de los estudios más conocidos en este sentido es el de Josephine Jessup, The Faith of our Feminists: A Study in the Novels of Edith Wharton, Ellen Glasgow, Willa Cather. New York: R.R. Smith, 1950.

Su obra, efectivamente, pone en solfa muchos de los lugares comunes adscritos a la mujer. La esclavitud de las madres en aras a la familia, la nula educación que se daba a las chicas y los peligros que acarrearba la idealización de su ignorancia y sumisión, fueron constantes a lo largo de sus páginas. Contrariamente a muchos de los escritores de la época, Ellen Glasgow no visiona el matrimonio y el hogar como el único y más alto destino en la vida de una mujer y, al igual que Edith Wharthon, éste aparece en ocasiones degradado a un mero instrumento comercial, simplemente como una opción para sobrevivir con dignidad. En The Builders (1919), por ejemplo, cuando la pobreza obliga a Angelica Blackburn a elegir entre la enseñanza y el matrimonio, ésta elige la segunda opción como el menor entre dos males.

En una de sus primeras novelas, Virginia (1913), una tragicomedia costumbrista, encontramos una crítica amarga e incisiva a la convención sentimental de la inocencia y del autosacrificio femenino. Virginia es el ángel del hogar de la imaginería victoriana. Bella, dócil, delicada y bella, "she embodied the femenine ideal of the ages"

[115]. Adoctrinada en la dulzura de la inocencia y en el almidonado romanticismo sureño, Virginia crece en un ambiente que idealiza su ignorancia y glorifica su abnegación:

"Her education was founded upon de single theory that the less a girl knew about life, the better prepared she would be to contend with it (...). And this ignorance was supposed in some mysterious way to add to her value as a woman and to make her a more desirable companion to a man" [116].

Mimada y preservada por su madre de todo tipo de trabajos y esfuerzos, la protagonista sigue exactamente la misma línea de conducta materna al casarse: se esclaviza en aras al bienestar material de su familia y abandona todo tipo de pretensión de identidad personal. La estructura de la novela, que registra el crecimiento creativo de su marido y el paralelo estancamiento y declive de Virginia, constata el carácter disruptivo del bildungsroman femenino (recordemos a Pratt cuando decía que las

115 Ellen Glasgow, Virginia. New York: Doubleday, 1913, p. 5.

116 Ibidem, p. 22.

heroínas "crecen" hacia abajo) y presenta un amargo contrapunto a la convención del ángel del hogar. Al final de la novela, Virginia, una mujer anciana a pesar de sus 48 años, debe hacer frente a un matrimonio fracasado, una casa vacía y una identidad que se ha desvanecido en aras de un ideal de sacrificio que nadie ha sabido apreciar. Como comenta Ellen Glasgow: "She had lived for others so long that she had at last lost the power of living for herself" [117].

Un segundo prototipo femenino que Ellen Glasgow describe con realismo y acierto es el de la solterona. A menudo se trata de una mujer de talento a quien el destino o la falta de oportunidades ha colocado bajo la tutela o la autoridad de algún pariente masculino. Tía Kesiah, en The Miller of Old Church (1911), proporciona un ejemplo relevante de mujer que ha nacido en el lugar y en el tiempo equivocados. Al igual que sucedía con Avis, la vocación de Kesiah es pintar, sin embargo, cuando ésta comunica a su tío su intención de estudiar en

117 Ibidem, p. 441.

Europa, éste no puede entender por qué desea marchar "when she had a home she could stay in and men folks to look after her" [118]. Las tareas del hogar y el peso de las tradiciones harán que Kesiah acabe por abandonar su vocación y se vaya conformando poco a poco a la vida de una solterona frustrada, que apenas tiene identidad porque no ha sabido conformarse a la imagen de mujer establecida por la convención:

"It was the habit of those about her to forget her existence, except when she was needed to render service, and after more than fifty years of such omissions, she had ceased, even in her thoughts, to pass judgement upon them. In her youth she rebelled fiercely (...). Generations of ancestors had bred in her the belief that woman existed only to win love or to bestow it. Inheritance, training, temperament, all combined to develop the racial instinct within her, yet something stronger than these had unfitted her for the purpose for which she was designed. And since (...) any self expression from a woman, which was not associated to sex, was an affront to convention, that single gift of hers was doomed to wither away in the hothouse air that surrounded her" [119].

118 Ellen Glasgow, The Miller of Old Church. New York: Doubleday, 1911, p. 21.

119 Ibidem, p. 234.

Otro de los estereotipos a través del cual Ellen Glasgow expresa su malestar con la cultura del momento es el de "la mujer caída". En este sentido, Glasgow enriquece las convenciones de la novela de seducción con una galería de retratos femeninos que van de la inocencia traicionada, a la más divertida y mundana frivolidad. Sin embargo, la voz más insistente será la que hostigue la hipocresía del doble estándar sexual y la implacabilidad con que la sociedad castigaba a aquellas mujeres que no lograban alcanzar el virtuosismo de modestia requerido. En The Sheltered Life, por ejemplo, en un predicamento similar al de otra heroína wharthoniana, Lily Bart, una pequeña indiscrección hace que Isabella pierda su "valor" en el mercado del matrimonio.

Consecuencias más dramáticas las paga Tía Agatha en They Stooped to Folly (1929). Tras su romance con el coronel Bletheram, su familia le quita el bebé y la confina a una habitación convenientemente alejada, después de lo cual "they never left her alone with a man or let her go out by

herself" [120]. La injusticia del doble estándar sexual se pone de manifiesto en esta cita, donde Glasgow resume con un sarcasmo un tanto ácido los distintos destinos que la sociedad depara a los amantes:

"While poor Aunt Agatha immured herself for more than 40 years in a third-story bedroom (...) Colonel Bletheram had lost three faithful wives but never missed a Christmas cotillion" [121].

Su reclusión forzosa "for more than 40 years" y la privación de una maternidad gozosamente vivida, hace que el personaje, en claro paralelismo con "La Belle Zoraïda", caiga en un estado de pasividad y postración cuyas características se acercan peligrosamente a la locura.

De esta forma, subrayando personajes tradicionalmente marginales y transformando las imágenes del ángel del hogar en paisajes de decaimiento y muerte, Glasgow construye un discurso que es a la vez crítica social y parodia literaria,

120 Ellen Glasgow, They Stooped to Folly. New York: Doubleday, 1929, p. 84.

121 Ibidem, p. 85.



al fustigar algunos de los mitos más queridos a la sensibilidad de la época. Como ella misma escribiera en el prólogo de una de sus obras:

"The hardest traditions to shake are those relating to women. (...) even a realist is apt to romance about women in English fiction, and so great a writer as Thackeray went to life for his heroes and to the victorian model of feminity for his heroines" [122].

Charlotte Perkins Gilman (1860-1935)

Una última escritora que me gustaría incluir en esta visión panorámica de fin de siglo es Charlotte Perkins Gilman. Autora de un importante ensayo, Women and Economics, su auténtica aportación a la imaginación literaria femenina la realiza con su ya comentada obra, "The Yellow Wallpaper" (1892). Se trata de un relato largo de inspiración autobiográfica, en donde se narra la impresionante historia de una mujer que se vuelve loca en una cura de reposo. El carácter deprimente del tema, y las

122 Ibidem, prefacio.

fuertes imágenes que destila el relato, hizo que tuviera dificultades en su publicación. El editor del Atlantic Monthly, por ejemplo, rehusó publicarlo, devolviéndolo a su autora con esta sucinta nota: "I could not forgive myself if I made others as miserable as I have made myself!" [123]. Considerada durante mucho tiempo como un exponente del género de terror a la manera de Poe, no fué hasta la década de los 70 cuando la crítica estableció por primera vez: "the connection between the insanity and the sex, or sexual role of the victim (...), the story's implications for male-female relationship in the nineteenth century" [124].

La historia está contada en primera persona, desde el punto de vista de una mujer a quien su marido ha llevado al campo a efectuar una cura de reposo. Aunque éste, que es médico, es presentado como alguien amable y bienintencionado, pronto se hace evidente que buena parte del problema que

123 Citado por Annette Kolodny, "A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts", Elaine Showalter (ed.), The New Feminist Criticism, p. 51.

124 Elaine Hedges, "Afterword", Charlotte Perkins Gilman, The Yellow Wallpaper. New York: The Feminist Press, 1973, p. 41.

aqueja a la protagonista radica en él y en el comportamiento que éste le dispensa. En su doble papel de marido y médico, John asume un control absoluto sobre la vida de su esposa. No sólo se arroga el derecho de "interpretar" su cuerpo, diagnosticando la naturaleza exacta de su enfermedad, sino que se atribuye la capacidad de decidir sobre sus actos y determinar el límite de sus interacciones con los demás. Habiendo definido su enfermedad como "a kind of nervous fatigue, a slight hysterical tendency" [125], John, no sólo le prohíbe trabajar, tener vida social o realizar esfuerzos físicos, sino también y muy especialmente leer, escribir o llevar a cabo cualquier tipo de actividad intelectual. Por supuesto, la esposa, que significativamente no tiene nombre, no está de acuerdo con el régimen prescrito. Está convencida de que "some congenial work, with excitement and change" [126], le haría bien. Teme el aislamiento y anhela compañía. Ante todo, lo que desea es escribir. Sin embargo, John se "ríe" de sus temores porque sabe "there is no reason to suffer" [127] y con esto se da por satisfecho.

125 Ibidem, p. 10.

126 Ibidem.

127 Ibidem, p. 14.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Para reforzar su aislamiento su marido la deposita en una habitación situada en el piso más alto de la casa. La habitación es arquetípicamente simbólica ya que, por la disposición del espacio, lo mismo podría ser el cuarto de los niños -lo que de hecho es-, como la celda de un manicomio: tiene rejas en las ventanas, anillas fijadas en la pared y una cama atornillada al suelo. La esposa hubiera preferido la planta baja, un espacio simbólicamente abierto y natural, pero de nuevo se impone la autoridad todopoderosa de su marido. Por supuesto, el que le haya puesto en el cuarto de los niños no es mera coincidencia: John la llama "little goose" y "little girl", la lleva a la cama en brazos y la insta a obedecerle en todos sus dictados. Negada su dignidad de ser adulto -"John laughs at me, of course, but one expects that in marriage"- y forzada a un estado de pasividad total, el relato comienza a registrar el hundimiento de la psique de la protagonista. A cada estallido de rabia contra su marido, le sigue otro de remordimientos y esta secuencia emocional, irritación, disculpas, autocontrol, cansancio..., va proporcionando la dinámica de su vida y el ritmo del relato.

Las frecuentes ausencias de su marido se suplen con la presencia de la hermana de éste, una mujer a quien le gusta la casa y no tiene ninguna inquietud intelectual. Esta figura falsamente materna refuerza la soledad emocional en que se halla la protagonista, aprisionada en un mundo sin solidaridad femenina donde, en palabras de Elaine Showalter, "Women police each other in behalf of patriarchal tyranny" [128]. Escribir su diario es la única forma que tiene de articular su soledad y mantener su mente lúcida; sin embargo hasta esto se convierte en una actividad furtiva: "there comes John, and I must put this away, -he hates me write a word" [129]. Encerrada literal y simbólicamente en la casa del hombre, intentando escribir sin un contexto estético-espacial propio, la narradora nos evoca también la situación de las escritoras del siglo XIX, cuyo aislamiento y falta de autoridad creativa conlleva, como han escrito Gilber y Gubar [130], una "ansiedad de autoría" que las debilita.

128 Elaine Showalter, A Literature of their Own, p. 117.

129 Ibidem, p. 13.

130 Véase: S. Gilber y S. Gilbert, The Madwoman in the Attic, capítulo 2.

Como resultado del acoso psicológico a que es sometida, la heroína recurre al subterfugio y al engaño. Gradualmente la fatiga y el sentimiento de alienación llegan a hacerse insoportables. Con el fin de ocupar su mente enfebrecida la protagonista comienza a concentrarse en el dibujo del papel de su cuarto -un dibujo que le repele y, a la vez, le fascina. Gilman elabora el simbolismo del empapelado de forma hermosa y sin ostentación porque, a pesar de los detalles minuciosos con que lo describe, éste permanece misteriosamente indefinido y sólo vagamente dibujable. Como en un lienzo expresionista abstracto, la escritora quebranta las líneas, suministrando al papel numerosos y contradictorios puntos de atención.

El empapelado consiste en "lame uncertain curves" que súbitamente "commit suicide -destroy themselves in unheard-of contradictions" [131]. Gilman juega con los espacios internos del dibujo con las connotaciones de captura y libertad, sugiriendo una fuerza de tensiones que nos remiten a la condición desesperada de la protagonista. Hay ciertamente un paralelismo implícito entre el diseño

131 Ibidem, p. 13.

del empapelado y su propia situación. Dicho paralelismo se revela, por otra parte, en la creciente obsesión de la mujer por determinar "el sentido" del diseño y hacer de éste su medida de equilibrio cotidiano. Forzada a la incomunicación y al vacío psicológico más absoluto, el papel se convierte en su único nexo con el mundo exterior: un pre-texto, o texto fuera del texto, a través del cual la mujer irá "leyendo" el desarrollo de su propia situación.

En su intento por recobrar la identidad se obsesiona más y más con el entramado del dibujo; sin embargo, cada vez que está a punto de descifrar su sentido, "it slaps you in the face, knocks you down, and tramples upon you" [132]. Por fin cree descubrir su verdadero significado: hay una mujer atrapada en los barrotes del papel que pugna por salir. La fuerza con que la imagen toma cuerpo en su mente se materializa en una fantasía paranoica, en la cual el color se corre y mancha todas las cosas. Pronto observa que no es una, sino muchas, las mujeres encerradas en los barrotes del papel. Para liberarse de ellas intenta atarlas con una cuerda,

132 Ibidem, p. 25.

luego destroza el empapelado. Se da cuenta que sólo rechazando a la mujer aprisionada puede escapar de esa otra mujer cautiva que hay en ella. Pero la única forma de hacerlo es a través de la locura y más allá del autocontrol: "I've got out at last, said I, in spite of you (...), and I've pulled off most of the paper, so you can't put me back!" Se trata, pues, de una huida arquetípicamente suicida, donde el escape no equivale a liberarse, sino a sucumbir a un abismo aterrador.

Como he apuntado anteriormente, la historia tiene una base autobiográfica. A decir de los ensayos actuales [133], el número de casos de mujeres con trastornos mentales fué muy elevado en esta época, cosa nada anormal si consideramos el grado de frustraciones que su situación de pasividad y dependencia generaba. La propia Charlotte Perkins Gilman sufrió en su propia piel los horrores de las

133 Algunos trabajos que han estudiado la relación entre mujer, locura y role sexual han sido los siguientes: Ann Douglas Wood, "The Fashionable Diseases: Women Complaints and their Treatment in XIX c. America"; Mary Hartman y L. Banner (eds.), Clio's Consciousness Raised. New York, 1974; Elaine Showalter, The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980. London: Virago, 1987; Phyllis Chesler, Women and Madness. New York: Avon, 1973.

curas de descanso. Su psiquiatra, el Dr. S. Weir Mitchell, que significativamente también trató a Edith Wharthon, puso de moda un tratamiento destinado a lo que él llamaba "deviant women", esto es, mujeres que no se acomodaban a la norma. Para reinsertarlas empleaba una terapia que se basaba en la total pasividad y dependencia de la paciente, sobrealimentándolas, aislándolas completamente y prohibiendo en ellas todo tipo de actividad intelectual. Virginia Woolf tuvo un intento de suicidio cuando le comunicaron que debía repetir el tratamiento. Gilman fué más práctica y eligió articular su rabia a través de este relato. Las características de confinamiento de la protagonista, sus fantasías de escape y el papel salvador que desempeña la escritura lo convierten en un exponente arquetípicamente simbólico de este mapa de la imaginación literaria femenina. Que Hedges haya relacionado la locura de la heroína con el suicidio de otras dos protagonistas de Kate Chopin y de Edith Wharthon no es, pues, algo casual:

"They are all deliberate dramatic indictments, by women writers, of the crippling social pressures imposed on women in the nineteenth century and the

sufferings they thereby endured: women who could not attend college although their brothers could; women expected to devote themselves (...); women treated as toys or as children (...). It is to this class of defeated, or even destroyed women, to this large body of wasted talent, that "The Yellow Wallpaper" is addressed" [134].

Todas estas características expuestas nos llevan a concluir que, efectivamente, en la escritura femenina de fin de siglo se detecta un fuerte malestar con los valores y las expectativas del status quo, y un deseo inequívoco por socavar muchos de los lugares comunes atribuidos a la felicidad de la mujer y a la naturaleza femenina. La respuesta se articulará en una búsqueda creativa que recoja una visión diferente de sí mismas y sus aspiraciones a nuevas formas de dignidad vital. De todo este elenco, Edith Wharton destaca como una de las escritoras que más incisiva y persistentemente sabrá recoger las profundas discrepancias entre las imágenes de feminidad oficial y lo que las mujeres experimentaron desde su propia conciencia. Su aportación a nuevas formas de representación femenina se hará desde una perspectiva personalísima

134 Elaine Hedges, Opus cit., p. 55.



y enormemente fecunda, a través de una reflexión y una búsqueda imaginativa, cuyas características van a ser objeto de estudio en el resto de esta investigación.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

SEGUNDA PARTE



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

EL ANGEL DEL HOGAR



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

LA VARIANTE DE LA MUJER ABNEGADA

En general, tal como han venido a señalar algunos de los últimos estudios realizados [1], una de las características más recurrentes en la obra de Edith Wharthon es el conflicto que se crea entre las expectativas de la heroína y los dictados de la sociedad. Dando por válida esta hipótesis, mi trabajo va a trazar en los sucesivos capítulos esta tensión, enmarcándola a partir de dos puntos de vista: aquellas protagonistas que se acomodan a las convenciones establecidas, y aquellas que no lo harán. En el presente capítulo me voy a centrar específicamente en el primer caso, y analizaré algunas de las implicaciones de tal conformidad.

1 Me circunscribo sobre todo a los siguientes trabajos: Elizabeth Ammons, Edith Wharthon's Argument with America; Jean Turner, Opus cit.; Carol Wershovel, The Female Intruder in the Novels of Edith Wharthon. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1982.

Gerda Lerner [2] ha señalado que en la Norteamérica del siglo XIX el individualismo y la autocreación estaban reservados a los hombres, mientras que a las mujeres se las media y ensalzaba por todo lo contrario: por su abnegación y su capacidad de auto-negarse. En este primer apartado trazaremos el tema del sacrificio femenino en la obra de Edith Wharton y el dilema de sus heroínas entre la conveniencia o no de abandonar las aspiraciones personales en aras a las necesidades de los demás. A través de las conclusiones ofrecidas podremos empezar a constatar el malestar de nuestra escritora con el ideal cultural conocido como "el ángel del hogar".

Jean Turner ha significado que entre los diversos atributos asignados a las mujeres de su día, ninguno atrajo tanto la atención de Edith Wharton como la abnegación, el tema del auto-sacrificio [3]. Como vimos en el capítulo anterior, algunas escritoras contemporáneas también se preocuparon por reflejar los conflictos que

2 Gerda Lerner, Our American Sisters: Women in American Life and Thought. Boston: Allyn and Bacon, 1973, p. 56.

3 Jean Turner, Opus cit., pp. 173-174.

subyacían al ideal de la mujer abnegada; tal fué el caso de Ellen Glasgow, en Virginia, o de Elizabeth Stuart Phelps, en The Story of Avis. Sin embargo, fué probablemente Edith Wharton la escritora que con más tenacidad trató este aspecto, volviendo a él una y otra vez a lo largo de su dilatada carrera literaria. El tema, efectivamente, aparece de forma, bien central, bien colateral, en cuentos y novelas tan distantes en el tiempo como "Friends" (1900), Ethan Frome (1911), The Old Maid (1924) o The Gods Arrive (1932). A pesar de ello, conviene resaltar que es especialmente en la obra menor de su primera época donde Wharton va a explorar de forma más obvia e insistente el tratamiento de la abnegación femenina, y las implicaciones de su auto-inmolación.

Esta especie de obsesión por el valor del sacrificio que Wharton mostró en los primeros años de su andadura literaria no ha pasado inadvertida para algunos sectores de la crítica contemporánea. Tanto Jean Turner como Cynthia Wolff [4] especulan que fueron las tensiones de su vida privada lo que le

4 Véase: Jean Turner, Opus cit., pp. 174-175, y Cynthia Wolff, A Feast of Words, capítulo 2.

llevaron a explorar el tema de manera repetida. Los datos que ofrece su biógrafo R.W.B. Lewis [5] parecen avalar estas especulaciones: Entre 1890 y 1904 Edith Wharthon empieza a publicar relatos de forma regular. A pesar de ello, su vocación literaria se ignora deliberadamente en su círculo [6], y ésta tiene que compaginar su "secreto" con las demandas de su identidad de esposa y dama de sociedad. Entre los pocos testimonios que Wharthon escribió al respecto, baste estas sucintas líneas aparecidas en su autobiografía de 1934:

"None of my relations ever spoke to me of my books, either to praise or blame -they simply ignored them; and among the immense tribe of my New York cousins, though it included many with whom I was on terms of affectionate intimacy, the subject was avoided as though it were a kind of family disgrace (...)" [7].

5 R.W.B. Lewis, Edith Wharthon. Véase: capítulo 2.

6 Esto mismo le ocurrió, por ejemplo, a Ellen Glasgow. De extracción social muy parecida a la de Edith Wharthon, Glasgow comenta que en su ambiente, la actividad intelectual femenina era considerada "not only unnecessary (..) but also an unwarranted extravagance". Véase: Ellen Glasgow, The Woman Within. New York: Harcourt, Brace & Co., 1954, p. 73.

7 Ibidem, p. 144.

Esta duplicidad entre sus aspiraciones artísticas y los requerimientos que le imponía el ser la mujer de un hombre superficial fue fuente de innumerables tensiones a lo largo de su vida. La escasa identificación con las expectativas de su marido -veranear en Newport y vivir en la Quinta Avenida entre "gente elegante"- explican, según Lewis, las misteriosas enfermedades y fuertes depresiones que entre 1894 y 1900 le sobrevinieron. Dichas depresiones culminarían en una gran crisis nerviosa en 1898, año en el que Wharton inició una cura de reposo bajo la dirección del Dr. S. Weir. Se trata, como ya mencioné en la primera parte, de un conocido neurólogo especializado en enfermedades nerviosas femeninas, que también trató a otras escritoras de la época, como Virginia Woolf, Charlotte Perkins Gilman y Jane Adams, ésta última, hermana del conocido historiador Henry Adams [8]. Evocando aquellos primeros años de tentativas y

8 Elaine Showalter, que ha estudiado las teorías de Mitchell en el contexto de las actitudes que en el siglo XIX se tenían hacia la mujer, comenta que fué un misógono cuyas famosas curas de reposo -que aislaba por completo a las mujeres, las prohibía toda actividad intelectual y las obligaba a engordar en una especie de embarazo simulado- estaban destinadas a reforzar su dependencia y a quebrantar su voluntad, con el fin de "enderezar" a aquellas mujeres que no se acomodaban a la norma. Véase: Elaine Showalter. The Female Malady, pp. 138-140.



ambiciones literarias, Edith Wharthon habría de escribir:

"The people about me were so indifferent to everything I really cared for that complying with the tastes of others had become a habit, and it was only some years later, when I had written several books, that I finally rebelled, and pleaded for the right to something better" [9].

La rebelión, efectivamente, se produjo. Con el tiempo marcharía a París, desligándose de la apatía espiritual de su ambiente americano y forjando para sí una existencia creativa e intensa. Allí se rodeó de un grupo de fieles amigos, entre ellos Henry James, Bernard Berenson y Paul Bourget, y en el salón de la condesa Rosa de Fitz-James entabló amistad con personalidades tan dispares como Anne de Noailles, Jean Cocteau, André Gide o Marcel Proust. Mas tarde se divorciaría de Teddy y vendería sus últimas propiedades en América. Sin embargo, tal como documenta R.W.B. Lewis [10], la

9 Edith Wharthon, A Backward Glance. p. 124.

10 R.W.B. Lewis, Edith Wharthon, p. 156. Este conflicto interior también se documenta en su dilatada correspondencia. Véase: R.W.B. & N. Lewis, Opus cit., parte 4 y 6 especialmente.

duda y los remordimientos por haber intentado vivir su propia existencia la habrían de acompañar durante toda su vida.

En "The Pelican" (1899), uno de sus cuentos más tempranos, Edith Wharton va a mostrar su propia perspectiva escéptica al ideal del ángel del hogar, ofreciendo una visión altamente paródica de la convención de la mujer abnegada. El cuento ilustra irónicamente las "razones" que las mujeres tenían que darse ante sí mismas y ante los demás por justificar sus aspiraciones personales, por salirse del ámbito doméstico y ser una figura de proyección pública. Mrs. Amyot, una viuda joven sin demasiados recursos económicos y con un bebé a su cargo, debe empezar a dar conferencias para sacar adelante a su hijo. La tarea, que implica dejar la casa y tener que exponerse a las miradas de la gente, le resulta, según su propia confesión, odiosa. Como ella machaconamente repite "The whole business was distasteful to her but what could she do? there was the baby (...) and boys were so expensive!" [11].

11 Edith Wharton, "The Pelican", The Greater Inclination (1899), en R.W.B. Lewis, (ed.) The Collected Short Stories of Edith Wharton. New York: Scribner's Sons, 1968, Vol. I, p. 90.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Bajo este temperamento aparentemente tímido, y sacrificado subyace la ambición de Mrs. Amyot por convertirse en una figura pública.

Su imagen de viuda desvalida y madre en apuros, su belleza ruborosa y una fácil verborrea, que la gente confunde por erudición, hacen de ella una figura fuertemente popular. El público -"a roomful of women preoccupied with their spring bonnets" ("Pelican", p. 88)- se agolpa para escucharla. Sin embargo, como maliciosamente explora Wharton, la verdadera clave de su éxito no es el contenido de sus conferencias -aunque la gente en su incultura se deslumbe ante su charla de enciclopedia-, sino la imagen sentimental que su estado de madre-en-apuros provoca.

La fragilidad de sus argumentos se pone en evidencia al final del relato: trascurridos muchos años, en los que Mrs. Amyot ha seguido esgrimiendo el deber materno como sostén a su carrera, el narrador conoce finalmente al nombrado hijo y éste le comenta que su madre hace ya mucho tiempo que le ha dejado de mantener. Cuando Lancelot -que así se llama el hijo, como un reflejo socarrón del

exhibicionismo "cultural" de Mrs. Amyot - confronta a su madre y en presencia del narrador le pide que le explique por qué sigue diciendo que trabaja para él, ésta solo sabe recurrir a su vieja justificación: "I did do it- to support you- to educate you". ("Pelican", p. 101). Parece evidente que Mrs. Amyot ha acabado por creer sus propias justificaciones. Una vez que el hijo se ha independizado, ésta ha seguido manteniendo la ficción de que debía trabajar para mantener a su familia, dilapidando el dinero de las conferencias en regalos caros para los nietos. "I sent his wife a sealskin jacket at Christmas!" ("Pelican", I, p. 103), le dice al narrador llorando, después de que el hijo le recrimine su actitud. Estas líneas finales sugieren la idea de que Mrs. Amyot necesita aferrarse a su imagen de madre sacrificada porque es lo que le ha dado identidad; por eso no puede renunciar a ella.

Uno de los aspectos más atractivos del cuento es el sentido del humor, ciertamente corrosivo, del que hace gala Edith Wharthon. Las reuniones del Ateneo y los clubs educativos de mujeres, que se pusieron de moda en la Norteamérica de finales de

siglo, están retratados con ironía maliciosa. El público que lo compone son en su mayoría mujeres ignorantes, "whose only accomplishment was French - if you didn't speak too fast." ("Pelican", p. 89). La incultura de que hacen gala se manifiesta en su incapacidad por detectar ningún fallo en unas charlas llenas de lugares comunes y datos equivocados. Su frivolidad se pone de manifiesto en su concepción de la cultura como algo "que está de moda", donde es más importante el gesto social o el dato biográfico de la conferenciante que los contenidos de la materia que pretendidamente se va a escuchar. Dice el narrador:

"The next time I saw her she had become so fashionable that it was part of the whole duty of women to be seen at her lectures. The lady who suggested that of course I ought to go and hear Mrs. Amyot, was not very clear about anything except that she was perfectly lovely, and that she had a horrid husband, and was doing it to support her boy. The subject of the discourse (I think it was on Ruskin) was clearly of minor importance, not only to my friend, but to the throng of well-dressed and absent-minded ladies who rustled in late, dropped their muffs (..) and undisguisedly lost themselves in the study of each other's apparel" ("Pelican", 93).

La degradación de la cultura entendida como gesto social se hace patente también, y muy especialmente, en la cómica pretensión de Mrs. Amyot de abarcar temas tan dispares como Emerson, El Arte Griego, La Arquitectura Gótica, Goethe, Wordworth, The Lake Poets, Los Vedas o "Schopenhauer a la Luz de La Psicología Actual"... Esta dimensión indudablemente cómica del cuento ha hecho que se interprete tradicionalmente como un ataque corrosivo al provincianismo y la falta de cultura que subyacía en ciertos ambientes americanos pretendidamente educados [12]. Sin embargo, complementando este aspecto, estimo que la obra ofrece una interpretación de carácter feminista que no se puede obviar. En este sentido, "The Pelican", como se ha comentado anteriormente, refleja crítica y maliciosamente la obligatoriedad que tenían las mujeres de anteponer una fachada falsa para encubrir sus propias necesidades y ambiciones. Como bien ha intuído Jean Turner [13], no es tanto decretar la

12 Esta interpretación la sostienen, por ejemplo, Blake Nevius y R.W.B. Lewis. Véase: Blake Nevius, Edith Wharthon. Berkeley: University of California Press, 1953, p. 15. R.W.B. Lewis, "Introduction", The Collected Short Stories of Edith Wharthon, I, xxi-xxiii.

13 Jean Turner, Opus cit., p.192.

inutilidad del sacrificio (porque aquí no hay nada que sacrificar), sino el absurdo que supone esgrimir como excusa el deber materno y basar en ello los cimientos de la propia identidad.

El ángel, la casa, el templo y una figura-sacerdotisa en constante vigilia junto al fuego patriarcal, serán los elementos básicos y simbólicos que Edith Wharton utilizará en "The Angel at the Grave" (1901) para exponer otra réplica irónica a la figura del "ángel del hogar".

Pauline Anson, nieta de un escritor trascendentalista, es llamada a servir de custodia de la memoria de su abuelo. La más inteligente e intelectual de una familia de mujeres, a Pauline se le reserva el gran honor de convertirse en "the guardian of the family temple" [14], lo que implica ofrendar su vida en aras a la preservación de la casa, el despacho y los papeles del genio para la posteridad. Vislumbrando el coste personal que tal cargo acarrea, Pauline, una chica altruista y

14 Edith Wharton, "The Angel at the Grave", Crucial Instances (1901), en R.W.B.Lewis (ed.), The Collected Short Stories of Edith Wharton. New York: Scribner's Sons, 1968, Vol. I, p. 247.



soñadora, se resiste en un principio al sacrificio. Sin embargo, la retórica mística de su abuelo y el aura casi sacerdotal con que se reviste su tarea, acaban siendo un marco lo bastante estimulante para sus fantasías y al final "she bent her neck to the yoke" ("Angel", p. 247).

El compromiso, desde luego, acarrea una absoluta entrega. Desde el momento en que acepta, Pauline queda privada de vida propia pues en la familia Anson todo, absolutamente todo, debe girar en función del venerable escritor: "It was Mrs. Anson's firm belief that the remotest operations of nature were governed by the centripetal force of her husband's greatness" ("Angel", p. 247). Hasta la inteligencia de la nieta se contempla, no como un atributo propio, sino como el símbolo de una voluntad superior, la prueba irrefutable "that she was designed to act as the guardian of the family temple" ("Angel", p. 247).

La historia, que cubre toda la vida adulta de Pauline, registra las distintas claudicaciones que ésta tiene que realizar para convertirse en el ángel guardián de la casa y de las ideas de su abuelo. El

language, con claras connotaciones bíblicas, nos trae a la mente la parábola de las vírgenes sensatas, para reforzar el carácter extremo y casi sacro que reviste la inmolación de Pauline. La Casa, siempre escrita con mayúsculas, es "the temple" donde Pauline, "his young priestess", actúa "as the interpreter of the oracle" ("Angel", p. 248). Su tarea, asumida como "a sacred duty", está encaminada a mantener "the fire lit.. (to guide) the lost sheep straying in the wilderness" ("Angel", p. 251)....

A través de esta imaginería, Wharton conecta con los valores de su época que veneraba un modelo de mujer de una abnegación sublime. Nuestra escritora, sin embargo, va a dar la vuelta a esta imagen ideal para presentarnos el aspecto dramático de vivir una existencia vicaria. Después de dedicar largos años de esfuerzo a escribir la biografía de su abuelo, Pauline se entera de que las ideas de éste ya no interesan a nadie y que la obra no se va a editar. El manuscrito en el que había depositado "all her youth, all her dreams, all her renunciations" ("Angel", p. 250) se visiona ahora

como "a dead bundle" y Pauline experimenta por primera vez el horror de un sacrificio inútil:

"She sat in the library, among the carefully-tended books and portraits; and it seemed to her that she had been walled alive into a tomb hung with the effigies of dead ideas. She felt a desperate longing to escape into the outer air, where people toiled and loved, and living sympathies went hand in hand. It was the sense of wasted labor that oppressed her; (...). There was a dreary parallel between her grandfather's fruitless toil and her own unprofitable sacrifice. Each in turn had kept vigil by a corpse" ("Angel", p. 253).

Las densas imágenes de muerte y pérdida se concentran en estas líneas para darnos una visión devastadora del sacrificio humano. La casa se percibe como una tumba y los venerados escritos del abuelo, "effigies of dead ideas". En "The Angel at the Grave" Edith Wharthon anticipa una contrarréplica trágica a ese modelo de mujer que dona su propia vida en aras a unas ideas ajenas.

Sin embargo, no es sólo la pérdida ocasionada por el sacrificio inútil lo que Edith Wharthon va a poner de manifiesto. El hecho de que las ideas de su



abuelo, antes veneradas, sean ahora algo sin valor, es una forma de decretar a nivel simbólico el carácter fraudulento y engañoso de la cultura patriarcal. En este sentido, no creo que sea casualidad que Edith Wharthon haya escogido el pensamiento trascendentalista como blanco de su escepticismo ante una tradición cultural de corte masculino e individualista. El mundo académico y los "grandes personajes" están tratados con una jocosidad maliciosa. El Dr. Orestes Anson, tan majestuoso en su pedestal metafísico, es, puertas adentro, un personaje poco dignificado, que bebe el té haciendo ruido y que hincha grotescamente los carrillos antes de lanzar unos discursos en absoluto comprensibles para sus sacrificadas hijas ("Angel", p. 248). Su retórica barroca -"his sonorous periods, his mystic vocabulary, his Titanic cosmogony, his bold flights into the rarefied air of the abstract" ("Angel", p. 248)- encubre, en realidad, un discurso grandilocuente de pocos contenidos y escasa solidez intelectual. Incluso el manuscrito que aparece al final del cuento, "The Amphioxus", con el que pretendidamente se le va a redimir, sugiere con su jerga pseudo-científica una visión irónica de unos planteamientos pomposos y

huecos, que en el cuento acaban por tener un carácter de galimatías más que de otra cosa.

Que se trata de una crítica sutil a los planteamientos culturales de la época queda patente en que la vida de Pauline gira en torno a tres jerarquías varoniles: el abuelo, los discípulos y los editores. Mientras éstos controlan el exterior, la mujer, en la casa, permanece en la sombra. "The ladies lived on its outskirts, as it were, in cells that left the central fame undisturbed." ("Angel", p. 247). La casa ya no es el ámbito sacro donde la mujer ejerce su influjo beneficioso sino la celda cerrada, fría e inhóspita donde la mujer languidece y se marchita como en un gélido panteón. Esto se hace patente en especial al final del cuento, donde "the cold spotless thinly-furnished interior", ("Angel", p. 247), "the inhospitable hearth" ("Angel", p. 254) y el despacho "forbiddingly cold" ("Angel", p. 254) nos remiten a una visión que tiene toda la rigidez, la frialdad y la parálisis del rigor mortis. La impresión de claustrofobia que Pauline experimenta al final del cuento, su sensación de estar enterrada en una casa llena de ideas muertas, despedaza la imagen ideal del

arquetipo femenino y nos remite a una visión donde hacer guardia frente al umbral patriarcal no es elegir la vida, sino optar por un aislamiento aniquilador.

Quizás la obra donde Edith Wharton haya llevado a cabo una exploración más completa y devastadora del tema del sacrificio femenino haya sido Bunner Sisters. Escrita en 1892, no se publicó hasta 1916 pues Scribner la consideraba demasiado larga y deprimente para el gusto norteamericano. Cynthia Wolff, en su ya comentado trabajo, A Feast of Words: The triumph of Edith Wharton, ha señalado como una de sus características más dominantes "the language of reduction", lo que, en su opinión, muestra a un nivel muy simbólico los hábitos de ansiedad y represión que dominaron su juventud. [15]. En este sentido, conviene destacar que Bunner Sisters fue concebida poco antes de la depresión mental que la llevó a internarse en 1898, en una época primeriza de conocimientos limitados. Conceptualmente, Bunner Sisters representa un enorme esfuerzo imaginativo por alejarse del Nueva York elegante de mujeres como

15 Cynthia Griffin Wolff, A Feast of Words, pp. 67, 68.

su madre o Mrs. Astor, un Nueva York frívolo, provinciano y agobiante, contra el que Edith Wharthon se empezaba a rebelar.

La obra, que gira en torno a la vida de dos hermanas de extracción muy humilde, presenta, efectivamente, un escenario vital extremadamente misero y sombrío. En este sentido, no deja de ser significativo que sean precisamente aquellas obras donde el sacrificio humano desempeña un papel capital, las que tengan como protagonistas personas de las capas más humildes, y no de las clases altas, que fueron sobre las que Edith Wharthon generalmente más escribió. Como ha señalado Turner [16], no es que las mujeres de las capas privilegiadas estuvieran desacostumbradas a hábitos de sacrificio; en sus obras aparecen numerosas figuras femeninas abnegadas, aunque casi siempre están situadas en la periferia, nunca en el centro de la historia. Sin embargo, al escoger personajes con vidas especialmente angostas, parece que Wharthon otorga al tema del sacrificio una dimensión mucho más extrema, dramática y conmovedora.

16 Jean Turner, Opus cit., p. 176.

Estas escapadas al mundo de la pobreza han sido pasadas por alto -o vistas con gran escepticismo- por ciertos críticos que han gustado ver en Edith Wharthon una escritora interesada tan sólo en describir las convenciones que regían su pequeño mundo privilegiado. Además de las referencias críticas aportadas en la introducción a este trabajo, vale la pena documentar algo más detalladamente este aspecto, como ejemplos testimoniales de la misoginia cultural que tanto han contribuido a distorsionar la escritura femenina y, en el caso que nos ocupa, la imagen literaria de Edith Wharthon.

Característica en este sentido es la valoración de Henry Leidel Canby, quien en 1948 escribió que Edith Wharthon era simplemente "the memorialist of a dying society" [17]. También Robert Lovett ha negado sutilmente que Wharthon fuera otra cosa que "an enchanting voice whispering the last enchantments of the victorian age" [18]. Otro ejemplo de miopía

17 Henry Seidel Canby, "Fiction Sumps up a Century", Robert Spiller et all (eds.), Literary History of the United States. New York: MacMillan, 1948, p. 1210.

18 Robert Lovett, Edith Wharthon. New York: Robert McBride, 1925, p. 87.

crítica lo constituyen estas líneas de Pérez Gállego, quien ha resumido la compleja obra de Edith Wharton de la siguiente manera: "le interesaban la pervivencia de las relaciones íntimas y, sin embargo, pasajeras, apoyada siempre en Henry James, tratando de justificar los vicios de una sociedad decadente" [19]. Alfred Kazin, aunque en una crítica más sofisticada e interesante, tampoco parece despegarse de estas asunciones que tanto habrían de afectar la imagen literaria de Edith Wharton:

"She knew little of the New England common world and perhaps cared even less (...). There is indeed nothing in any of her work, not even in the one notably story she wrote of people who work for a living, Bunner Sisters, to indicate that she had any conception of the tensions and responsibilities of even the most genteel middle class poverty" [20].

Dilucidar si Mrs. Wharton de la Quinta Avenida estaba realmente capacitada para explorar la miseria material es poner en duda el carácter creador, abarcador de la mente humana. Existe una misteriosa

19 Cándido Pérez Gállego, Opus cit., p. 164.

20 Alfred Kazin, "The Lady and the Tiger", Virginia Quarterly Review, 17, Winter, 1941, p. 109.

y elegante dama en el relato, "with a sweet sad smile" [21] , que aparece por la tiendecita de vez en cuando para comprar hilo, seda o flores para el sombrero. Para R.W.B. Lewis [22], este romántico personaje, al que se refieren las hermanas Bunner como "the lady with puffed sleeves" (Bunner, p. 236) y sobre cuya vida fantasean, no es sino la propia escritora. La interpretación es ciertamente sugestiva y uno puede ver en esta misteriosa figura a una Edith Wharthon visitando ocasionalmente tiendecitas similares a las de las hermanas Bunner, observando el triste pavimento de la calle, el tono humilde del escaparate y allá dentro, ese espacio vital encogido y desnudo en el que viven sus moradoras.

La vida de las hermanas Bunner, Ann Eliza y Evelina, transcurre con más pena que gloria en su tiendecita humilde y en la habitación adyacente que les sirve de dormitorio, comedor y sala de estar. En medio del deterioro del barrio neoyorquino, la

21 Edith Wharthon, "Bunner Sisters", Xingu and Other Stories. New York: Scribner's, 1916, en Madame de Treymes and Others: Four Short Novels. London: Virago, 1984, p. 236. Las subsiguientes referencias a esta obra vendrán anotadas en el texto bajo el nombre abreviado Bunner.

22 R.W.B. Lewis, Edith Wharthon, p. 67.

tienda ofrece, con su modesto aspecto de limpieza y sus adornos cursilamente femeninos, un tímido refugio frente a la suciedad degradante de la calle:

"The middle of the street was full of irregular depressions, well adapted to retain the long swirls of dust and straw and twisted paper that the wind drove up and down its sad untended length; and toward the end of the day, the fissured pavement formed a mosaic of coloured-handbills, lids of tomato-cans, old shoes, cigar-stumps and banana skins (...).

The sole refuge offered from the contemplation of this depressing waste was the sight of the Bunner Sister's window. Its panes were always well-washed, and though their display of artificial flowers, bands of scalloped flannel, wire hat-frames, and jars of homemade preserves, had the undefinable greyish tinge of objects long preserved in the show-case of a museum, the window revealed a background of orderly counters and white-washed walls in pleasant contrast to the adjoining dinginess" (Bunner, p. 226).

La historia se abre el día del cumpleaños de Evelina. La hermana mayor, Ann Eliza, le ha comprado un regalo, un reloj barato, que ofrece con "the awkwardness of habitually repressed emotion" (Bunner, p.228). La agitación subterránea que tal gesto de "extravagancia" provoca nos da una medida



inicial de la forma en que la represión y la escasez han moldeado sus vidas. Los parámetros de sus movimientos -la carnicería de la esquina, la iglesia, situada al final de la manzana y el apartamento de la modista en el piso de arriba de la tienda- nos confirma lo reducido de su campo de actividad. A pesar de hallarse orgullosas de la limpieza y de la prosperidad humilde de la tienda, las hermanas Bunner han aprendido a resignarse y a no esperar de la vida más que la simple habilidad de poder alimentarse -escasamente-, pagar la renta y vestirse con sus sempiternos tonos grises y negros, a juego con la tristeza ambiental. Sin embargo, no va a ser la pobreza material y emocional de las hermanas el verdadero foco de la obra, sino el progresivo despojamiento de una de ellas de todo cuanto tiene, de aquello que más ama, en aras al bienestar de su hermana menor. Como ha señalado Lewis:

"The motif of the tale is the stripping away from the penniless Ann Eliza of everything that she does possess or hold dear, every physical object and emotional tie, every dream of the future and link with the past" [23].

23 Ibidem.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Efectivamente, la obra desde el principio al final registra los distintos sacrificios que Ann Eliza va a ir realizando en favor de su hermana más joven. Huerfanas desde pequeñas, Ann Eliza se ha acostumbrado a hacer de madre y, siguiendo la convención de la época -especialmente común en las capas bajas-, piensa que su deber es abnegarse y buscar la felicidad sólo a través de su hermana Evelina. Ya la primera escena anticipa esta pauta del sacrificio y también el egoísmo que Evelina va a mostrar al aceptarlo. El regalo de cumpleaños se ha hecho sacrificando unos zapatos que Ann Eliza necesitaba. El pedazo más grande de empanada se lo lleva Evelina, la primera taza de té invariablemente se destina también a ésta y la comida se enfría en el plato de Ann Eliza esperando que su hermana se decida a sentarse.

La compra del reloj -el acontecimiento más significativo que ocurre en la novela- les va a poner en contacto con Mr. Herman Ramy, el dueño de la relojería. Este hombre, un emigrante alemán de mediana edad, enfermo y solo, se transforma en la

imaginación de Ann Eliza como alguien cuya existencia marginal y melancólica podría ayudar a paliar la soledad en que transcurren sus propias vidas. Tras diversas vacilaciones, deciden invitarle una tarde; después de la cual Mr. Ramy adopta la costumbre de visitarlas con regularidad. La presencia masculina transforma sutilmente la vida de las dos hermanas, infundiéndoles un hálito de esperanza e ilusión. "There was something at once fortifying and pacific in that tranquil male presence" (Bunner, p. 249). Con él, no sólo comienzan a sentirse más acompañadas, sino también más seguras, pues asumen que Mr. Ramy, en virtud de su sexo, es más fuerte e inteligente y está más capacitado para aconsejarles siempre lo mejor. La obra, sin embargo, invertirá los términos de esta débil premisa, haciendo de Mr. Ramy un villano de catón, cuya debilidad y deslealtad quebrantará sus ya recortadas vidas.

Por otra parte, y como era de esperar, su presencia remueve sueños y expectativas en las dos hermanas y ambas se enamoran de él. Sin embargo, cuando Ann Eliza presiente que Evelina también aspira secretamente a su amor, decide abrazar "the

chill joy of renunciation" (Bunner, p. 249), mientras que Evelina acepta como natural que es a ella a quien le corresponde el romántico despertar. Una vez decidido muda y secretamente este reparto de papeles, el comportamiento de las hermanas se torna artificial delante de él; Ann Eliza, adoptando el rol de hermana mayor juiciosa, mientras que Evelina no pierde una oportunidad de resaltar afectadamente su enamorada feminidad.

Tan natural les resulta esta distinción mudamente pactada que Ann Eliza se halla totalmente desprevenida cuando Mr. Ramy le pide que se case con él. Su tendencia a la abnegación y un temor a herir los sentimientos de su hermana le llevan a rechazar la proposición. Para Ann Eliza, este es el momento más significativo de su vida: "the crucial moment of her life" (Bunner, p. 267), un momento sublime cuyos detalles transmiten la importancia de una renuncia que tiene los visos de una ceremonia de iniciación monacal:

"She knew that the crucial moment of her life had passed, and she was glad that she had not fallen below her own ideals. It had been a wonderful experience, full of

undreamed-of fear and fascination; and in spite of the tears on her cheek she was not sorry to have known it. Two facts, however, took the edge from its perfection: that it had happened in the shop, and that she had not had on her black silk. She passed the next hour in a state of dreamy ecstasy" (Bunner, p. 267).

El fervor casi místico con que Ann Eliza reviste su negativa a casarse contrasta con la apatía con que Mr. Ramy la recibe. Esta indiferencia -que conlleva cierta actitud cultural, lo mismo que la tiene la idealización exaltada de Ann Eliza- encubre, en realidad, una actitud despectiva hacia la mujer y una falta de interés genuino hacia su persona. La rapidez con que Mr. Ramy sustituye a Ann Eliza confirmará esta degradación de lo femenino: lo mismo da una hermana que otra, todo lo que pide es alguien fuerte que le quite el polvo y que guise para él: "I'm too lonesome. It ain't good for a man to live all alone, and eat nothing but cold meat (...) and the dust fairly beats me", le dice como principal argumento de su declaración (Bunner, p. 264). Poco después, Mr. Ramy se casa con Evelina, llevándose a la novia -y el dinero de Ann Eliza- a St. Louis.

Una vez ofrendado todo -el amor de un hombre, la compañía de su hermana y el confort de unos pequeños ahorros-, el mismo patrón arquetípico que aparecía en "The Angel at the Grave" ocurrirá también ahora, haciendo que Ann Eliza, no solamente se quede sola, sino que además se le deniegue la compensación de un sacrificio fructífero. El matrimonio resulta ser un desastre; Mr. Ramy, que se revela como adicto al opium, acaba por abandonar a Evelina y ésta, embarazada, enferma de tuberculosis y sin dinero, vuelve finalmente a la casa de su hermana para morir. Examinando el sentido de su sacrificio, Ann Eliza siente que se le derrumban los principios que han sostenido su vida:

"For the first time in her life she dimly faced the awful problem of the inutility of self-sacrifice. Hitherto she had never thought of questioning the inherited principles which had guided her life. Self-effacement for the good of others had always seemed to her both natural and necessary; but then she had taken it for granted that it implied the securing of that good. Now she perceived that to refuse the gifts of life does not ensure their transmission to those for whom they have been surrendered; and her familiar heaven was unpeopled" (Bunner, p. 303).

La obra termina con una desolación cósmica. Evelina muere y Ann Eliza tiene que vender la tienda y sus escasas pertenencias para pagar las facturas del médico y del funeral. En la última escena, deambulando por la calle, sin casa, sin trabajo y sin amigos, Ann Eliza debe confrontar un mercado que no quiere sino saludables y atractivas jovencitas. "Saleslady? Yes, we do want one. Have you anyone to recommend?", le dicen en una tienda, "We want a bright girl: stylish, and pleasant manners. You know what I mean. Not over thirty, anyhow; and nice-looking. Will you write down the name?" (Bunner, p. 314). Resulta obvio que Ann Eliza, que no es joven, ni atractiva, ni brillante, se queda sin el empleo. Con este final, Edith Wharthon manifiesta su repulsa a los planteamientos de una sociedad que explota a las mujeres pobres, ignora a las solteras y arrincona a las mayores.

Conceptualmente, Bunner Sisters representa una crítica contumaz a la idealización de la abnegación femenina. Como hemos visto a lo largo del cuento, la desolación y el sentimiento de pérdida que genera el sacrificio no se mitiga con nada. Sin

embargo, la condena wharthoniana no va dirigida precisamente a las mujeres cuyas vidas se sacrifican -en este sentido, Ann Eliza es el único personaje bueno y con dignidad en la obra. La condena va explícitamente dirigida a unos planteamientos culturales que hacen del sacrificio uno de los pocos caminos legítimos que tenía la mujer de auto-expresarse. En Bunner Sisters, para mayor redundamiento, ni siquiera la renuncia va a tener la compensación del reconocimiento social y el sacrificio de Ann Eliza será tanto más dramático por cuanto nadie es consciente de él.

Que esta falta de reconocimiento social tiene mucho que ver con su estado de soltera, es evidente a lo largo del relato. A los ojos de la gente, Ann Eliza, conceptualizada por todos como una solterona, no ha renunciado a nada sencillamente porque no tiene nada a que renunciar. Esta misma actitud la sostiene Evelina a lo largo de la obra. Una vez prometida, su egoísmo indiferente acrecienta los sufrimientos de su hermana, adoptando un tono de superioridad, jactándose de su estado y asumiendo que, puesto que va a estar casada, tiene más experiencia y sabe más del mundo que su hermana

mayor. Edith Wharthon desenmascara también esta convención jamás accediendo a que Evelina adquiriera en su matrimonio el juicio, la experiencia y la felicidad que supuestamente le correspondería. A su vuelta de St. Louis, la ceguera de la hermana, que le reprocha a Ann Eliza su tranquilo bienestar -a pesar de que la miseria de la casa testifica lo contrario-, resume la postura de una sociedad que no reconoce a las mujeres solteras su vulnerabilidad frente a los sufrimientos de la experiencia.

"`I must say it,' Evelina insisted, her flushed face burning with a kind of bitter cruelty. `You don't know what life's like -you don't know anything about it- setting here safe all the while in this peaceful place'" (Bunner, p. 299).

La relevancia del tema de la abnegación femenina, que hemos reconocido junto con R.W.B. Lewis y Jean Turner como uno de los aspectos centrales en la obra, ha sido negado por Elizabeth Ammons en su sugestivo estudio Edith Wharthon's Argument with America (1980). Para Ammons, que sí reconoce que la obra explora "the awful problem of the inutility of self-sacrifice..." (Bunner, p.

303), la abnegación de Ann Eliza es irrelevante al tema central, ya que en Bunner Sisters no hay nada que sacrificar, ni menos aún que transmitir. La obra tiene que ver, en su opinión, con Mr. Ramy. El es el regalo -harto irónico- que les depara la vida y como dice Ammons, "it is that gift, not the desire to give, that Edith Wharton attacks" [24].

La interpretación de Ammons nos da pié para corroborar el sentido increíblemente andrógono que trasmite el relato. Ramy es un monstruo, tan malo, interesado y sádico, como buenas y candorosas son las muchachitas de Cooper o de Melville [25]. Frente a su peligrosa presencia masculina, el mundo femenino de las Bunner se yergue como un pequeño remanso de orden y de humilde prosperidad. La tienda, cuya mercancía -flores, sombreros, hilos de

24 Elizabeth Ammons, Edith Wharton's Argument with America, p. 14.

25 Edith Wharton ha sido una escritora que nunca se ha caracterizado por sus atractivos personajes masculinos. Margaret McDowell en su ensayo "Viewing the Custon of her Country: Edith Wharton's Feminism", ha comentado que todos sus héroes tienen pies de barro. A pesar de esta acusación, seguramente bien merecida, Wharton supo aprender su propia andadura, como lo atestiguan personajes mucho más sutiles, como Newland Archer o George Darrow, que dejarán atrás al acartonado Mr. Ramy. Para la referencia de McDowell, véase: Contemporary Literature, 15, p. 534.

seda- ilustra una feminidad tradicionalmente genuina, destaca por su limpieza frente a la degradación de la calle y el abandono sucio en que vive el relojero. Su mundo es ciertamente angosto, pero al menos tienen la compañía mutua y se tienen la una a la otra. Cuando aparece Mr. Ramy todo esto se viene abajo y el estrecho espacio de las hermanas -que simbólicamente comparten mesa y cama antes de la escisión que produce el matrimonio- se derrumba sin posibilidades de reconstrucción.

Sin embargo, y estando de acuerdo con algunas de las observaciones que hace Ammons, más que andrógena, creo que lo que la obra trasmite es un enorme malestar con los planteamientos del status quo. En este sentido, la obra toca toda una serie de temas de repertorio. No sólo la ya destacada crítica a la abnegación como única forma de realización y expresión femeninas. La soledad y la marginación de las mujeres solteras, la idealización del hombre y del matrimonio como vías de liberación, la falta de oportunidades y la explotación en el trabajo serán ecos reconocibles a lo largo de estas páginas. En este sentido, resulta ilustrativo destacar el lenguaje tan lleno de violencia y la imagineria casi

demoníaca con que Wharton describe cada salida de las Bunner al mundo exterior -Cynthia Griffin Wolff interpreta una excursión que hacen las hermanas con Rany como un descenso a los infiernos [26].

No parece haber promisión ni horizontes en ninguno de los espacios en que habitan las hermanas. En el fondo, el cuento tiene la estructura de una parábola. Una hermana saldrá al mundo (Evelina), la otra se quedará en casa (Ann Eliza) pero el final será igualmente desolador para ambas. Bunner Sisters quizás nos muestre, como ha sugerido Wolff, los espacios interiores de una Edith Wharton llena de ansiedades y terrores juveniles [27]. Sin embargo, es necesario adelantar que el pesimismo que destila su estructura se hará extensible a la mayor parte de sus obras venideras. No hay felicidad ni en el mundo -donde el destino de la mujer depende del "príncipe azul" que la inicie-, ni fuera de él -donde el fantasma de la soledad y la marginación será la consecuencia más inmediata.

26 Elizabeth Ammons, Edith Wharton's Argument with America, p. 69.

27 Ibidem, pp. 71-72.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

LA MUJER ETERNAMENTE INOCENTE

Otro de los aspectos donde Edith Wharton va a articular más su desacuerdo con el ideal de feminidad de su época es en el tratamiento de la inocencia femenina, aspecto éste que, como recordaremos, constituyó uno de los pilares fundamentales en el que se asentó la imagen arquetípica del "ángel del hogar".

Sin embargo, este modelo de feminidad no sólo tuvo repercusión en la imaginaria popular del período. A finales de la década de los 80 y principios de los 90, las heroínas de W.D. Howells y de Henry James -intrépidas, inocentes, virtuosas y enormemente ignorantes- se habían convertido en el orgullo de América. Cuando Edith Wharton empezó a publicar, a finales de la década de 1980, hacía ya tiempo que se había disipado el revuelo provocado por Daisy Miller y el país recibía con entusiasmo este nuevo prototipo de mujer, que se erguía como

emblema de la inocencia y del vigor moral del nuevo mundo. Así, por ejemplo, la saludó James Fullerton Muirhead en su "Appreciation of the American Girl":

"Put roughly, what chiefly strikes the stranger in the American woman is her candour, her frankness, her hail-fellow-well-met-edness, her apparent absence of consciousness of self or of sex, her spontaneity, her vivacity, her fearlessness. (...) The plum may appear to be more easily handled, but its bloom will be found to be as intact and as ethereal as in the jealously guarded hothouse fruit of Europe. He will find that her frank and charming companionability is as far removed from masculinity as from coarseness; that the points in which she differs from the European lady do not bring her nearer either to a man on the one hand, or to a common woman on the other..." [28].

Este entusiasmo sin límites no lo compartirá Edith Wharton. En marcado contraste con algunos de sus contemporáneos, como D.W. Howells, Gertrude Atherton o -más sofisticadamente- Henry James, que presentaron una galería de mujeres de candidez altamente deseable, Edith Wharton va a realizar una

28 Citado por Elizabeth Ammons, "Cool Diana and the Blood-Red Muse. Edith Wharton on Innocence and Art", Fritz Fleischmann (ed.), American Novelists Revisited. Boston: G.K. Hall, Co., 1982, p. 213.



exploración mucho más completa, profunda y desencantada del tema de la inocencia femenina, mediante una articulación cuidadosa del tratamiento de "la ingenua" y de su situación. Como ha escrito Ammons al respecto: "She does not see the American girl as America's noblest creation, the nation's most interesting contribution to modern civilization. She sees her as the nation's failure, the human victim of a deluded obsession with innocence" [29].

Esta obsesión por la inocencia femenina tiene hondas raíces en las vivencias infantiles y juveniles de la propia Edith Wharton. En su autobiografía A Backward Glance Edith recuerda cómo las mujeres de su entorno tenían que taparse la cara en verano con gruesos velos de lana para evitar una exposición demasiado prolongada al exterior. El pasaje, desde luego, no pasa de tener una cierta lectura de sabor simbólico; sin embargo podemos postular que esta misma protección edénica es la que hizo que Edith Wharton se quedara en casa mientras sus dos hermanos mayores iban al colegio y luego a la universidad. "Daughters of houses like that of

29 Ibidem.

the Jones were educated (...) for their ultimate role in their society -that of wives with the proper social graces" [30], ha escrito Lawson. Existe una anécdota de la vida de Edith Wharthon que ilustra ajustadamente el ambiente vivido en su niñez y juventud, y que ella misma habría de evocar con humor en su autobiografía: a punto de casarse, Edith le pidió a su madre que la informara sobre "los hechos de la vida", a lo cual ésta -una mujer sumamente fría- le contestó irritada que mirara las estatuas y extrajera su propia conclusión!

H.W.B. Lewis, en su ya comentada biografía sobre Edith Wharthon, ha señalado en repetidas ocasiones cómo ésta nunca fué feliz en su ambiente americano, donde se glorificaba sobremanera la inocencia y la belleza femeninas y donde se relegaba a la mujer inteligente a una órbita secundaria e inoperante. En un curioso ensayo escrito desde su exilio en Francia, Wharthon manifestó su disconformidad con el ideal de la american girl, arguyendo que sus compatriotas no eran sino niñas crecidas jugando en un limpisimo kindergarten.

30 Richard Lawson, Edith Wharthon. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1977, p. 2.

Transcribo aquí parte del pasaje, que constituye un curioso alegato contra ese pernicioso concepto de la mujer-niña, tan reverenciado por sus contemporáneos.

"Compared with the women of France, the average American woman is still in the kindergarten. The world she lives in is exactly like the most improved and advanced Montessori-method baby-school.... a world where, shup up together in the most improved hygieneic surroundings, a number of infants noisily develop their individuality.

The reason why American women are not really "grown-up" is that all their semblance of freedom and activity bears not much likeness to real living than the exercises of the Montessori school. Real living, in any but the most elementary sense of the word, is a deep and complex and slowly-developed thing.... It has its roots in fundamental things, and above all in close and constant and interesting relation between men and women" [31].

Una de las reflexiones más completas que nos ha dejado Wharton sobre el prototipo de la mujer infantil, la encontramos en The Fruit of the Tree. (1907). Se trata de una novela original dentro de su corpus literario, cuyo tema de fondo -las relaciones laborales y las duras condiciones de vida en una

31 Edith Wharton, French Ways and their Meaning. New York: Appleton, 1919, pp. 101-102.

ciudad proletaria- sorprendió a muchos críticos, que jamás esperaron que una mujer, especialmente de la clase social de Edith Wharthon, se interesara seriamente por describir los abusos del capitalismo en la Norteamérica de la revolución industrial.

La novela, en efecto, es ambiciosa en su planteamiento. En sus páginas se exploran temas tan dispares como las relaciones personales y las reformas laborales, la eutanasia y la injusticia social en una estructura apretada donde, como ha comentado Marilyn French [32], lo personal es lo político y donde todos los elementos coexisten en estrecha e inevitable relación. A pesar de este carácter abierto y proteico, existe un tema de fondo que unifica y abarca a los demás: los efectos del paternalismo que degrada la vida de las personas y empaña sus relaciones. Dentro de este aspecto, la obra lleva a cabo una crítica contumaz a la situación de la mujer de las altas capas sociales y subraya la miseria espiritual de aquellas mujeres de su clase que fueron alentadas a vivir con los ojos

32 Edith Wharthon, The Fruit of the Tree. London: Virago, 1984, "introducción", xi. Las subsiguientes citas que aparezcan tomadas de esta obra, vendrán anotadas bajo el nombre abreviado Fruit.

cerrados al conocimiento y el corazón vedado a la experiencia.

Bessy Langhope Westmore, una viuda de 24 años, heredera de un importante complejo industrial, constituye un ajustado modelo del prototipo de la americana mimada y protegida de la alta sociedad. En su caracterización entran todos los atributos propios de "la ingenua": es joven, bella, sensible y tiene buen corazón. De ella nos dice Wharthon: "Bessy forms all her opinions emotionally" (Fruit, p. 87), y más adelante comenta: "she has the penetration of the heart". (Fruit, p. 88) Sin embargo, estas cualidades van de la mano de una lamentable y larga lista de carencias. Es ignorante, mimada, emocional en exceso, naif e incapaz de teorizar: "She was tender-hearted (...) but her imagination was not active, and it was easy for her to forget painful sights when they were not under her eye" (Fruit, p. 182).

En realidad, más importantes que los atributos positivos que pueda tener son las cualidades de las que carece. Su individualidad reside en una

ausencia, en una cualidad de "estar incompleta". Adiestrada para adornar y deleitar, Bessy se ha ido adaptando de tal forma al ideal de feminidad de su clase que ha perdido todo contorno de identidad propia. Su amiga Justine, evocando la época en que estuvieron juntas en el colegio, comenta:

"There was not much more that was genuine about her character (...). She was always the dearest little chamaleon in the world, taking everydoby's colour in the most flattering way, and giving back a most charming reflection; but when one got by herself, with no reflection to catch, one found she hadn't any particular colour of her own" (Fruit, p. 15).

Esta falta de identidad propia se manifiesta, por lo demás, en un constante deseo de agradar, de convertirse en lo que los demás quieren que sea. Insegura de cuanto dice y hace, Bessy exhibe un temperamento poco formado que la lleva a buscar constantemente la aprobación general. En su primer reencuentro con su amiga Justine, Wharton nos dice que sus ojos delatan "the childish craving for a compliment" (Fruit, p. 168), y más adelante comenta:



"she was increasingly eager for the approval and applause of her little audience" (Fruit, p, 263).

A través de estas descripciones adivinamos en Bessy uno de esos prototipos de mujer que, limitadas en su capacidad de acción y educadas en la idealización de su ignorancia, crecen, como diría Annis Pratt [33], en sentido descendente. De hecho, uno de los rasgos que probablemente mejor la definen es su incapacidad de crecer, de asumir su identidad de adulta. A pesar de ser madre y viuda al comienzo de la novela, Bessy espera que todos la mimen y la protejan como si fuera una niña. Su primer marido "watched over her as if she were a baby" (Fruit, p. 211) y, de acuerdo con el moderno código de galantería "that lovely woman should not be bothered about ways and means" (Fruit, p. 183), Bessy exhibe una ignorancia absoluta en lo referente a las fábricas que sostienen y hacen posible su distinción.

Nadie, absolutamente nadie, con la excepción de su amiga Justine y luego de su marido, espera que Bessy se preocupe de las entretelas de su negocio, y

33 Véase: Annis Pratt, Opus cit., cap. 3.

menos aún que se esfuerce en comprender los problemas sociales y económicos producidos por la revolución industrial. Ella misma, por lo demás, acepta como natural su aplastante ignorancia, acentuando su debilidad y prestándose a perpetuar su imagen de niña desvalida. Cuando en una ocasión, para divertir a unos amigos, su padre le dice sarcásticamente: "apply yourself, Bessy. Bring your masterly intellect to bear on the industrial problem" (Fruit, p. 36), ésta no se enfada en absoluto, sino que contesta con humildad: "I shall never understand anything about business" (Fruit, p. 36). Alentada por su padre [34], que la anima en su frivolidad y la denigra como ser pensante, Bessy acata su papel de muñeca ignorante, sin sufrir el mínimo conflicto entre sus aspiraciones y las limitaciones que su clase le ha asignado.

34 Elizabeth Ammons ha subrayado el hecho de que son precisamente las heroínas más limitadas psicológica y emocionalmente, las únicas en tener padre en la narrativa de Edith Wharthon. En su opinión, no es coincidencia que sean éstos los que más secundan esta limitación, ya que, en palabras de Ammons: "these paternal opinions symbolize on the personal level the patriarchal structure of American society." Véase: Elizabeth Ammons, Edith Wharthon's Argument with America, p. 53.

Curiosamente, es su carácter infantil y su personalidad vacilante, lo que más parecen atraer en un principio al joven Amherst, un hombre serio, culto y de ideas liberales, que lucha por mejorar las condiciones laborales de las plantas textiles de las que Bessy es dueña. Cuando se conocen, y más tarde, en el transcurso de su breve noviazgo, la belleza, los tímidos rubores -"she flushed easily" (Fruit, p. 113)- y las poses niñadas de Bessy espolean su imaginación. Aunque progresista en sus ideas, Amherst es, como tendremos ocasión de constatar ampliamente en el capítulo quinto, tremendamente convencional en su visión de las mujeres, lo que le lleva a glorificar el infantilismo de su novia e idealizar su inmadurez. Cuando ésta le escucha en sus proyectos reformistas, se la imagina en la misma actitud que una niña fervorosa "relying on the boundless supremacy of his masculine understanding." (Fruit, p. 100). Incluso sus evidentes limitaciones -"her enquiries did not extend from the particular to the gneral; her curiosity was too purely personal and emotional to lead to any larger considerations" (Fruit, p. 104)- las racionaliza como muestras encantadoras del eterno femenino. En una visita que hacen juntos a un

hospital, Amherst fantasea con sus labios y sus manos, imaginando que han sido formados "for consolation and tender offices" (Fruit, p. 105). De esta forma, Bessy queda conformada en su mente como el ideal de la enamorada sedante, traspasada de espíritu de sacrificio y sometida a la autoridad varonil.

Esta idealización de Bessy pronto se hace añicos poco después de su matrimonio, cuando Amherst descubre que su mujer puede ser tan encantadora y obediente como un niño pero también tan intratable. En la época de su noviazgo, Amherst había soñado con descubrir el velo de su inocencia, iniciarla en el camino del conocimiento y despertar cualidades en ella que les llevarían a compartir juntos sus ideales sociales, su gusto por las ideas:

"To a young man ruled by high enthusiasms there can be no more dazzling adventure than to work this miracle in the tender creature who yields her mind to his -to see the blossoming of the spiritual seed in forms of heightened loveliness, the bluer beam of the eye, all the physical currents of life quickening under the breath of a kindled thought" (Fruit, p. 120).

Sin embargo, una de las tesis que plantea Wharthon es que la dicotomía del "antes" y el "después" requiere una transición imposible. La misma analogía que utilizará en The House of Mirth aparece implícitamente en esta obra: ¿Cómo puede Perseo liberar a Andrómeda, cuando los miembros de ésta se hallan tan entumecidos que le es imposible levantarse y andar? [35]. Como el pez de kentucky, que pierde la vista a fuerza de no utilizarla, Bessy ha estado tanto tiempo en la sombra que cuando le abren los ojos éstos solo pueden mirar huecos al vacío. En su primera visita a la fábrica, Amherst espera ansioso su reacción. Sin embargo, Bessy es incapaz de establecer ninguna relación entre el lujo de su vida y la miseria de sus operarios. Contrariamente a las ingenuas de Howells, por ejemplo, en cuya inocencia se adivinan misteriosas posibilidades, la inocencia de Bessy se traduce aquí en una incapacidad absoluta de ver, en una incurable ceguera.

35 Edith Wharthon, The House of Mirth. New York: Penguin, 1988, pp. 158-159. Las subsiguientes referencias que aparezcan a esta obra, vendrán anotadas bajo el nombre abreviado de House.

"Why, she saw nothing -nothing but the greasy floor under her feet, the cotton-dust in her eyes, the dizzy incomprehensible whirring of innumerable belts and wheels!" (Fruit, p. 61).

Puesto que ha sido educada en los gestos sentimentales de su clase, Bessy se conmueve rápidamente cuando ve a los niños y a las madres trabajando en su fábrica, sin embargo, se muestra incapaz de comprender la raíz de la injusticia o de actuar para aliviarla. Aunque le promete a Amherst que economizarán para costear las reformas de la fábrica, sus promesas nunca llegan a cumplirse. Siempre se invoca algo como excusa para no hacerlo: el consejo del médico que prescribe vacaciones o el bienestar de su hija Cicely....

Frustrado por la inmadurez de Bessy, que se muestra incapaz de responder con altruismo y secundarle en sus proyectos de reforma social, Amherst se refugia en el trabajo, haciendo cada vez más esporádicos los encuentros con su mujer. La escapada de Bessy frente al inevitable fracaso de su matrimonio tiene, sin embargo, un carácter mucho menos positivo. Sin una ocupación a la que acogerse,

desnuda de soporte espiritual, Bessy inicia un movimiento entrópico para llenar su vacío. Puesto que, como escribe Wharton, la actividad mental le es desconocida (Fruit, p. 261), ésta adormece sus sentidos con agotadoras jornadas deportivas y engaña la soledad llenando la casa de amigos que son un auténtico ejemplo de parasitismo social.

"Bessy combined great zeal in the pursuit of sport -a tireless passion for the saddle, the golf-course, the tennis-court-with an almost oriental inertia within doors, an indolence of body and brain that made her shrink from the active obligations of hospitality, though she had grown to depend more and more on the distractions of a crowded house" (Fruit, p. 219).

Para protestar de forma subrepticia por la falta de atención que le presta su marido, Bessy despliega actitudes totalmente inoperantes, cuyo carácter infantil documentan su atrofia y su alienación del mundo de los adultos: llora con "childish sobs" (Fruit, pp. 197, 206), recurre a los mimos de su padre y suspira impaciente cada vez que su marido saca a colación el tedioso e incomprensible tema de la reforma social. En una de

las escenas en que Amherst busca en vano un lenguaje común, ésta exhibe la misma obstinación que un niño chico, inaccesible a la lógica o a la razón:

"Seen thus, with the soft curves of throat and arms revealed, and her face childishly set in a cloud of loosened hair, she looked no older than Cicely - and, like Cicely, inaccessible to grown-up arguments and the stronger logic of experience" (Fruit, p. 196).

A través de la caracterización de Bessy, Edith Wharthon elabora una crítica precisa a la frivolidad e inmadurez de las mujeres de las altas capas sociales. En un sentido muy preciso, ella representa la belleza, el lujo y el ocio sostenidos a expensas del sufrimiento y del trabajo de los demás:

"Her dress could not have hung in such subtle folds, her white chin have nestled in such rich depth of fur (...) if thin shoulders in shapeless gingham had not bent, day in, day out, above the bobbins and carders, and weary ears throbbed even at night with the tumult of the looms" (Fruit, p. 49).

Sin embargo, a pesar de sus cualidades negativas, Bessy no se puede considerar un personaje despreciable en sí, sino que se alza como una víctima débil y poco heroica del paternalismo ambiente. En una ocasión comenta acertadamente uno de los personajes:

"Isn't she one of the most harrowing victims of the plan of bringing up our girls in the double bondage of expediency and unreality, corrupting their bodies with luxury and their brains with sentiment, and leaving them to reconcile the two as best as they can, or lose their souls in the attempt?" (Fruit, p. 281).

Identificada en su caracterización con lo que Annis Pratt ha llamado The Growing-up Grotesque Archetype [36], Bessy, paralítica finalmente de forma tanto real como figurativa, frustra las leyes del bildungsroman, conformando un claro ejemplo de la imposibilidad de reconciliar las expectativas del patriarcado con nuevas formas de dignidad vital.

En The Age of Innocence (1920) Edith Wharton vuelve a explorar el tema de la inocencia femenina a

36 Véase: Annis Pratt, Opus cit., capítulo 3.

través de un más completo y sofisticado tratamiento de la variante de la joven ingenua y su situación. Dicha obra, que volveremos a comentar en el capítulo quinto, figura entre las más importantes del espectro creativo de Edith Wharton. Entre las numerosas críticas recibidas, baste decir que el Times Literary Supplement la saludó diciendo que era la obra más bella y sugerente de la escritora y William Lyon Phelps, profesor en Yale, escribió en The New York Times que The Age of Innocence representaba una de las muestras más importantes de la narrativa americana [37]. Además de traducirse a diversos idiomas en el corto espacio de tres años, la obra fué galardonada en 1921 con el Premio Pulitzer, siendo Edith Wharton la primera mujer en conseguir tal distinción.

La novela fué escrita en Francia -donde Wharton fijó su residencia de forma definitiva a partir de 1913- en un momento especialmente difícil de su vida. Trás la Primera Guerra Mundial, muchos de sus amigos habían muerto y en el Paris de entre-guerras apenas quedaba nada de la tradición cultural en la

37 Datos facilitados por R.W.B. Lewis, Edith Wharton, p. 429.

que Wharton se había refugiado años atrás en busca de un orden estético y moral que diera sentido a su vida: "je me cherche, et je ne me retrouve pas", escribía en 1919 [38]. Quizá fuera ese sentimiento de inseguridad, de carencia de raíces, lo que la motivara a escribir esta obra -"a strenuous act of revification", según Lewis [39]-, en un intento nostálgico de revivir su pasado americano.

El resultado, una importante pieza arqueológica del Nueva York burgués de la década de 1870, no constituye, empero, una vuelta atrás y una idealización indiscriminada de los valores del mundo de su infancia, tal como han sugerido algunos críticos [40]. No parece haber nostalgia en la evocación minuciosa de aquel escenario donde el escándalo era más temido que la enfermedad y donde se valoraba más la decencia que el coraje. En ese ambiente angosto y farisaico, sancta sanctorum de la forma, la inocencia femenina se yergue como uno de los más inescrutables pilares totémicos en el que se asienta esa sociedad patriarcal, donde la gente,

38 *Ibidem*, p. 424.

39 *Ibidem*, p. 430.

40 Véase: Walton Geoffrey, Edith Wharton: A Critical Interpretation. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1971.

sobre todo las mujeres, vivían en un mundo de evasivas y reticencias, donde, en palabras de la propia Edith Wharthon, lo verdadero jamás se decía ni se hacía, ni siquiera se pensaba.

"In reality they all lived in a kind of hieroglyphic world, where the real thing was never said or done or even thought but only represented by a set or arbitrary signs..." [41].

Si Bessy Westmore engloba -de forma grotesca- el prototipo de la mujer-niña, May Welland representa la epítome del ideal americano de la inocencia virginal. Rubia, robusta y perfectamente ingenua, May -la novia y luego esposa de Newland Archer, el protagonista- reúne en su persona el compendio de virtudes que caracterizan "el ángel del hogar".

Contrariamente a Archer, que se considera superior por haber leído e incluso vivido más que

41 Edith Wharthon, The Age of Innocence. Harmondsworth: Penguin Books, 1984. Las subsiguientes citas que aparezcan en este capítulo (sólo en este capítulo) se referirán a la presente edición y vendrán anotadas bajo el nombre abreviado de Age.



cualquier hombre de su grupo (Age, p. 11), May es tanto más valorada cuanto más ignorante, joven e inexperta. En realidad, más importantes que los atributos positivos que pueda tener, son las cualidades de las que carece. Su individualidad -"rather a type than a person" (Age, p. 159)- reside en lo que no es; su inocencia se define y valora por su calidad de "estar incompleta". Como ha comentado Judith Saunders [42], a May cuidadosamente se le ha negado acceso a cualquier conocimiento o experiencia que pueda estar conectado con la sexualidad y, de esta manera, se le ha excluido durante años de una importante y significativa área del conocimiento humano. Rodeada por una muralla de silencio en lo que se refiere a cuestiones "delicadas" -entre las que se incluyen los temas financieros-, May crece con una visión del mundo extremadamente limitada y artificial.

Su ignorancia sobre las interrelaciones sociales y personales va de la mano de un quizá más increíble desconocimiento sobre las tradiciones artísticas y filosóficas sobre las que se asienta su

42 Judith Saunders, "Becoming the Mask: Edith Wharthon's Ingenues", Massachusetts Studies in English, 8 (4), 1982, p. 34.

cultura. A los veintiún años, viendo en la ópera una escena sobre una seducción en una versión de Fausto, Newland, su novio, comenta: "the darling! (...) she doesn't even guess what it's all about." (Age, p. 10). De igual manera, May desconoce la mayor parte de las grandes obras de teatro, poesía o narrativa: "the masterpieces of literature which it would be his manly privilege to reveal to his bride" (Age, p. 10).

Para acentuar su cualidad de inocencia en estado puro -"that faculty of unawareness" (Age, p. 159)- Edith Wharthon la compara insistentemente con una joven Diana [43], retomando la convención de la época, que consistía en utilizar figuras femeninas para ilustrar virtudes abstractas.

"Perhaps that faculty of unawareness was what gave her eyes their transparency, and her face the look of representing a type rather than a person; as if she might have chosen to pose for a Civic Virtue or a Greek Goddess" (Age, p. 159).

43 Edith Wharthon, gran concedora de la mitología clásica, utilizará frecuentemente mitos de la antigüedad greco-romana para ilustrar situaciones humanas. Entre estos se destacan, como veremos más adelante, el de Perseo y Andrómeda, presente en The House of Mirth, y también el de Pigmalión y Galatea, que aparecerá en The Reef.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Así, en una de sus primeras apariciones, con su vestido blanco y plateado y con una corona de flores plateadas en el pelo, May aparece "like a Diana just alighting from the chase" (Age, p. 58). En otra escena en la que ésta participa en un certamen de tiro con arco, sus posturas "so full of classic grace" (Age, p. 177) evocan de nuevo la figura de esta deidad romana.

Comparar a May con Diana, diosa de la fertilidad, de la naturaleza y de los bosques, es una manera de ratificar el aspecto más primitivo, bello y puro de su femineidad. De esta forma, a través de estas alusiones retóricas, Wharthon sella simbólicamente la vinculación del personaje con los rasgos más característicos del matriarcado: su adhesión a la familia, al linaje y a la transmisión de la vida en su estado más elemental. Sin embargo, existe un aspecto algo siniestro en esta comparación mitológica. Cuando Wharthon escribe que su rostro refleja una serenidad de mármol (Age, p. 145) percibimos de inmediato algo frío e inmóvil en la imagen de esta femeneidad, que tiene más de

inmutable e insensible que de cálida y viva. Esta misma idea se reitera en la siguiente cita, en la que la gracia inocente de May lleva implícita una carga inalterable que le resta humanidad:

"May Welland was just coming out of the tent. In her white dress, with a pale green ribbon about the waist and a wreath of ivy on her hat, she had the same Diana-like aloofness as when she had entered the Beaufort ball-room in the night of her engagement. In the interval not a thought seemed to have passed behind her eyes or a feeling through her heart" (Age, p. 177).

Es precisamente este aire de inocencia abismal, de indestructible juventud, lo que en un principio más atraen a Archer. Al igual que ocurría con Amherst en The Fruit of the Tree, la belleza impecable y el candor infantil de May halagan su vanidad masculina y espolean su imaginación. En la escena de la ópera, cuando aparece en el palco toda rubores, tules blancos y flores silvestres, Archer experimenta "a thrill of possessorship in which pride in his own masculine initiation was mingled with a tender reverence for her abysmal purity" (Age, p. 10). Edith Wharton deja entrever la

convencionalidad de los valores que rigen la vida de Archer en esta escena preciosista en la que la artificiosidad de la forma se yergue como la auténtica protagonista. Llegar tarde a la ópera forma parte de una convención tan naturalmente aceptada para él como la que exige -aquí Wharton se permite su comentario irónico sobre "la forma"- que el texto alemán de las óperas francesas, cantadas por artistas suecas, se deba traducir al italiano para la mejor comprensión del público de habla inglesa (Age, p. 8).

En la escena siguiente, con ocasión del anuncio público de su compromiso, Wharton establece de nuevo la convencionalidad de Archer en su aceptación incuestionada del ideal de mujer establecido. Archer no solamente idealiza la inocencia de May, sino que le complace en extremo su habilidad para ignorar la verdad -"her resolute determination to carry to its utmost limit that ritual of ignoring the "unpleasant"."-; para no decir nunca lo que se estima "incorrecto". El sabe que May también desearía estar a solas con él; sin embargo la admira precisamente por no manifestarlo. "Evidently she was



always going to understand; she was always going to say the right thing." (Age, p. 24).

La escena pone de nuevo de manifiesto la convencionalidad de los formalismos que rigen la sociedad de Archer y la artificiosidad de sus estándares. El silencio y las reticencias de May, su habilidad de expresar únicamente aquello que se estima "correcto", forma parte de un escenario social de matices tan complejos como el que obliga a Mrs. Beaufort a acudir a la ópera justamente la noche de su baile para demostrar "her possession of a staff competent to organize every detail of the entertainment in her absence" (Age, p. 19).

Una de las convenciones más características que definen la trayectoria de la joven ingenua es que las carencias que como tal la distinguen deben convertirse en atributos positivos después de la boda, una vez ésta haya sido "despertada" por su marido, quitada la venda y moldeada según su ideal. Consciente de sus privilegios masculinos, Archer espera impaciente el momento de sus esponsales, cuando con "lordly pleasure" (Age, p. 42) le quite la venda y con ayuda de su "enlightening

companionship" (Age, p. 22) la joven esposa inicie la andadura por el camino de la experiencia.

Sin embargo, lo mismo que ocurría con Bessy en The Fruit of the Tree, la propia estructura de la obra va a invertir la convención al demostrar que la transformación de la heroína desde un "antes" repleto de ignorancia y un "después" exultante de experiencia es un proceso imposible. El mismo Archer empieza a sospechar que una chica que nada sabe, "with no past to conceal" (Age, p. 40) no puede transformarse de repente en una mujer "with the experience, the versatility, the freedom of judgement, which she had been carefully trained not to possess" (Age, p. 40). Esta y otras tantas convenciones se empiezan a remover cuando Archer encuentra a Madame Olenska, una antigua amiga de su infancia, ahora separada y "europeizada", que representa, con su amable e irónica sofisticación, el contrapunto a la inocencia provinciana de May. Contemplando en una ocasión el retrato de May, Archer presiente que aquella muchacha "who knew nothing and expected everything" es, en realidad, "a terrifying product of the social system", en cuyos



ojos severos e inocentes cree percibir la lejana mirada de un extraño (Age, p. 39).

Edith Wharton enriquece el tratamiento de "la ingenua" al presentar su candidez, no como un estado natural -promesa de misteriosas posibilidades-, sino como un artificio cultural mantenido en aras a la convención. La cándida inexpresividad de May, a quien define como "the centre of this elaborate system of mistification" (Age, p. 40), pierde así su carácter sugerente y se reviste ahora de un matiz inquietante y alienador, producto de una inocencia y seguridad vacías de contenido:

"She was frank, poor darling, because she had nothing to conceal, assured because she knew of nothing to be on her guard against" (Age, p. 41).

Sirviéndose de una espantosa imaginaria, Archer reconoce la posibilidad de que la venda de la inocencia haya podido cegar para siempre los ojos de May y los haya vuelto capaces, tal como le ocurrió a Bessy, de mirar huecos al vacío:



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

"It would presently be his task to take the bandage from this young woman's eyes and bid her to look forth on the world. But how many generations of women had descended bandaged to the family vault? He shivered a little, remembering some of the new ideas in his scientific books, and the much-cited instance of the Kentucky cave-fish, which had ceased to develop eyes because they had no use for them. What if, when he had bidden May to open hers, they could only look out blankly at blankness?" (Age, p. 72).

Una vez casados, efectivamente, el tránsito a la experiencia no se produce y May sigue dando muestras de una inocencia irreductible, como si, tal como observa Archer, en ese intervalo de tiempo jamás hubiera pasado un pensamiento por sus ojos ni un solo sentimiento por su corazón (Age, p. 177). Con ocasión de una cena en Londres con un grupo de amigos un tanto bohemio, la falta de mundo de May se pone de manifiesto en sus comentarios provincianos y en su elegancia aparentosa, cuyas ropas demasiado voluminosas, crujientes y rosáceas se perciben como símbolos de una inmadurez extrema e infantil (Age, p. 167).

Por otra parte, los antiguos sueños de Archer de "educar" a May en el cultivo de vivencias espirituales y artísticas se frustran irónicamente cuando Wharton establece que ésta, efectivamente, está tan entumecida que es incapaz de apreciar nada que se salga de su reducido círculo vital. Leer Fausto junto a los lagos italianos y revelarles las obras maestras de la literatura.... "in some scene of old European witchery" (Age, p. 10) se transforman en sus primeras semanas de casados en un apretado programa de modistos en París y montañismo en Suiza. El carácter filistino de sus gustos y actividades revela la pobreza espiritual y cultural en que se le ha mantenido. El mismo esquema que aparecía en The Fruit of the Tree se repite ahora para demostrar que la inocencia concebida como negación no engendra sino aislamiento, alienación y peligro de asfixia. La idealización de tal inocencia se presenta aquí como un gran error, una consecuencia que emana de la falta de habilidad para afrontar lo femenino como algo vivo e independiente del control del ego masculino.

Anteriormente hemos señalado que Wharton, al definir a May como un producto social, "the centre

of an elaborate system of mistification (Age, p. 40)", despoja a la inocencia femenina de su carácter romántico-natural para convertirlo en una convención artificial característica del patriarcado. Sin embargo, existe algo más que añadir a este aspecto. Cuando Archer observa que la ingenuidad de May no puede ser sino "a creation of factitious purity, cunningly manufactured by a conspiracy of mothers and aunts and grandmothers" (Age, p. 42), Wharton complica el tratamiento de la ingenua al reconocer que la chica, "la ingenua", junto con todas sus parientes femeninas, participa también en la creación de su propio artificio. Siguiendo la antropología cultural de la época -en este sentido, hay que señalar que Wharton conocía la obra de Darwin profusamente-, Wharton explora cómo la propia mujer debe prestarse a colaborar para sobrevivir en el medio ambiente. De esta forma, Edith Wharton otorga al tema una doble dimensión, negándose a considerar a la mujer meramente una víctima, y documentando el atrapamiento, no sólo desde dentro, sino también desde fuera.

Son muchos los sucesos en la novela que indican discrepancias entre la mujer y su papel. Janey, la

hermana de Archer, por ejemplo, está predestinada como soltera a una vida de supuesta inocencia, ya que el matrimonio, como se documentó en la primera parte, era oficialmente la única vía legítima que poseía una chica para pasar el tránsito a la experiencia. A lo largo de toda su vida, Janey debe mantener una pose de ignorancia absoluta en lo que respecta a "los hechos de la vida", y soportar la consiguiente humillación personal. Sin embargo, como ha observado Saunders [44], Edith Wharthon deja muy claro que Janey no es, en realidad, tan ignorante como pretende; su status de "ingenua" es una especie de ficción social mantenida en aras a la convención. Sobre este aspecto de la inocencia como ocultamiento, Patricia Spacks ha escrito en su ya comentado ensayo La Imaginación Femenina:

"El poder imaginativo de los velos radica en su misterio; pero la ocultación puede ser destructiva. La imagen ideal, la imagen social de las mujeres como seres de belleza y serenidad intocables es (...) una imagen de posible asfixia" [45].

44 Judith Saunders, Opus cit., p. 35.

45 Patricia Spacks. Opus cit., p. 274.

Que esta especie de inocencia convencional y artificiosa resulta empobrecedora para la mujer y para aquellos que la rodean es indiscutible a lo largo de la obra. La idea se consolida cuando miramos alrededor y vemos que, en efecto, muchas de las matronas del viejo Nueva York exhiben una estrechez mental y un aire de candor estático que no son sino el producto de un largo ejercicio de atrofia espiritual. Mrs. van der Luyden, árbitro de las buenas formas y una de las representantes de más peso del viejo Nueva York, es descrita como alguien helado y perfectamente irreprochable, cuya existencia de hábitos uniformes y juventud quasi-estática, la asemejan a un cadaver maravillosamente preservado (Age, p. 47). De igual manera, se observa en la madre de May "a middle-aged image of invincible innocence", una inocencia "that seals the mind against imagination and the heart against experience" (Age, p. 146).

En cuanto a May, ya hemos comentado sus distintas apariciones en las que su aire de Diana y su imagen de vestal-dama parecen entrañar un alejamiento de lo humano. Sin embargo, es sobre todo en su relación con Archer donde mejor se documenta

esta alienación y empobrecimiento que venimos denunciando. No existe un sólo pasaje en donde marido y mujer se sinceren e intercambien opiniones libremente. Su vida de casados es una sucesión de silencios, reticencias y verdades dichas a medias. A pesar del evidente alejamiento que existe entre ellos, May mantiene en todo momento una máscara de inocencia y feliz respetabilidad, ignorando las tensiones que bullen bajo una superficie aparentemente dorada y sin contradicciones. Incluso en el momento álgido de la obra, en el que Archer intenta confiarle sus sentimientos por Ellen Olenska, May prefiere silenciar la verdad, manteniendo una fachada de ingenuidad para, en silencio, manipular los acontecimientos y ajustarlos a su propio fin. Con un recurso tan convencional como es recurrir a la maternidad para desembarazarse de su rival, May se asegura la permanencia de su matrimonio, invocando la idea de familia para que Archer y Ellen dejen voluntariamente de verse.

No estoy de acuerdo con Cynthia Griffin Wolff cuando argumenta que la inocencia de May tiene una

cualidad de vitalidad y sabiduría antiguas [46]. Considero muy interesante la valoración que realiza al interpretar The Age of Innocence como un magnífico ejemplo de bildungsroman, donde la integración de lo femenino, la familia y el hogar, cobra una importancia capital en la transformación de Archer en un individuo completo [47]. Sin embargo, creo necesario resaltar que la transformación se realiza para Archer -y, como veremos en el capítulo quinto, para Ellen Olenska-, más no para May. En el último capítulo, transcurridos 25 años, Archer se sienta en su estudio de la calle Treinta y Nueve y hace recuento de su vida pasada. A través de estas elucubraciones comprendemos que lo que en Archer era devenir, se ha transformado ahora en presencia positiva, en un ser completo. Superando las expectativas de su clase -el estrecho surco de negocios, deportes y vida social-, Archer ha aprendido a trascender los angostos límites de su ambiente y llenar sus días con una plenitud creativa y honesta: ha trabajado en política y ha contribuido con sus artículos en uno

46 Cynthia Griffin Wolff, A Feast of Words, pp. 321-323.

47 Ibidem, p. 314.

de los periódicos más progresistas del país. En contraste con este devenir, con esta voluntad de cambio, May, sin embargo, ha permanecido inalterable y en la sombra. Como nos dice Archer:

"As he had seen her (in her youth), so she had remained: (..) generous, faithful but so lacking in imagination, so incapable of growth, that the world of her youth had fallen into pieces and rebuilt itself without her ever being conscious of the change" (Age, p. 290).

Su inocencia "-this hard blindness" (Age, p. 290)- se ha transformado en una visión irreductiva de alienación y de ceguera. "We concealed our views from her...in a kind of family hypocrisy, in which (we all) collaborated (Age, p. 290), refleja Archer al final. De esta forma, en The Age of Innocence se vuelve a insistir en dos aspectos esenciales: por una parte, que la inocencia femenina, concebida como negación de la experiencia, mutila la vida en su aspecto más dinámico y substancial. Por otra, que cuando el hombre colabora en mantenerla, no hace sino contribuir en la alienación de la mujer y, por extensión, en la suya propia. Para Wharton esto es



dramático, ya que el viaje de la vida, como en una ocasión escribió [48], no es sino visión, y este viaje no tiene objeto sino hay autocreación, expansión del ser para incluir al otro.

48 Véase: R.W.B. Lewis y N. Lewis, The Letters of Edith Wharton. New York: Scribner's Sons, 1988, p. 343.