

El yo atrapado en una *matrioshka**

Ma. del Carmen Navarrete**

Las *matrioshkas*, muñecas rusas típicas que hemos visto en alguna ocasión, son un simple juego de cajas. Es decir, la primer muñeca contiene a otra más pequeña y así sucesivamente. Cada vez que abrimos una nueva, nos encontramos con una más en el interior. La última semeja un capullo o feto de rasgos indefinidos. Esta simple imagen puede ayudarnos a entender la condición de la mujer, que a pesar de la llamada "modernidad", no ha cambiado mucho.

La sociedad y sus instituciones, iglesia, escuela o familia, han actuado como mecanismos de restricción sobre el ser humano, pero en este caso particular, sobre la mujer; quien ha tenido que desempeñar diversos papeles, esposa, ama de casa o madre, para ser socialmente aceptada. El acceso a una mayor educación y logros profesionales, son cosas adicionales o privilegio social. A la sombra de un hombre, ya sea padre o esposo, la mujer a su vez repite esa conducta, se convierte en la sombra protectora de los hijos. Es decir, a la mujer se le ha definido en términos de los intereses de otros, tal como mencionan Sandra M. Gilbert and Susan Gubar:¹ se le ha condicionado para que al igual que una casa, propiedad de

* Este artículo desarrolla la condición femenina en *The Yellow Wallpaper* y *The Awakening*.

** Pasante de la carrera de Letras inglesas - UNAM. Traductora. Coordinadora editorial, en la Secretaría de Relaciones Exteriores.

¹ Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, profesoras universitarias en Baja California e Indiana, son autoras del texto *The Madwoman in the Attic*. La idea de su libro nació después de impartir un curso de literatura que incluyó tanto a Jane Austen, Charlotte Bronte, Emily Dickinson, como a Virginia Woolf y Sylvia Plath. Descubrieron una gran coherencia en temas e imágenes en escritoras tan distantes en lo geográfico, histórico y psicológico;

un hombre y por lo tanto, susceptible de ser habitada, se vea a sí misma como un objeto. Cuando su vientre es invadido por otro cuerpo, convertido en una especie de tumba, se despersonaliza, y es consciente de que en lo esencial se le ha definido simplemente por su pura utilidad biológica a la especie.²

En suma, la vida de la mujer se dedica a otros y raras veces a ella misma. Seguramente quien siga leyendo estas líneas pensará que desconozco los logros alcanzados por las mujeres, pero no es así, creo que a pesar de todos los logros, que pueden ser enormes, el precio que se ha pagado es demasiado. El objeto de estas líneas no es crear una polémica, sino invitar al lector a conocer dos textos literarios del siglo pasado en los cuales se muestra la condición de la mujer y el papel del matrimonio, como el medio “adecuado” para que ésta se integre a la sociedad. Ambrose Bierce en *The Devil's Dictionary* define al matrimonio como “el estado o condición de una comunidad integrada por un *amo*, una *concubina* y dos esclavos, haciendo un total de cuatro” (el énfasis es mío); es decir, una visión totalmente ajena a la imagen ideal de la familia.

Es evidente que existen muchas definiciones de lo que es el matrimonio, pero ésta describe de manera precisa las circunstancias en las cuales viven los caracteres femeninos de *The Yellow Wallpaper*³ y *The Awakening*⁴. Se trata de mujeres atrapadas en un universo de actividades totalmente femeninas, cocinan, crían a los hijos, bordan, son elementos decorativos o propiedades valiosas del amo de la casa; esposas-objeto que existen sólo como sombras supeditadas a la voluntad de los hombres.

cuya literatura está poblada de imágenes de aislamiento y deseos de escapar, fantasías en las cuales es común la presencia de un doble poseído por la locura; descripciones obsesivas de enfermedades como anorexia, claustrofobia y agorafobia.

² Cf. *The Madwoman in the Attic*. p. 88.

³ Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) - Norteamericana, autora de *The Yellow Wallpaper*, produjo un vasto y polémico trabajo literario que la convirtió en teórica del feminismo y líder en su época. La temática de su obra describe la condición femenina, el trabajo y la organización social. Al saberse enferma de cáncer y convencida de que su vida productiva había concluido, se suicidó con cloroformo.

⁴ Kate Chopin (1850-1904) - Norteamericana, autora de *The Awakening*, parecía no estar destinada a una carrera literaria. Según sus propias palabras, escribía por impulso y a merced de una selección temática del todo inconsciente. Su novela produjo una reacción hostil debido a la carga de sensualidad y actitud impenitente del personaje principal, intolerable para los críticos de la época quienes calificaron la obra como “trivial, sórdida y esencialmente vulgar”.

En estos textos entramos en la intimidad de dos mujeres incapaces de adecuarse a los patrones establecidos, que no soportan la carga impuesta por la sociedad y buscan, como *Alicia en el país de las maravillas*, la manera de alcanzar la liberación.

Definitivamente, esto es asunto de mujeres. Dos escritoras, dos personajes femeninos y quien estas líneas escribe, lo cual, por supuesto, no es mera coincidencia. A través de los textos literarios de las escritoras norteamericanas Charlotte Perkins Gilman y Kate Chopin, palpamos el deseo de aprehender la realidad, la tragedia de vivir, lo inadmisibles de la condición humana, conciencia inútil porque ya no se puede dejar de existir. La vida y la literatura no son sino lo mismo, por eso es inadmisibles que se hable de una literatura femenina o de feministas. ¿Acaso únicamente los hombres tienen el derecho de escribir sobre las mujeres? ¿*Madame Bovary*, *Ana Karenina* o *La regenta*, creaciones masculinas que han trascendido a su autor, no pueden admitir en su círculo a Edna Pontellier? ¿Sólo los hombres saben qué y cómo piensan las mujeres? ¿Qué sienten?

Charlotte Perkins Gilman, según el editor de *The Norton Anthology of American Literature*, no aceptaba las convenciones de su tiempo, se preocupaba por el papel de la mujer en la sociedad, así como por su dependencia económica, factor esencial que impedía su desarrollo como individuo independiente. La experiencia de la autora y su compromiso hacia las mujeres es lo que nos relata en el cuento corto *The Yellow Wallpaper*, que visto desde una lectura simplista, podría resumirse como la descripción de una crisis nerviosa, la historia de una mujer con una severa depresión postparto, incomprendida por las personas a su alrededor. Con ese mero pretexto, la autora nos introduce en un viaje de reclusión y liberación, en busca de una identidad ante la inminente desintegración de la personalidad. Es una mujer anónima, universo que abarca a todos los seres humanos, quien en un último gesto se arriesga para recuperar esa pequeña parcela, "ese cuarto propio", en el que sólo ella es ama y señora.

Desde un punto de vista formal, la historia narrada en primera persona crea proximidad con el lector. Leemos las páginas del diario de una mujer triste, consciente de cuán diferentes son ella y su esposo. Él ve con desprecio todo aquello que no pueda expresarse en números, que no pueda tocarse. No es capaz de pensar en

la sensibilidad de su esposa y como médico, su principal interés es la salud física e ignora los mecanismos mentales. La voz de la mujer al decirnos casi al oído, "Puedes darte cuenta, no cree que estoy enferma", nos hace compartir su dolor y soledad, su tristeza es la manifestación externa de su impotencia.

John, el esposo, adopta una actitud paternalista y la trata siguiendo los métodos que S. Weir Mitchell,⁵ famoso neurólogo norteamericano, puso en práctica con la misma Gilman para un problema similar. John decide encerrarla en un enorme cuarto, en la parte alta de una "señorial casa ancestral" que ha rentado fuera de la ciudad. Le ha prohibido escribir hasta que se recupere, no toma en cuenta su opinión. Es una mujer a quien no se le permite tomar una decisión propia. Ante los ojos de los demás, él es un esposo preocupado y es absurdo que ella se queje porque la cuida, aunque en realidad ella se siente una prisionera. La autora nos muestra, de manera subjetiva u objetiva, los diferentes dispositivos o artificios que enmarcan su confinamiento, como se encuentra atrapada en una serie de muros, igual a una *matrioshka*.

La primer celda de la cual es imposible salir la ha diseñado la naturaleza. Es su cuerpo, con un limitado campo de acción pero con obligaciones específicas. En su interior yacen los capullos que se espera dé a la luz, una tarea que precisamente acaba de cumplir. Sin embargo, podemos asociar que su estado de ánimo es una reacción inconsciente, un rechazo a su papel de madre. A partir de este momento, cada vez más deberá dedicarse a su esposo e hijo y cada vez menos a ella misma para hacer lo que realmente desea. Es una situación que no puede aceptar con gusto. En un nivel consciente, ella sabe que la sociedad espera que cumpla sus obligaciones, pero en su interior sufre y siente el dolor de ver su vida usada y consumida por otros.

Su segunda cerradura la diseñó la sociedad, es el matrimonio. Sus pensamientos y sentimientos no poseen ningún valor y en ese sentido no es mal visto que su esposo se burle de sus intereses. Su

⁵ Silas Weir Mitchell (1829-1914). Norteamericano, doctor y escritor, alcanzó un éxito notable con novelas de gran profundidad psicológica y romances históricos. Se especializó en neurología y ganó reputación por sus "curas de descanso". Como médico de la Guerra Civil plasmó sus experiencias en sus textos literarios; además de haber escrito 170 tratados médicos sobre temas tan diferentes como venenos de serpiente o la neurastenia. Fue un precursor que desarrolló un trabajo valioso en campos relacionados con el comportamiento humano.

amargura es evidente cuando nos dice “por supuesto... uno espera eso en el matrimonio”.

Como si lo anterior no fuera suficiente, se le ha llevado a una prisión física, la mansión no es sino una cárcel, donde como a alguien peligroso se le ha confinado en la torre, aislada de las habitaciones en la parte inferior a través de una reja al final de las escaleras. Vive con miedo, pero no por la presencia de un fantasma o un espíritu maligno al estar en una casa abandonada, sino por saberse tan desvalida. El resultado es que la receta no la cura, más bien tiene un efecto contrario. Su condición mental se deteriora rápidamente y la autora nos lleva a conocer ese proceso de desintegración.

Existen dos elementos importantes que toman parte en este proceso, el papel tapiz de color amarillo que cubre las paredes de su habitación y la proyección que ella hace de sí misma detrás de ese papel. Crea un doble que le permitirá escapar, ya que está totalmente segura de que en la realidad le será imposible hacerlo. Uno de los temas más apasionantes e inquietantes en la literatura o en la vida misma, es la idea de tener un doble. ¿Cuál sería nuestra reacción frente a alguien igual a nosotros? ¿Qué sucedería con nuestra identidad? Estar frente a “otro” que sea capaz de realizar nuestros sueños y deseos.

En el caso de la mujer de nuestra historia, el doble no es la duplicación de su imagen, más bien el reflejo de su fractura interna. En este sentido, su identidad se despliega ante nosotros como la imagen ambigua de un espejo, pero sin espejo. Esta visión es la presencia de lo consciente y el eco de la realidad viviendo en permanente conflicto, lucha que nos hace aproximarnos a la sombra, al límite en el cual es difícil distinguir la línea que divide la razón y la locura. Por lo tanto, decide encerrarse en sí misma, en el único lugar donde nadie puede entrar: su mente. Retrocede a ese espacio intocado para protegerse. No existe la renunciación, ni la eliminación de los impulsos vitales, no hay conformismo, sino un exilio al interior como única posibilidad para enfrentar a la sociedad.

Más allá de la torre la vida continúa, está presente en el hermoso jardín y en el florecimiento de los árboles que señalan el fluir del tiempo, mientras que en el interior pareciera que éste se ha detenido. Sin embargo, la mujer lo vive de otra forma, es un movimiento continuo que pasa inadvertido para los demás. La imagen y los dibujos del papel tapiz están en permanente movi-

miento. Las líneas del papel, primero como arabescos, se convierten poco a poco en líneas rectas, en barrotes. La imagen cautiva detrás, al principio informe como un feto, poco a poco cobra forma, empieza a moverse, a vagabundear detrás de los rejas, a lo largo del muro. Se funde en el color amarillo de las líneas del papel, escapa del cuarto en la forma de un aroma amarillo, sale de la torre, sopla en el aire, se escurre por toda la casa. En la medida en que la mujer cautiva cobra forma, en que el papel tapiz se mueve como un ser vivo, la mente de esta mujer se desintegra.

Antes de continuar, exploremos un poco qué significa ese color amarillo, si es posible pensar que posea un significado psíquico. Asociado a los elementos, el fuego es el rojo, el verde el agua, y el aire el amarillo. Pero también el amarillo es el atributo de Apolo, el dios solar, la generosidad, la *intuición*, el *intelecto*. Además, vale la pena recordar que el arte en los periodos muy evolucionados y refinados se nutre de tonos malva amarillentos, entre otros.

Aunque también se asocia un matiz nefasto y trágico al color anaranjado, en este caso muy cerca del amarillo. El orientalista Erick Zimmer nos dice:

Después que el futuro Buda hubo cortado sus cabellos y cambiando sus vestiduras reales por la ropa amarilloanaranjada del mendigo asceta, pues los que se hallan más allá de los cuadros de la sociedad adoptan voluntariamente la ropa de ese color que, en el origen, era el vestido de los criminales conducidos al lugar de ejecución...⁶

Recordemos que en la época de la Inquisición se vestía a los condenados con un saco amarillo al ser conducidos a la hoguera. Pero no todas las asociaciones tienen que ver con la fatalidad, en Oriente el amarillo es el color sagrado, el de la realeza, el de la purificación. Es la intuición y el más allá, es el hombre en su aspecto afirmativo y espiritual. No en balde la autora escoge este color.

Volvamos a esa torre, justo cuando la mujer y la imagen, separadas por las grecas amarillas del tapiz, pelean, jalan, hacen estremecer las paredes, y antes de la nueva mañana han arrancado todo el papel que las separaba. En un sentido simbólico podría decirse que la mujer y su doble se han fundido, que una ha derro-

⁶ *Diccionario de símbolos*, pp. 137-138.

tado a la otra, que juntas han sido capaces de romper las reglas impuestas por otros, o que hemos conocido la línea donde se unen la razón y la locura. Prefiero pensar que finalmente la mujer encontró una puerta de salida, pero no en el mundo exterior, sino replegándose en su yo más íntimo, separándose de lo racional, alejándose del caos del mundo, desintegrándose y desapareciendo en éste, como un último acto de individualidad.

En contraste con esa casa señorial, ancestral, alejada de la civilización, Kate Chopin, con su novela *The Awakening*, nos transporta al ambiente aristocrático de Nueva Orleans y a la atmósfera exótica de las Islas del Golfo. Nos adentra en la intimidad de Edna Pontellier, para quien la vida es experiencia y a través de la cual desea encontrar su propia identidad, sentir que es un ser humano independiente.

Antes de continuar, reflexionemos un poco sobre el título de esta historia: *The Awakening*, el despertar. Estamos tan familiarizados con las palabras que es fácil olvidar su significado. Despertar no es únicamente salir del sueño, sino estar consciente de algo, darnos cuenta de lo que sucede. Y no olvidar que al dormir, nuestra mente no descansa, soñamos; y el sueño es quizá la forma más libre de expresar nuestros deseos, es vivir fuera de la realidad, de las restricciones.

En la mitología griega, el Dios *Sueño*, hijo de la *Noche* y hermano de la *Muerte*, solía vivir en una caverna donde los rayos del sol nunca entraban; por lo tanto, el sueño es un poco la oscuridad, la ignorancia o la muerte. En un sentido metafórico, también podemos pensar en el despertar del espíritu, tema principal de esta novela. En suma, *The Awakening* es el viaje psicológico y sexual de una mujer, capaz de romper con un estado de insensibilidad e ignorancia para finalmente encontrarse a ella misma.

Edna también vive en condiciones "envidiables". Casada con un próspero hombre de negocios, no sabe de carencias, con dos hijos y un séquito de sirvientes que se encargan de todas sus necesidades. Aparentemente, no existe nada que pueda desear. Sin embargo, cuando deja Nueva Orleans para vacacionar en una isla en el Golfo, su mundo interno se modifica totalmente.

Edna proviene de un grupo protestante y de pronto se encuentra inserta en una comunidad diferente, el mundo creole, microcosmos, mundo católico, en el cual se halla incómoda, ya que las mujeres de esta sociedad no tienen sentido del pudor, del decoro.

Aunque casada con uno de ellos, no se siente parte del grupo y nunca como en esta vez se siente tan íntimamente ligada a ellos. La experiencia se convierte en un detonador para su toma de conciencia.

Ese verano, rodeada únicamente por creoles, se escandaliza, se impresiona por la forma impensada en que las mujeres hablan de temas "prohibidos", tan íntimos como el dar a luz. Es obvio que ella no está acostumbrada a hablar, abiertamente, sobre ciertos temas, ya que su mundo está cubierto por un velo invisible de prejuicios. En este caso, el atrapamiento es más sutil, no hay prisiones físicas. Los barrotes son las palabras de un código no escrito, pero inscrito en cada miembro de la comunidad. La libre voluntad y el deseo están supeditados por entero a las exigencias sociales.

Es una mujer joven, sensible, que experimenta un sentimiento de opresión, imposible de describir, de explicar. Sus lágrimas son la primera evidencia de un dolor interno, no es un súbito arranque de llanto, sino un sollozo incontenible. Ella misma desconoce los motivos de su llanto. Ante los demás, es una contradicción, un absurdo impensable opacado por la "enorme generosidad de su esposo", quien la trata "como un objeto invaluable" que puede dañarse. Su voz nos recuerda a la del médico. En este caso, Léonce, el esposo de Edna, únicamente se preocupa por la apariencia de ella. Incluso protesta cuando al broncearse demasiado se ha vuelto irreconocible. Él no imagina que ella espera la misma atención que él reclama. Él piensa en los niños, en su negocio, en él mismo, y no pasa por su mente que Edna también requiere atención.

Léonce está orgulloso de su papel de esposo generoso, sabe que se le admira por eso. Él piensa que se preocupa por ella, es un buen proveedor, inclusive tiene la atención de enviarle una caja de finos bombones cuando ella vuelve a Nueva Orleans. Es el clásico regalo que se da a un niño, a un adolescente. Para Edna, el regalo es tan insignificante que prácticamente lo entrega a las mujeres que visitan su casa, quienes de manera golosa, lo devoran. Y con un sentimiento de envidia, declaran que tiene al "mejor esposo del mundo".

Edna se siente atrapada por las convenciones. No está enclaustrada en ninguna torre, tiene "cierta" libertad de movimiento, pero aunque siempre está acompañada, es un ser solitario. La única compañía que puede disfrutar es la presencia del mar. Cuando por las noches abandona su cama, sale a la terraza, se acuna en una mecedora, se balancea y deja salir las lágrimas. Su única compañía

es la voz del mar, "como una canción de cuna, como una canción de duelo, en la noche".

Edna se enamora locamente de Robert Lebrun; soltero, quien desde que tenía quince años de edad cada verano hace el papel de acompañante de alguna hermosa dama, algunas veces una joven, otras una viuda, y quizá no tan a menudo, de una interesante mujer casada.

En esta historia también existe un malentendido, aquí se trata de una interpretación errónea de los códigos sociales. En el ambiente de la isla se acepta que Edna disfrute la compañía de Robert, es un flirteo inocente, casi divertido. Pero ella no sabe esto y empieza a tomar en serio toda la situación, no está a disgusto con su papel de esposa y madre, pero no es suficiente, desea algo más. No es el tipo de mujer que sólo viva por y para los hijos. Tampoco está buscando una aventura debido a una vida íntima poco satisfactoria.

Edna se reconoce al saber que alguien la escucha. Robert es el único que muestra interés por sus asuntos personales, por saber cómo era su familia, sus hermanas. ¿Quién es ella? ¿De dónde viene? Es el único con quien puede compartir su interés por la pintura. Su contacto con él la reafirma ante sí misma. Pero para Robert todo esto es parte del rito social que se efectúa cada verano, y él no es capaz de transgredir el código de castidad del grupo, no está preparado para avanzar más en esa relación y al sentirse atrapado, también, decide huir. Quizá advierte que él no puede darle la vida que ella desea. Este es el momento de transición para Edna, ya que su única oportunidad en ese mundo cerrado desaparece.

El sueño llega a su fin y Edna vuelve a la realidad, *al despertar*, a un mundo donde no hay lugar para ella. Después de Robert, viene Arobin y más tarde será otro, se da cuenta que al abandonar su "respetable" papel de madre, la vida sólo le ofrece aventuras amorosas insignificantes. La sociedad, no le permite otra salida. Robert no ha sido una simple aventura, sino el detonador del deseo, es *despertar* anhelando una vida independiente, libre de la carga y responsabilidad que significa el matrimonio y los hijos. El adulterio no es un pecado mayor, lo imperdonable es desear vivir libre de ataduras.

Esta historia, al igual que la anterior, también nos presenta otro elemento de vital importancia, la imagen del mar, presencia invisible siempre presente. No es sólo el principio, fuente de vida, sino también el final. La primera vez que Edna se aleja una distancia

considerable de la playa mientras nada, vive el miedo de sentir la muerte cerca, nadie en la orilla se da cuenta de lo que sucede, su esposo disfruta del buen tiempo, todo está en calma.

El mar, la languidez del verano, la ausencia de los hijos y del esposo, una agradable compañía, todo ello han despertado la sensualidad de Edna. El mar es la vida, igual que Edna quien ya trajo dos hijos al mundo, pero también es la fuerza que la hace reaccionar para alejarse de las restricciones de la sociedad. Al darse cuenta de que no tiene alternativas vuelve al mar. Es un acto de regreso al origen, a la madre, a la nada de donde el hombre fue creado.

Edna se suicida, no como un acto de redención para lavar su pecado ante la sociedad, sino como un acto de amor a su propio ser. No muere porque la vida no valga la pena de ser vivida, ni lo hace por aquellos a los que en verdad ama, sino como un acto de liberación. Es el gesto supremo de un ser humano, quien presa de su verdad, al reconocerla, no puede apartarse de ella y se lanza al vacío.

La mujer encerrada en la torre y Edna Pontellier no son seres de carne y hueso, sino imágenes de la condición femenina en el siglo pasado. Pero Charlotte Perkins Gilman y Kate Chopin las inscriben ante nosotros como el deseo, la personificación de un espíritu que abandona el capullo, atraviesa los muros como el aire amarillo y escapa de todas las *matrioshkas* para alcanzar la libertad individual.

Bibliografía

- Chopin, Kate. "The Awakening", en *The Norton Anthology of American Literature*. Vol. 2. W.W. Norton & Company, New York-London, 1989. pp. 507-599.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor, S.A., España, 1988. pp. 135-139, 177-78, 298.
- Ford, Boris. Ed. *The New Pelican Guide to English Literature*. 9. American Literature. Penguin Books. Harmondsworth, 1991.
- Gilbert Sandra M. & Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. Yale University Press, New Haven and London, 1984. pp. 89-92, 408.
- Gilman, Charlotte Perkins. "The Yellow Wallpaper" in *The Norton Anthology of American Literature*. Vol. 2. W.W. Norton & Company, New York-London, 1989. pp. 647-660.
- Shores, Luis, Ed., "Volume 18" in *Collier's Encyclopedia*. Twenty volumes. N.Y. Toronto, 1960. 706 pp., p. 351.