

SIMBOLOGÍA DE LA LOCURA FEMENINA EN LA OBRA DE GILMAN. EL DESPERTAR DE LA MUJER.

Elisa María Casero Osorio

UNED

La sociedad norteamericana del siglo XIX tenía establecidos unos roles específicos para la mujer. Sumisa al hombre, su papel era ser una buena esposa y cuidar de la casa. Pero en este siglo aparecen voces femeninas que exigen un cambio. Charlotte Perkins Gilman fue una de ellas. Socióloga, poeta, narradora y voz del feminismo, la obra de Gilman reproduce a una mujer inmersa en su papel impuesto por la sociedad patriarcal pero con claros matices en los que se reflejan la búsqueda de una independencia femenina al margen del hombre, una locura para la época. Este ensayo pretende ser un conciso análisis de la representación femenina en la obra de esta escritora, claro ejemplo de cómo ese despertar de la mujer continua en el siglo XXI.

1. LA MUJER EN EL SIGLO XIX.

Acabada la guerra, la sociedad norteamericana sufrió grandes cambios. Fue una época de expansión territorial y de revolución industrial. Las ciudades cambiaron notablemente y la prosperidad económica llevó al crecimiento de la clase media. En el año 1800, Washington reemplazó a Filadelfia como sede del Congreso y la presidencia. La población de los EEUU creció considerablemente rebasando los 10 millones de habitantes. Gracias a las mejoras en la alimentación, higiene y sanidad, la mortalidad descendió de forma notable.

En 1776 los establecimientos coloniales en Norteamérica seguían desperdigados por la periferia del continente como prolongaciones marítimas de la expansión europea, pero 140 años después, al comienzo de la primera guerra mundial, Estados Unidos se había convertido en la mayor potencia industrial del mundo; esta notable expansión fue resultado no sólo de la simple adición de producción industrial, población y territorio, sino también de transformaciones fundamentales de todas las relaciones económicas y sociales y la creación de una sociedad nueva.¹⁸ En 1850, las industrias más importantes eran las del calzado, el algodón y las maderas, y si se clasifican por el valor del producto, la industria principal era la molienda, pero después de 1850, la revolución industrial, por completo floreciente en Estados Unidos, convirtió a esta nación en el país más poderoso del mundo (Aparicio 2013:64).

La sociedad estaba caracterizada por una fuerte jerarquía, que diferenciada entre proletariado y burguesía. La alta burguesía buscaba separarse del proletariado fuera de

los negocios, por lo que, en la vida social, los más ricos frecuentaban salones aristocráticos y bailes, mientras que el proletariado acudían a cafés, clubes, casinos y, en ocasiones, al teatro. La familia estaba formada por el padre, la madre y los hijos, dirigida únicamente por el padre.

Hasta ahora, el papel de la mujer en la sociedad norteamericana del siglo XIX podía resumirse en ser ama de casa y obedecer a su marido. En el caso de que no estuviera casada, debía estar siempre acompañada de su padre o hermanos. La mujer debía ser sumisa, obediente, frágil y subordinada por completo al hombre en todos los aspectos de su vida. Pertenecía a la esfera de lo privado, lo doméstico y lo reproductivo. El mundo que la rodeaba estaba formado por instituciones patriarcales que no daban opción a pensar que la mujer tuviera otro papel en la sociedad. La institución de la familia es un claro ejemplo donde el hombre era el único que podía decidir sobre la su mujer y sus hijos, tomaba las decisiones y manejaba la economía. Para entender mejor el término “institución patriarcal”, Rosalía Camacho lo define como

Llamamos institución patriarcal a aquella práctica, relación u organización que a la par de otras instituciones operan como pilares estrechamente ligadas entre sí en la transmisión de las desigualdades entre los sexos y el la convalidación de la discriminación entre las mujeres.(Camacho, 1997:41)

El patriarcado imperaba en la sociedad del siglo XIX. El periodo victoriano consolidó la conservación de tal estructura. Conocer las características que definen este término va a ser la base para entender por qué la mujer, a finales de este siglo, cambia su modo de pensar y actuar con respecto al hombre y la sociedad. Pero antes de introducirnos en la definición de esta nueva mujer, veamos cuáles son algunas de las características más significativas de este sistema patriarcal que, según Facio y Fries, son:

Se trata en primer lugar de un sistema histórico [...] Se fundamenta en el dominio del hombre ejercido a través de la violencia sexual cosntra la mujer, institucionalizada y promovida a través de las instituciones de la familia y el Estado. Todo sistema de dominación requiere de la fuerza y el temor [...] Las mujeres de cada uno de esos grupos oprimidos mantienen una relación de subordinación frente al varón (Facio y Fries, 2005: 280-281).

Mientras que la mujer proletaria trabajaba fuera del hogar y cuidada, al mismo tiempo, de los hijos, las mujeres que pertenecían a más altas esferas eran sometidas a una fuerte vigilancia moral. Su educación estaba orientada a la vida en sociedad con el fin de conseguir una boda conveniente. Desde el punto de vista legal, la mujer no era

más que una parte del hombre. Pero frente a esta situación, el siglo XIX trajo consigo un cambio en el modo de vida y pensamiento de las mujeres. Uno de los principales indicios se observa en el vestido, que se moderniza, aunque los botones seguían siendo considerados de inmorales porque facilitaban la tarea de desnudarse. Estas mujeres de fines de siglo que, hasta entonces, tenían que buscar pseudónimos masculinos para triunfar en determinados ámbitos, como la cultura o la sociedad, comenzaron a reivindicar la igualdad de los derechos. Conseguir el derecho al sufragio inició las luchas feministas. En EEUU, las mujeres consiguieron su derecho al voto en el año 1820.

Pero como se ha mencionado anteriormente, a finales del siglo XIX se produce un cambio en la figura de la mujer. La llamada *New Woman* se definía como una mujer que desafiaba los roles establecidos por el género masculino y luchaba por salir a la luz. Al principio de forma sigilosa, a través de la literatura o sus escritos, mostrando poco a poco una rebeldía desconocida hasta entonces. Finalmente, a través de movimientos feministas, tanto políticos, como culturales y económicos cuyo objetivo era reivindicar los derechos de las mujeres. Este siglo fue testigo de los grandes cambios que se produjeron en la vida de las mujeres.

Battling for the vote, demanding the right to own property and retain custody of their children after divorce, entering institutions of higher education, studying to be physicians and nurses, lawyers and journalists, forming trade unions, establishing businesses, and writing best sellers, women both at home and abroad had become so dramatically visible that by the end of the century the so called Woman Question -the issue of just what woman's 'place' ought to be in a proper society- had begun to obsess a startling range of thinkers (Gilbert y Cubar 1985: 161).

La llegada de esta “nueva mujer” fue vista como una amenaza para la sociedad patriarcal que caracterizaba los comienzos del siglo XIX. Que la mujer abandonara su hogar para salir a la calle con el fin de reivindicar derechos que, hasta ahora, solo pertenecían a los hombres, creó una gran alarma social. Showalter describe a la “NewWoman” como “an anarchic figure who threatened to turn the world upside down and to be on top in a wild carnival of social and sexual misrule. Journalists describe her in the vocabulary of insurrection and apocalypse as the one who had “ranged herself perversely with the forces of cultural anarchism and decay” (Showalter, 1990: 38-39)

2. LA LITERATURA FEMENINA Y PERSONAJES FEMENINOS EN EL SIGLO XIX

A través de la literatura, las escritoras que defendían el movimiento feminista que surgió a finales del siglo XIX, pudieron expresar sus ideas escribiendo sobre mujeres que querían salir del sistema patriarcal al que estaban sometidas. Algunas de estas

escritoras fueron Kate Chopin, Alice James, Charlotte Perkins Gilman, Edith Wharton, Elen Glasgow y Willa Cather.

Para entender mejor las distintas publicaciones que se dieron en la época por parte de mujeres escritoras, Showalter distingue tres fases en el desarrollo de esta literatura femenina. Por un lado, existe una fase femenina; por otro, una fase feminista; y, por último, la llamada fase de mujer. Suarez y Martín las explican de esta manera

A la primera de ellas, Showalter llama “fase femenina” y en ella la mujer imita los estandars prevalentes de la tradición dominante e internaliza sus principios sobre el rol social que ella misma debe asumir. La segunda fase, o “periodo feminista”, representa para Showalter la toma de conciencia y la protesta de la mujer contra dichos códigos hegemónicos. Finalmente, viene la tercera, denominada por Showalter “Female” (Hembra) y que personalmente prefiero llamar fase “Feminal”. Esta última fase es un impulso “hacia dentro”, liberado en gran parte de la dependencia de lo contestatario, una búsqueda de identidad que no tiene nada que ver con la conciencia de grupo” (Suarez y Martín, 2000:255)

Una vez explicados como puede dividirse las distintas fases en las que podía encontrarse la mujer de aquella época, podemos entender cómo, dentro de la literatura femenina, encontramos escritos donde vagamente se vislumbra el despertar de la mujer, como la tan conocida *The Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman, u otros donde esa búsqueda de identidad y de expresión están más acentuados, como en *The Awakening* de Kate Chopin, donde su protagonista es una mujer que experimenta el despertar y descubre la necesidad de ser algo más que esposa y madre. Es un claro ejemplo de esa nueva figura femenina: mujer que se dedica un montón de actividades escandalosas para su época. Expresa su opinión, hace deporte, cultiva sus capacidades intelectuales (lee, estudia) e incluso, algunas, escriben. Su protagonista, Edna, es una figura transgresora porque no comparte las ideas que han sido impuestas por la sociedad, no es la perfecta esposa ni madre, es infiel a su marido, es una mujer que crea, pinta y, en definitiva, es una mujer que decide qué quiere hacer con su vida aunque sea una decisión terrorífica. El despertar de Edna se produce por medio de la música, en su caso, por medio del piano que toca, otro de los personajes femeninos de la obra *Mademoiselle Reisz*:

The very first chords which Mademoiselle Reisz struck upon the piano sent a keen tremor down Mrs Pontellier's spinal column. It was not the first time she had heard an artist at the piano [...] Mademoiselle had finished. [...] As she passed along the gallery she patted Edna upon the shoulder.

Well, how did you like my music? She asked [...] she pressed the hand of the pianist convulsively. Mademoiselle Reisz perceived her agitation [...] Her playing had aroused a fever of enthusiasm. What passion! What an artist! I have always said no one could play Chopin like Mademoiselle Reisz! (Chopin, 1993:26)

Finalmente, hay escritoras que dieron un paso más, tachando al género masculino de inservible e innecesario. Esta concepción de la mujer como ser único y autosuficiente es plasmado en obras como *Herland* de Charlotte Perkins Gilman, que relatan una sociedad compuesta exclusivamente por mujeres, donde el hombre no es necesario, ni siquiera para procrear, ya que su forma de reproducción es a través de la partenogénesis (reproducción asexual), es un claro ejemplo.

The country of Herland itself, like so many utopian locales, is defined through its radical difference from the empirical world of the author. The three utopian travellers find "no dirt," "no smoke," and "no noise" (ibidem:19). There are also no wars, no kings, no priests, and no aristocracies (ibidem:60). The women of Herland, according to Terry, the group's male chauvinist, have "no modesty ... no patience, no submissiveness, none of that natural yielding which is woman's greatest charm" (ibidem:98). The most radical difference, though, is that there have been no men in Herland for 2000 years. During a war against powerful neighbors, the entire army was cut off from the country when an earthquake destroyed a mountain pass. Shortly afterwards, the women crushed a slave rebellion by killing all the male slaves. After these events only women were left in Herland. Miraculously, one woman gave birth parthenogenetically, and all the women of Herland are descended from this one mother. (Kohzadi and Azizmohammadi, 2011:2249-2250)

Pero no todas las protagonistas femeninas de finales del siglo XIX fueron escritas por mujeres. Hay casos que escritores masculinos también representaban en sus obras esos personajes que reflejaban la búsqueda de libertad e identidad en este siglo. Aunque iniciado ya el siglo XX, un ejemplo es Eugene O'Neil y su obra *A Long Day's Journey into Night*, cuyo personaje principal, Mary Tyrone, busca desesperadamente la libertad fuera del hogar y del matrimonio. Es un personaje abatido por la vida, sin esperanza.

Mary (with the shy politeness of a web-bred young girl toward an elderly gentleman who relieves her of a bundle). [...] remember now. I found it in the attic hidden in a trunk. But I don't know what I wanted it for. I'm going to be a nun –that is, if I can only find – (she looks around the room, her forehead puckered again) What is it I'm looking for? I know it's something I lost. (O'Neil, 2002: 152)

La característica común de todos estos personajes femeninos del finales del siglo XIX y su búsqueda de su identidad, es el final de ellos: en unos casos será la locura; en otros la muerte. Uno u otro es la única vía de escape que tienen estas mujeres. Este artículo pretende analizar la supuesta locura de uno de estos personajes, la narradora de la obra "The Yellow Wallpaper" de Charlotte Perkins Gilman.

3. LA LOCURA EN LA OBRA DE GILMAN

Charlotte Perkins Gilman fue una destacada novelista y socióloga norteamericana de finales del siglo XIX. Escribió poesía y obras de no ficción. Gracias a su estilo de vida e

ideas, sirvió de modelo para nuevas generaciones. Su obra más conocida actualmente es un cuento semiautobiográfico “The Yellow Wallpaper” (El papel amarillo).¹

El argumento de este relato gira en torno a una depresión que sufre la voz principal: la narradora del relato. No conocemos su nombre, a lo largo de la historia se la presenta con el pronombre “I” o “one”: “John laughs at me, of course, but one expects that in marriage” (647). Tal y como nos dice Catherine Golden en, esta forma de autodescribirse “conveys the narrator’s helplessness and perceived inability to change her uncomfortable situation; the repetition of “one” creates a haunting echo of anonymity throughout this entry and the entire story” (Golden, 1989:195) Esta forma de presentar a la voz narradora y principal del relato es la manera de representar la situación de la mujer en la sociedad: abnegada y totalmente dependiente de su marido, es una figura sin voz, relegada a un segundo lugar, por detrás de la dominación masculina, como dice la protagonista en la obra:

“I sometimes fancy that in my condition if I had less opposition and more society and stimulus – but John says the very worst thing I can do is to think about my condition, and I confess it always makes me feel bad” (*The Yellow Wallpaper*, p. 648)

Tal y como explica Rodriguez Salas (2012:2) “Gilman is characterized by her constant ambiguities. ‘The Yellow Wallpaper’ (1892) is a clear instance as it has led to multiple interpretations from both patriarchal and feminist viewpoints”

En aquella época, el método habitual para curar esa clase de depresiones era prohibir a la enferma cualquier clase de inactividad física ni intelectual. Es lo que le ocurre a la protagonista. Encerrada en una mansión, se le prohíbe leer, escribir o pintar, o salir a relacionarse con otras personas, “There comes John, and I must put this away, - he hates to have me write a word” (649). El personaje masculino de este relato, John, el marido de la protagonista, es una representación de la figura masculina de aquella época: racional y cabeza de familia, trata a su esposa como un ser irracional, como una niña, ordenándole sin tener en cuenta sus deseos. Y ella lo acepta. Él se refiere constantemente a ella como: “little girl”, “little head”, “my darling”, etc. El resto de los personajes femeninos encarnan lo que se espera de una mujer: la hermana de John es representada como la perfecta ama de llaves, la que cuida y vela por la casa; Mary, la que se encarga del recién nacido, le dedica todo su tiempo. La protagonista desea ser como ellas pero no puede, no sabe ser así.

¹ Información obtenida de la Wikipedia

There comes John's sister. Such a dear girl as she is, and so careful of me! I must not let her find me writing. She is a perfect and enthusiastic housekeeper, and hopes for no better profession. I verily believe she thinks it is the writing which made me sick! [...]
It is fortunate Mary is so good with the baby. Such a dear baby!
And yet I *cannot* be with him, it makes me so nervous. (The Yellow Wallpaper, pp. 649-650)

La habitación que le es asignada está empapelada de un tono amarillo que la va a obsesionar hasta el punto de llegar a la locura. Pero este papel, que adoptará diversas formas durante todo el relato, es solo un reflejo de ella misma.

The paint and paper look as if a boys' school had used it. It is stripped off- the paper - in great patches all around the head of my bed about as far as I can reach, and in a great place on the side of the room low down. I never saw a worse paper in my life. (The Yellow Wallpaper, 648)

El papel pintado es el inductor a la locura de la protagonista. Al principio, simplemente le resulta feo pero, poco a poco, a lo largo del relato, va cambiando de forma, incluso llega a ver a una mujer que es el reflejo de ella misma encerrada en ese color amarillo. El papel simboliza la sociedad norteamericana de finales del siglo XIX "the desire which haunts her socially conforming self: the desire for an uncanny, forbidden self, unreadable, lawless and mocking, the paper she writes on is 'dead paper' ...forbidden paper... she creates it and it creates her" (King and Morris, 1989: 23)

El final de la historia nos induce a pensar que, efectivamente, la protagonista se ha vuelto loca. Ella rasga el papel, de forma todo lo que simbolizada -la opresión de la sociedad- por fin la dejara salir. Ella se siente por fin libre y no quiere que nadie, ni siquiera su marido, entre en la habitación y la vuelva a encerrar.

"What is the matter?" He cried. "For God's sake, what are you doing?"
I kept on creeping just the same, but I looked at him over my shoulder.
"I've got out at last," said I, "in spite of you and Jane" And I've pulled off most of the paper, so you can't put me back!"

En esta obra, Gilman simboliza perfectamente la situación de la mujer de finales del siglo XIX. Sin voz, sin identidad propia, la única salida posible, en su caso, es la locura. Se dice que este relato es casi autobiográfico ya que, en un periodo de la vida de Gilman, ella sufrió una depresión postparto y los médicos de la época le mandaron reposo físico y mental, tal y como sucede en la obra. Loca o no, hay que decir que "The Yellow Wallpaper" se convirtió en uno de los relatos más importantes de esta escritora y fuente de inspiración para muchas otras que vinieron después.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aparicio, A. "Historia económica mundial siglos XVII-XIX: revoluciones burguesas y procesos de industrialización". *Revista de Economía Informa*, número 378, enero – febrero 2013, pág. 64.

Camacho, R., *La Maternidad como institución del patriarcado*. Tesis de Maestría en Estudios de La Mujer, Universidad Nacional, Heredia, 1997, p.41.

Chopin, K., *The Awakening*. First publication by Herbert S. Stone & Co., Chicago, in 1899. Dover Publications, Inc, 1993, pág. 26.

Facio, A. y Fries, L., "Feminismo, género y patriarcado", *Revista sobre enseñanza del Derecho de Buenos Aires*, año 3, número 6, primavera 2005, pp. 280-281.

Gilbert, S. & Gubar, S. *The Norton Anthology of Literature by Women. The Tradition in English*, Nueva York y Londres: W.W. Norton – Company, 1985, p. 161.

King, Jeannette, and Pam Morris, "On Not Reading Between the Lines: Models of Kohzadi, H. and Azizmohammadi, F. "An Analysis of Material Feminism", *Australian Journal of Basic and Applied Sciences*, 5 (12), 2011, pp. 2249-2250.

O'Neill, E., *Long Day's Journey into Night*, Yale University Press, edición: 00002, Febrero 2002, pág. 152.

Perkins Gilman, C. "*The Yellow Wallpaper*" & *Other Stories*, Dover Publications; Unabridged edition, 1997.

Reading in "The Yellow Wallpaper". *Studies in Short Fiction* 26.1 (Winter 1989): 23-32

Rodriguez Salas, G., "Just as a Scientific Hypothesis: the Literary Language of Madness in Charlotte Perkins Gilman's 'The Yellow Wallpaper'", *Odisea*, n° 13, 2012, pág. 2.

Showalter, E., *Sexual Anarchy: Gender at Culture at the Fin de Siecle*. Nueva York: Penguin Group Incorporated, 1990, pp. 38-39.

Suarez Briones, B., Martín Lucas, M.B., *Escribir en femenino*, Icaria Editorial, 2000, p. 255.