

NEW WOMAN Y TEATRO EN LA OBRA DE SUSAN GLASPELL: *TRIFLES*
**NEW WOMAN AND THEATRE IN THE SUSAN GLASPELL'S WRITINGS:
*TRIFLES***

Elisa María Casero Osorio
UNED

RESUMEN

A través de los distintos géneros literarios, escritoras del siglo XIX quisieron dar a conocer una *nueva mujer*, que rompía con el rol femenino impuesto por una sociedad patriarcal. Susan Glaspell fue una de ellas: dramaturga, actriz, novelista y periodista, su primera obra de teatro, *Trifles*, es considerada como obra maestra por las primeras feministas cuyo argumento gira en torno a un asesinato y la figura simbólica de la mujer como el pájaro enjaulado.

Palabras clave: nueva mujer, teatro, feminista, patriarcal.

ABSTRACT

Through various literary genres, writers in the 19th century wanted to make known a *new woman*, who broke with the female role imposed by a patriarchal society. Susan Glaspell was one of them: playwright, actress, novelist and journalist, her first play, *Trifles*, is seen as masterpiece by early feminists whose plot deal with a murder and the symbolic figure of the woman as the caged bird.

Keywords: new woman, theatre, feminist, patriarchal.

A lo largo de los últimos siglos, han aparecido importantes figuras femeninas que de alguna forma, han marcado el punto de partida de un movimiento (social, literario, etc.) o, simplemente, han contribuido de forma significativa a una parte de la historia de las mujeres.

Este trabajo se centra en una de ellas, Susan Glaspell y su obra *Trifles*, quien formó parte del cambio que se produjo en el modo de pensar de las mujeres y su situación en la sociedad norteamericana de finales del siglo XIX y principios del XX, en el que la figura de una nueva mujer, conocida hoy como *the New Woman*, surgió en un intento de combatir el papel impuesto por una sociedad patriarcal a la mujer, y romper con todo aquello que representaba el ideal de modelo femenino.

1. LA SOCIEDAD NORTEAMERICANA DE FINALES DEL SIGLO XIX. EL PAPEL DE LA MUJER.

En el siglo XIX se produjo un cambio significativo en la vida de las mujeres. Hasta ahora, la sociedad era calificada con el término victoriana, que si bien tiene su origen en el contexto británico, puede aplicarse también en otros países europeos y en Estados Unidos. Como explica Martínez (2010: 3), el término victoriano

Alude a las sociedades modernas surgidas a lo largo del siglo XIX, caracterizadas por la simbiosis entre los valores de la ilustración y los valores del puritanismo o del protestantismo, y en los cuales se consolidó el sistema capitalista concebido teóricamente por Adam Smith. Se trata por lo tanto de sociedades cuya clase social hegemónica es la burguesía y que se distinguen por la fe en el progreso y por grandes avances en todos los campos imaginables: el tecnológico, el sanitario, el científico, el político, etc.

Pero a pesar de los grandes avances de este final de siglo, la figura femenina seguía manteniendo un lugar secundario en la sociedad. Conocido como ángel del hogar, su papel era de buena esposa y madre, inocente, ingenua y pasiva, siempre necesitando ayuda en materias fuera de la esfera doméstica, y cuya sexualidad se restringía a la procreación. Recordemos el refrán victoriano “it’s a man world; woman place is the home” (es un mundo de hombres; el lugar de la mujer es el hogar). En esta sociedad el papel masculino y femenino estaban separados. En su juventud, la mujer siempre debía ir acompañada por su padre o hermanos; una vez casada, por su marido. Como esposa, le debía continua obediencia ya adoración. La visión que se tenía de la mujer en el pensamiento victoriano es bien explicado en palabras es Caird (1897: 72), en su artículo “Marriage”:

...we may say that woman originally became the property of man by right of capture; now the wife is his by right of law [...] There was a struggle for supremacy between the sexes, and in early literature this struggle is evident, as well as the sentiment that women are all evil creatures, thirsting for unholy power, and must be resisted by all good and valiant men. (Caird, 1897,pág. 72)

Por otro lado, en este final de siglo también aparece la figura de la *New Woman* o nueva mujer. Representa un estereotipo femenino muy diferente a la mujer victoriana. Como bien define Martínez (2010: 4), este tipo de mujer “representa a la realidad social emergente de una mujer con cierta capacidad económica, perteneciente casi siempre a la burguesía, decidida a rebelarse desde dentro del sistema y a reivindicar su condición de mujer real frente a las mitificaciones de la sociedad patriarcal.”

El término *nueva mujer*, también llamada *novissima*, *new woman*, *odd woman*, *wild woman*, o *superfluos woman*, apareció por primera vez en un artículo publicado en el *North American Review* en mayo de 1894. Su autora, Sarah Grand, fue una escritora feminista que defendía la igualdad entre hombres y mujeres y hablaba de las responsabilidades de las mujeres de clase media para su nación. Esta nueva mujer era culta, había recibido una educación. No dependía de ningún hombre, era económicamente independiente y, a menudo, vivía de su salario. En definitiva, describe a una generación de mujeres, jóvenes y, en un principio, de clase media, que reaccionaron contra el sistema patriarcal característico de la época.¹

2. MOVIMIENTO FEMINISTA

Podríamos decir que, la aparición de esta nueva mujer, aparece ligado a los movimientos feministas que surgieron a finales del siglo XIX y principios del XX.

Victoria Sau (1981: 106), escritora y psicóloga española, define feminismo como

El feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas del modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquella requiera.

A principios del XX apareció en Estados Unidos un nuevo pensamiento feminista que siguió el modelo del movimiento inglés que luchaba por los derechos de la mujer, lucha que se había iniciado en el siglo anterior. Miles de mujeres lucharon por conseguir leyes más justas para ellas relacionadas con el divorcio o la custodia de los hijos, la educación, el derecho al voto o la participación política. De esta manera apareció el movimiento sufragista que tenía como objetivos lograr la aprobación del voto femenino, la mejora de la educación, la capacitación profesional y la apertura de nuevos horizontes laborales, además de la equiparación de sexos en la familia. Para lograrlo, las sufragistas apelaron, entre otras cosas, a las huelgas de hambre. Al finalizar la primera guerra mundial, las mujeres mayores de 30 años lograron su derecho al voto; diez años después, en 1928 se

¹ Información obtenida de la doctora Isabel Durán Giménez-Rico, catedrática y directora del departamento de Filología Inglesa II, en la Universidad Complutense de Madrid. Define el término “new woman”, mujer de finales del siglo XIX en EEUU.

aprobó la ley con la que se extendió el derecho al votar a todas las mujeres mayores de edad. Esa búsqueda de igualdad sexual dentro del matrimonio o del trabajo llevaron a mujeres escritoras a representar en sus obras personajes protagonistas femeninos que mostrasen el modelo de mujer de la época: una mujer que debía obediencia suprema y sumisión a lo masculino, siempre considerada como una niña, una mujer frágil y delicada, que se debía a su casa, su marido y sus hijos, pero que, a su vez, con ciertos matices que nos mostraban la necesidad de estas mujeres por encontrar una identidad propia, fuera de yugo patriarcal al que se encontraban sometidas. En la literatura feminista, el final de estos personajes que buscan la liberación del patriarca masculino será la muerte o la locura, un final impensable en la literatura anterior. Y es que la literatura es el vehículo que utilizaron muchas escritoras, denominadas feministas, para denunciar la situación de la mujer de la época y reclamar un nuevo papel, muy diferente al conocido hasta ahora.

3. LITERATURA FEMINISTA

Volviendo a la literatura, durante el siglo XIX encontramos una literatura principalmente escrita por hombres. Se caracteriza por el realismo, en un intento de descubrir los sentidos trascendentes de la realidad. Indaga en el significado profundo de las sensaciones que experimenta el individuo. Pero es también a finales de este siglo cuando surge una nueva literatura que se denominó feminista. Esta literatura feminista se caracterizaba por representar a todas aquellas escritoras que trataban de conseguir para la mujer la igualdad. Tal y como define la crítica Elaine Showalter en su ensayo "Toward a Feminist Poetics", la historia de la literatura de las mujeres puede dividirse en tres fases: una primera fase denominada literatura femenina y que abarcaría desde 1840 hasta 1880 donde "women wrote in an effort to equal to intellectual achievements of the male culture, and internalized its assumptions about female nature" (Showalter, 1979, 34-36) Un segundo periodo se establecería entre los años 1880 y 1920, denominado literatura feminista donde, según Showalter "women are historically enabled to reject the accommodating postures of femininity and to use literature to dramatise the ordeals of wronged womanhood" (Showalter, 1979, 34-36); y una tercera y última fase denominada literatura de mujer que comienza en 1920 donde la escritora ya no se preocupa de reflejar el modo de vida de la mujer en la sociedad ni reivindicar nada ya que el cambio ya ha comenzado. Escriben con libertad. Tal y como Showalter dice

“women reject both imitation and protest-two forms of dependency- and turn instead to female experience as the source of an autonomous art, extending the feminist analysis of culture to the forms and techniques of literature” (Showalter, 1979, 34-36)

La literatura feminista intenta romper con la visión de la mujer como guardiana del hogar, símbolo de sacrificio y abnegación. Muchas fueron las escritoras, entre ellas encontramos a Kate Chopin, Alice James, Charlotte Perkins Gilman, Edith Wharton, Willa Cather o Susan Glaspell.

4. SUSAN GLASPELL

Susan Glaspell nació en Davenport, Iowa en 1882. Fue una famosa escritora de drama y ficción quien publicó alrededor de cincuenta relatos cortos, unas catorce novelas y una biografía.

Fue a la universidad de Drake en Des Moines, graduándose en junio de 1899. Sus primeros años trabajó como reportera para Des Moines Daily News. En 1901 decide volver a Davenport para escribir. Ella ya había publicado un gran número de historias cortas en *Youth's Companion* y muchas de ellas fueron aceptadas por revistas más sofisticadas como *Harpers*, *Leslie's*, *The American* y otros. En 1915, junto a su marido George Cook fundaron The Provincetown Players en Cape Cod, Massachussetts. Consistía en un pequeño teatro para promover dramaturgos americanos. Algunos de los escritores que formaron parte fueron Eugene O'Neill y Edna St. Vincent Mellay.

Su obra es muy versátil, desde el realismo en obras como *Trifles* (1916) o *Inheritors* (1921), comedias satíricas como por ejemplo *Woman's Honor* (1918) y *Suppressed Desires*, o el expresionismo en su gran obra *The Verge* (1921). Su historia “For Love of the Hills” recibió el premio The Black Cat en 1904. Aunque no siempre entendida por los críticos, su trabajo como dramaturga fue altamente respetada como resume el crítico Ludwig Lewisohn en 1922:

This power of creating human speech which shall be at once concrete and significant, convincing in detail and spiritually cumulative in progression is, of course, the essential gift of the authentic dramatist. That gift Miss Glaspell always possessed in measure, she has now brought it to a rich and effective maturity.

Ganó el Pulitzer con *Alison's House*, novela basada en la vida y familia de Emily Dickinson.

Su primera obra teatral fue representada en Provincetown, en julio de 1915: *Suppressed Desire*. Escrita junto a su marido, George Cook, narra la obsesión de su protagonista por la interpretación de los sueños, sobre todo los de su marido y su hermana. En palabras de Ozieblo (2012:17), los autores escribieron la obra “plasmando en papel un diálogo en el que se entretuvieron una noche de invierno, riéndose de la obsesión con el psicoanálisis de sus amigos de Greenwich Village que te bombardeaban con sus complejos cada vez que se cruzaban contigo en la calle”

5. TRIFLES

Trifles – o *Menudencias*- fue la obra de teatro de un solo acto de Susan Glaspell que ha sido más veces traducida y representada, sobre todo por estudiantes y pequeños teatros. Fue representada por primera vez el 8 de agosto de 1916 en el Wharf Theatre, en Provincetown. Se basó en un caso que había cubierto en 1900 cuando trabajaba de reportera para el *Des Moines News*. Una mujer había matado a su marido mientras dormía y estaba en la cárcel. Tras varias investigaciones llegó a comprender por qué lo había hecho. Este asesinato hizo darse cuenta a Glaspell de la multitud de mujeres que sufrían malos tratos y de las pocas salidas que tenían. No existen fotos ni descripciones del estreno de esta obra. Glaspell cedió los derechos a los Washington Square Players, por lo que volvió a ser representada en noviembre de 1916.

El argumento gira en torno al intento frustrado del Sheriff de resolver el misterio del asesinato de Mr. Wright, marido de Minnie, que se encuentra en la cárcel como presunta autora del crimen. Mientras que los hombres investigan por la casa, las mujeres, es decir, la señora Hale y la señora Peters (mujer del sheriff), se quedan esperando en la cocina. La señora Peters tiene que recoger algunas cosas para la señora Wright. Ambas, descubren pistas que les permiten conocer el motivo del crimen y, por tanto, saber quien lo cometió.

La escena comienza en una cocina sencilla, algo desarreglada, con cacharros sin fregar y pan a medio hacer. El fiscal y el sheriff interrogan al señor Hale que fue quien avisó a las autoridades de la muerte del señor Wright. El día anterior se acercó a la granja para hablar con el difunto. Al entrar se encontró a la señora Wright en la mecedora de la cocina y al preguntar por su marido, ella contestó que estaba en la casa pero que no podía recibirlo porque estaba muerto, que había amanecido con una soga alrededor del cuello. Avisó entonces a las autoridades. Seguidamente, los dos hombres

se van y las dos señoras comienzan a observar y comentar que es lo que estaba haciendo la señora Wright antes de que se la llevaran detenida. Y son ellas las que, a través de las pequeñas menudencias del quehacer diario, se dan cuenta de lo que había sucedido. La señora Hale comenta lo alegre y simpática que era la detenida antes de casarse y lo que le gustaba cantar. Ella hacía más de un año que no veía a la señor Wright y no se acercaba a casa de sus vecinos porque le resultaba triste y el señor Wright nada agradable. Colocando un poco descubren que la señora Wright estaba haciendo una colcha y cómo los puntos en un principio perfectos, se vuelven muy mal hechos. Inconscientemente, la señora Hale deshace los puntos. En un rincón de la cocina descubren una jaula de pájaro con la puerta rota. Piensan que tenía un pájaro y que se lo habría llevado un gato. Seguidamente, buscando unas tijeras para arreglar la colcha, encuentran una cajita muy bonita. Al abrirla, se encuentran con el pájaro con el cuello retorcido, envuelto en una tela. Estrangulado como el asesinado. Entran los hombres y ellas esconden la caja. Deciden no contar nada.

6. ELEMENTOS SIMBÓLICOS

La obra teatral se presenta al más puro estilo detectivesco. Como he mencionado antes, se basó en un caso que la autora había cubierto en 1900 cuando trabajaba como reportera para el *Des Moines News*, en el cual una mujer había asesinado a su marido sin motivos aparentes. Tras varias investigaciones, ella llegó a comprender el por qué del asesinato y en cierta manera, a entender la acción de la acusada.

Desde el principio de la obra hasta el final, podemos observar que el personaje principal, en torno al cual gira toda la trama, la señora Wright, es un personaje ausente. Esta estrategia utilizada por su autora nos empuja a relacionar la situación de la protagonista con el papel de mujer de finales de siglo: propio de la tradición victoriana, la figura femenina juega un papel secundario en la sociedad. Su misión es ser esposa y madre y cuidar de su casa. No tiene voz ni identidad. Y esto es exactamente lo que vemos en la obra de Glaspell: la señora Wright es acusada de asesinato pero, en ningún momento, a lo largo de la historia, aparece ni habla para defenderse. Son los personajes masculinos los que deben decidir si es culpable o no.

El comportamiento de los personajes masculinos y femeninos es también símbolo de los diferentes estereotipos que cada sexo tienen en la sociedad. Como Simón (2015:166) explica

Trifles plantea las diferencias en el comportamiento entre los personajes masculinos y femeninos en relación al crimen que supuestamente una mujer comete contra su esposo. Pero estas diferencias giran en torno a la forma en la que hombres y mujeres se desenvuelven en la casa de John Wright y su esposa [...] a partir de la separación del espacio de trabajo del hogar, éste será visto como “cosas de mujeres”, donde ellas serán las “reinas del hogar”, un proceso clave para entender su domesticación. Esta vinculación al hogar es determinada por el patriarcado, su autoridad e influencia alcanza hasta donde empieza la de su marido, debido al plano secundario al que se ve relegada la mujer en la jerarquía de sexos.

Es posible relacionar perfectamente esta representación de la protagonista en la obra con la mujer victoriana, ángel del hogar, sin otro papel en la sociedad ser ama de casa, esposa atenta y madre. Como explica Simón (2015: 167) “En cambio, la figura de la mujer, además de quedar en un segundo plano, permanece aislada dentro de ese entramado que constituyen los hogares. La señora Hale y la señora Peters no salen de la cocina en toda la obra”.

Como se ha explicado anteriormente, una mujer no tiene voz si no es la de su marido, padre o hermanos. Sus acciones o pensamientos no son importantes. Esta idea es claramente ejemplificada en la obra, en las palabras del sheriff, en primer lugar, y las del señor Hale, a continuación: “SHERIFF. Well, can you beat the women! Held for murder and worrin’ about her reserves. [...] HALE. Well, women are used to worrying over trifles.”

Incluso las mujeres opinan como los hombres, claro ejemplo de cómo este rol de mujer sometida al género masculino está más que asumido: “MRS. HALE (*resentfully*) I don’t know as there’s anything so strange, our takin’ up our time with little things while we’re waiting for them to get the evidence. MRS PETERS (*apologetically*) Of course they’ve got awful important things on their minds.”

A lo largo de la obra, Glaspell utiliza gran multitud de símbolos escondidos en acciones, nombres u objetos, entre otros. Para comenzar, hablaré del lugar y del tiempo. La trama transcurre en invierno, un invierno frío: “SHERIFF (*looking about*) It’s just the same. When it dropped below zero last night, I thought I’d better send frank out this morning to make a fire for us – no use getting pneumonia with a big case on.”

La estación de invierno es una estación donde los árboles pierden sus hojas y mueren, el frío hiela la vegetación, símbolo del corazón helado de Mr. Wright que, al igual que esta época, muere. Como explica Mai (2013:15,16) “The setting of the play happens in winter. In winter, the weather turns so cold; the tree lost their leaves and sometimes died. The season often deals with death. In this drama, the setting is in winter and there are some character die, they are John Wright and the bird.”

El único acto de la obra se representa en un único escenario: la cocina. Las características de la cocina son muy concretas: está sucia, desordenada, con platos en el fregadero y toallas sucias. La mujer del siglo XIX era la encargada de cuidar la casa. La cocina era el lugar donde pasaba más tiempo, cocinando, lavando platos, planchando, etc. Era un lugar que debía estar siempre limpio y recogido. Pero esta no es la situación que vemos en la obra. “Scene: The kitchen in the now abandoned farmhouse of John Wright, a gloomy kitchen, and left without having put in order – unwashed pans under the sink, a loaf of bread outside the breadbox, a dish towel on the table – other signs of uncompleted work.”

La descripción se da al principio de la obra y es un claro símbolo del estado de ánimo de la protagonista, la señora Wright: está triste, en un estado de nerviosismo con todas sus ideas y pensamientos en desorden. Como explica Mai (2013; 16) “The kitchen in this drama is a dirty and gloomy kitchen where all of the dishes and equipment are in disarray condition. A gloomy kitchen may indicate that Minnie is sad and all are mixed together in her mind that she is very nervous and has no idea to do anything.”

Además del tiempo y lugar, en la obra aparecen objetos simbólicos. Uno de ellos es la mecedora “the Rocking Chair”. Después de matar a su esposo, Minnie se sienta en la mecedora y empieza a mecerse, dando la impresión que está en calma, tranquila, confortable y disfrutando del momento. Es la manera en la que ella escapa de la realidad. Como escribe Mai (2013: 13) “Minnie is sitting on the rocking chair because it helps her to stay comfortable for a while because she was very frightened, so she tried to be as natural as she could by holding her apron and pleating it while she was rocking back and forth.”

Otro de los objetos que son usados como símbolos es el bote de conserva de cerezas “the Cherry Preserves”. Cuando la señora Peters y la señora Hale encuentran la conserva de cerezas, el frasco ya está roto. Las cerezas simbolizan la niñez de la señora Wright. Como expone Mai (2013: 13)

After married, Minnie felt that she could not do what she wanted to do, just like cherry that is kept in the preserve. Because of pressure and a very low temperature, the preserve had cracked and broken. It is just like Minnie herself. She kept her secret to do what she wanted to do. She is certainly under pressure and the result is the cracked of Minnie’s heart because of the coldness of her marriage.

Las cerezas representan la juventud de Minnie, su fuerza, su alegría (siempre cantando y riendo). Después de casarse, Minnie siente que ella no llega a ser lo que

había soñado y como las cerezas preservadas en un bote, ella se siente igual en la casa. La salida es romper el frasco.

Continuado con el siguiente objeto, encontramos la colcha “the Quilt”. Es uno de los objetos más importantes porque representan el estado de ánimo y situación de la protagonista. La colcha no está terminada; como explica Mai (2013:13- 14) simboliza el destino de Minnie.

The quilt is made of patches of fabric that put together to put an enlarging square. In the drama, the quilt does not finish yet. It symbolizes the fate of Minnie, the patches of fabric symbolize every single information found and from that, the women found out the murder. The fate of Minnie is still up in the air, just like the unfinished quilt.

Su destino todavía está en el aire, justo como la inacabada colcha. Los personajes femeninos ponen mucho hincapié en la colcha, como si viendo ésta, adivinasen qué es lo que le había pasado a la señor Wright, Minnie. Por otro lado, aparece un juego de palabras, “quilt” o Knot” (colcha o nudo). Cuando la encuentran por primera vez no saben si realmente es va a ser una colcha o un nudo. Otra vez Gaspell utiliza estos objetos como símbolos de los pensamientos de Minnie: si es una colcha, significa que está inacabada, como la vida de Minnie; si es un nudo, representa que el trabajo está hecho y no es necesario unir más piezas: “MRS PETERS. She was piecing a quilt. (*She brings the large sewing basket, and they look at the bright pieces.*) MRS HALE. It’s log cabin pattern. Pretty, isn’t? I wonder if she was goin’ to quilt or just knot it?”

La jaula rota y el pájaro muerto son otros de los objetos simbólicos que aparecen en la obra. Estos objetos hacen relación a la representación de la mujer como pájaro enjaulado. El personaje femenino se siente atrapado en su casa como un pájaro en su jaula. En este contexto se refiere al sentimiento de Minnie con respecto a su matrimonio: está atrapada. Pero la jaula es encontrada rota y sin pájaro. La prisión se ha roto y Minnie por fin es libre. Mai (2013: 14) lo explica de esta manera:

When the two women, Mrs. Hale and Mrs. Peters were looking for a piece of paper and string, they found a broken birdcage. The Birdcage symbolizes Mr. Wright’s treatment toward Minnie, his coldness and harshness prevents Minnie to make a friend and socialize to other people. Because of that, Minnie is like the bird that is trapped in the birdcage herself. She cannot do anything she wants to do and can only concern with the matter of housekeeping. When the birdcage firstly found by the two women, Mrs. Hale and Mrs. Peters, it was already in the broken condition with no bird inside as if somebody got the bird roughly, so that it broke the cage. It implies what just happened to Minnie’s life, which she can finally out from a cold and hard husband with a rough way too. The birdcage seems like a prison that is built by John Wright for years to Minnie.

Sin embargo, el pájaro es encontrado muerto. La muerte o el suicido eran la única vía de escape posible para una mujer en los primeros escritos feministas de finales de siglo XIX la cual, quería escapar del dominio patriarcal al que estaba sometida. Y este concepto es resumido en una frase que identifica toda la obra “It is broken and the bird is missing”

Susan Glaspell fue una de las primeras feministas que, a través de sus obras de teatro, intentó denunciar la situación que vivían muchas mujeres de finales del siglo XIX. La búsqueda de esa identidad que otorgaría al género femenino voz en una sociedad tradicionalmente patriarcal, produjo que muchas mujeres salieran a las calles a pedir un cambio. Así, de esta manera, comenzaron a aparecer movimientos feministas que continuarían a lo largo del siglo XX. La literatura, y en este caso, el teatro, fue una de las armas que utilizaron estas mujeres para sacar a la luz la idea de que la mujer no es sólo una prolongación del hombre, sometida a él y oculta en el interior de su casa. Hoy en día podemos agradecer a estas pioneras que tuvieron el valor de comenzar la lucha que ha hecho cambiar pensamientos e ideologías de todo el mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Caird, M. *The Morality of Marriage and Other Essays on the Status and Destiny of Woman*, London, George Redway, 1897, pág. 72.
- Carne, M. “Susan Glaspell’s Trifles (1916): Women’s Conspiracy of Silence beyond the Melodrama of Beset Womanhood”. *Revista de Estudios Norteamericanos*, nº 7, 2000, pp. 55-65.
- Durán, I. “Fin de siglo y literatura femenina”. Internet. 24-04-2016 <<http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/20019.asp>>
- Glaspell, S. (1916) *Trifles*. New York: Frank Shay.
- Lewisohn, L. "About Susan Glaspell." *The International Susan Glaspell Society*. The International Susan Glaspell Society, n.d. Internet, 18-04-2016 <<http://lit216.pbworks.com/w/page/75920087/Susan%20Glaspell>>
- Mai, S. “A Study of Symbols in Susan Glaspell’s *Trifles*”, Diglossia, *Jurnal Kajian Ilmiah Kebahasaan dan Kesusastraan* diterbitkan oleh Fakultas Bahasa dan Sastra Unipdu, vol. 5, nº 1, septiembre 2013. Internet 30-03-2016 <http://www.journal.unipdu.ac.id/index.php/diglossia/article/view/316/283>

- Martínez, L. *Decadentismo y Misoginia: visiones míticas de la mujer de fin de siglo*. Internet. 17-03-2016. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/documentos/seminario20/Sem_100324_Decadentismo_Victorio.pdf>
- Oziebo, B. “Rompiendo barreras: Susan Glaspell y el teatro norteamericano”. Revista electrónica *Asparkia*, 23; 2012, 15-32. Internet. 15-04-2016 <<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/568>>
- Peterson, J. (1984) “No Angels in the House: the Victorian Myth and the Paget Women”. En *The American Historical Review*, vol. 89, nº 3, Junio 1984, pp. 677-708. Oxford University Press, pp. 678-679.
- Sau, U. “Diccionario Ideológico Feminista”. Ed. Icaria, Barcelona, 1981, pág. 106.
- Simón Hernández, F. “La feminización del espacio doméstico en la literatura. La obra Trifles de Susan Glaspell.” ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete, 30(1). 2015, pp. Internet. 02-04-2016 <<http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>>
- Showalter, E., “Toward a Feminist Poetics” in *Women’s Writing and Writing about Women*, Londres: Croom Helm, 1979, pp. 34-36.