

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2004.12.747>

PERKINS GILMAN, Charlotte, *El tapiz amarillo*. Trad. y pról. de Margo GLANTZ. México, Siglo XXI, 2002.

No cabe duda de que la publicación por parte de Siglo XXI de este cuento tan importante dentro de la narrativa estadounidense es un gran acierto, y debemos agradecer también el excelente prólogo y la traducción de Margo Glantz. Este relato, que había quedado relegado al silencio y al olvido por muchos años como tantos otros textos escritos por mujeres, fue redescubierto por las feministas estadounidenses en los setentas y ha sido considerado por la crítica literaria feminista como una de las joyas literarias de finales del siglo XIX que revela las tensiones de la relación entre hombre y mujer, entre marido y esposa. Publicado en la *New England Magazine* en enero de 1892 es hoy, junto con la novela *The Awakening* de Kate Chopin, publicada tres años después, y *The House of Mirth* de Edith Wharton, de 1905, uno de los textos “clásicos” de la narrativa femenina de este país.

En su prólogo, Margo Glantz comenta que Gilman “se coloca cuidadosa en un umbral, el que separa un género conocido en lengua inglesa

como *romance* de la novela propiamente dicha” (20), sugiriendo que este cuento se aleja o pretende cuestionar la narrativa gótica emparentada con dicho género. No obstante, la crítica feminista ha insistido en señalar a *The Yellow Wallpaper* como un ejemplo importante del llamado gótico femenino que busca denunciar la condición de víctimas de las mujeres en una sociedad patriarcal. Su autora, Charlotte Perkins Gilman, una escritora feminista que escribió libros como *Women and Economics* donde analizaba la situación de las mujeres de su época desde una perspectiva social y económica, basa este relato en su propia experiencia de vida.

Después de casarse y de pasar por una serie de periodos de depresión, Gilman da a luz a una hija y, víctima de una depresión posparto, se ve sometida a un tratamiento por parte del doctor S. Weir Mitchell (el mismo que se menciona en el cuento) y recluida por un mes en un hospital, donde casi se vuelve loca. Esta experiencia personal es “traducida” al lenguaje literario en forma de una especie de diario escrito por una mujer que sufre una crisis nerviosa, “a slight hysterical tendency”, y en cuyo estilo se refleja su estado anímico: frases y párrafos cortos, ideas sueltas que no pretenden, aparentemente, armar un relato coherente. Sin embargo, a pesar del lenguaje un tanto deshilvanado de la protagonista, cuyo nombre no conocemos, el relato va adquiriendo una peculiar lógica interna.

Rodeada por hombres que deciden por ella, como su marido y su hermano (ambos doctores) y su cuñada Jennie, una mujer perfectamente adaptada a su rol de ángel doméstico, la narradora, que nos recuerda a Bertha Mason, la loca del ático de *Jane Eyre*, es encerrada en una habitación que supuestamente había sido antes una guardería, pero que más bien reúne todas las características de un cuarto de manicomio o de una prisión. Se le ha prohibido escribir y prácticamente no tiene comunicación con los que la rodean, pero se las arregla para “escribir” ese diario que nosotros leemos. No obstante, la convención misma de la escritura de un diario no logra sostenerse a lo largo de la narración, ya que si bien al principio la narradora hace referencia al “papel muerto” en el cual parece estar escribiendo lo que leemos, unos párrafos después dice que por un tiempo escribió “a pesar de ellos”, pero que le cansa mucho y, un poco más adelante, que debe esconder lo que está escribiendo. Además de que estas alusiones a la supuesta escritura del diario no parecen demasiado convincentes, poco a poco descubrimos que habría sido imposible que la narradora realmente hubiera escrito lo que leemos conforme su salud mental va deteriorándose de manera progresiva y, sobre todo hacia el final del texto, escrito en presente, donde lo que ella dice que “hace” es perfectamente incompatible con lo que supuestamente escri-

be: por ejemplo, no puede estar al mismo tiempo arrastrándose por el suelo y escribiendo.

Así, la falta de coherencia del personaje parece haber contagiado al texto mismo que recurre, por así decirlo, a una lógica imposible y rompe con ello la convención realista de verosimilitud. En todo caso, lo que se puede deducir es que el papel “muerto” en el que aparentemente la mujer había empezado a escribir, poco a poco es remplazado por el otro papel “vivo”, el tapiz amarillo en el que ella habría primeramente interpretado o “leído” una historia hasta ir identificándose progresivamente con la mujer atrapada dentro del papel tapiz, hasta ser poseída por ésta, convirtiéndose así en el personaje central de esa historia que se “escribe” conforme ella va descifrándola y al mismo tiempo enloqueciendo.

En este proceso, durante el cual ella descubre el misterio que oculta el papel tapiz, se genera el horror que hace de este cuento un relato gótico. Y es que en esta casa que la narradora había querido imaginar como embrujada, y en este cuarto donde está encerrada, se oculta un fantasma detrás del tapiz amarillo, varios fantasmas de mujeres que son dobles de la protagonista, pues como ella han sido sometidas al encierro doméstico y al silencio en ésta u otras casas parecidas. Pero lo gótico no consiste solamente en la casa embrujada y sus fantasmas. En su famoso libro *Literary Women*, Ellen Moers se refiere a la literatura gótica femenina como aquella que pone énfasis en el odio y rechazo por parte de las mujeres hacia el propio cuerpo, la sexualidad y la reproducción; además, de acuerdo con Elaine Showalter: “The Gothic, in her view, had to do with women’s anxieties about birth and creativity, including the anxiety of giving birth to stories in a process that society could deem unnatural” (Showalter, 1991: 129). Desde esta perspectiva, “The Yellow Wallpaper” establece dicha relación entre la creación y la procreación en el caso de un personaje que no puede lidiar con la maternidad y a quien se le ha prohibido dedicarse a escribir, aunque sólo se trate de su propio diario, ya que socialmente se le quiere programar para las que se consideran sus funciones “naturales”, y la escritura no forma parte de éstas. En éste, como en muchos textos narrativos del gótico femenino, las mujeres tienen una relación conflictiva con su propio cuerpo y con el destino de género que les ha sido asignado, no sólo porque se ven obligadas a dedicarse a ciertas tareas sino porque también se les impide dedicarse a otras.

En “The Yellow Wallpaper” se contraponen desde el principio dos lenguajes antagónicos: el patriarcal, no sólo del marido sino de los otros personajes masculinos que están además relacionados con la medicina y detentan la autoridad de este discurso; y el femenino, representado por

una parte por la cuñada sumisa y por otra por la narradora que se rebela frente a dicha autoridad. Para Treichler:

It is a male voice that privileges the rational, the practical and the observable. It is the voice of male logic and male judgement which dismisses superstition and refuses to see the house as haunted or the narrator's condition as serious. It imposes controls on the feminine narrator and dictates how she is to perceive and talk about the world (Treichler, 1987: 67).

La narradora, a través de su cuerpo y mediante la supuesta escritura, no en el papel muerto de un diario escrito sino en el papel vivo del tapiz, cuestiona y transgrede el diagnóstico masculino, la ley del padre, en busca de una respuesta, de un significado oculto tras los barrotes del entramado. Trata de liberar a las mujeres atrapadas ahí, en ese "papel", ya que es una de ellas (o bien todas son la misma), pero su única salida, su única "liberación" es la locura: "Not only has a new 'impertinent' self emerged, but this final voice is collective, representing the narrator, the women behind the wallpaper, and women elsewhere and everywhere... The final vision itself is one of physical enslavement, not liberation..." (Treichler, 1987: 75).

En *Jane Eyre*, de la otra Charlotte, Brontë, la loca encerrada en el ático de la mansión victoriana termina incendiándola y arrojándose al vacío para que Jane asuma el control de la situación. Curiosamente, al final del relato que nos ocupa, aparece por única vez el nombre de Jane: "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!" (36). ¿Quién es Jane? ¿Es un error de la autora que escribió Jane en lugar de Jennie? ¿Se trata del nombre de la propia narradora a quien ésta hace referencia desde su locura? ¿Es una alusión intertextual a la novela de Brontë? ¿Quiere con ello Gilman sugerir que a la loca ya no habrá nadie que pueda controlarla? Todas estas preguntas quedan abiertas.

Como su protagonista, "The Yellow Wallpaper" tiene dos caras, dos personalidades, y dos lecturas: su aspecto realista, en el que el cuento se lee como la descripción del proceso de enloquecimiento de la narradora, frente al cual el lector toma distancia, y su aspecto gótico, en el que aceptamos de entrada que la casa patriarcal está realmente embrujada y ejerce su influencia desestabilizadora en la mujer, en las mujeres, hasta llevarlas a la locura. Esta segunda lectura tendría que ser, en el mejor de los casos, metafórica y nos remitiría necesariamente a la primera. Se trata

así de dos caras de una misma moneda, de dos lecturas que coinciden simultánea, paralela o esquizofrénicamente y es quizás en este hecho donde radica la riqueza y originalidad de este cuento del gótico femenino.

Obras citadas

PERKINS GILMAN, Charlotte. 1973. *The Yellow Wallpaper*. Nueva York: The Feminist Press.

SHOWALTER, Elaine. 1991. *Sister's Choice. Tradition and Change in American Women's Writing*. Nueva York: Universidad de Oxford.

TREICHLER, Paula. 1987. "Escaping the Sentence. Diagnosis and Discourse in *The Yellow Wallpaper*". Shari BENSTOCK, *Feminist Issues in Literary Scholarship*. Indianapolis: Universidad de Indiana.

Marina FE