

El espacio y sus significados en la cuentística de Elizabeth Bowen y Ann Beattie

Aurora PIÑEIRO
Universidad Nacional Autónoma de México

Entonces a él se le ocurre: ¡ha perdido el Cuerpo Femenino! Mira, brilla en la penumbra, a lo lejos, una visión de integridad, madurez, como un melón gigante, como una manzana, como una metáfora de “seno” en una mala novela erótica; brilla como un globo, como un mediodía nublado, una luna acuosa, resplandeciendo en su huevo de luz.

Atrápalo. Mételo en una calabaza, en una torre alta, en un multifamiliar, en un aposento, en una casa, en un cuarto. Rápido, ponle una trailla, un candado, una cadena, algún dolor, apacígualo, para que nunca pueda volver a escapar de ti.

Margaret Atwood

Llegó a mis manos un artículo sobre arquitectura urbana cuyo título “A Cell in the Urban Tissue” no me pareció tan atractivo como su subtítulo: “All true architecture is an habitable body”. Esta animación del espacio habitado o habitable es un elemento presente en muchas obras literarias, entre las cuales podríamos citar el cuento “The Fall of the House of Usher” de Edgar Allan Poe, en el que la casa, una mansión heredada por los últimos descendientes de la familia Usher, se convierte en un personaje más de la historia. Pero cuando nos asomamos a la literatura escrita por mujeres, en particular la perteneciente al siglo XX, nos encontramos en muchas ocasiones con casas que, además de ser un símbolo de la familia y su sistema de valores, o la lucha por perpetuarlos, son también metáforas del cuerpo femenino. Esto, unido al subtítulo del artículo antes mencionado, tiene como resultado la presencia de cuerpos femeninos habitados por muchos seres, los cuales parecen tener más control sobre estos “edificios” que sus supuestas dueñas. La denuncia de la falta de un cuerpo propio es uno de los rasgos comunes a

la cuentística tanto de la escritora inglesa Elizabeth Bowen (1899-1973), como de la norteamericana Ann Beattie (1947).

Luz Aurora Pimentel, en su libro *El relato en perspectiva*, define a la descripción como el lugar de la narrativa en el que convergen los valores temáticos y simbólicos de un texto y, siendo el espacio uno de los objetos de la descripción, es de especial interés analizar la importancia que ambas escritoras le dan en sus relatos. Aunque entre la narrativa de Elizabeth Bowen y la de Ann Beattie podemos distinguir diferencias de tono y entorno cultural, encontramos también un común desplazamiento del énfasis, el cual, en vez de estar puesto en las anécdotas, está en las atmósferas; es decir, conocemos más de los personajes por medio de los objetos que los rodean, los espacios que habitan y la relación que establecen con éstos, que a través de sus acciones. Además, la selección de objetos o lugares que crean los ambientes proyectan una visión “femenina” del mundo. Pero entremos en el cuerpo de este ensayo que aspira a ser menos ajeno a su tema de lo que los personajes femeninos de estos cuentos son a sus cuerpos, los espacios que habitan o desearían habitar.

Un primer punto es el contraste existente entre los espacios interiores y los exteriores. Para ambas escritoras, el espacio cerrado de la casa, o su equivalente tanto real como imaginario, representa al mundo “civilizado” y es muchas veces un supuesto refugio donde la vida puede regirse según las buenas costumbres que implican, entre otras cosas, el control de los instintos. Por otro lado, el espacio exterior, que generalmente toma la forma de un jardín, parque, campo o bosque, representa a la “barbarie”: es el lugar donde los instintos quedan libres y suceden las cosas aparentemente más terribles.

Un ejemplo de lo anterior es el cuento “The Visitor” de Bowen. El protagonista es Roger, un niño de imaginación viva que ha sido llevado a la casa de sus tías para que no presencie la agonía de su madre, quien, él cree, está a punto de morir. El cuento inicia con la descripción de la recámara que le ha sido asignada en esta casa extraña; un espacio que él no pidió habitar, oscuro y claustrofóbico como el mundo victoriano de las señoritas Emery: “It was these that made the room so dark the previous evening, obscuring the familiar town lights that shone against the wall above his bed at home, making him feel distant and magnificently isolated in the Miss Emery’s spare-room. [...] Here was he alone, enisled with tragedy”.¹

Los personajes femeninos de esta historia han aceptado, en nombre de la tradición familiar, el espacio en el que les tocó vivir. Sin embargo, se siente

¹ Elizabeth BOWEN, “The Visitor”, en *Collected Stories*, p. 124.

en el cuento un deseo latente de escapar de esta vida gris, especialmente en Miss Dora, quien es la encargada de almacenar las manzanas, símbolo de la tentación, en la bodega de la casa. Esto también queda ejemplificado en la fotografía que Roger encuentra en su habitación y que es el retrato, titulado “Enfin-Seuls”, de una pareja besándose en una sala de costura, espacio asociado a Dora, quien teje tapetes ahí todos los días.

Es curioso que el protagonista del cuento sea un niño y no las señoritas Emery, pero lo creo un recurso inteligente de parte de la autora, ya que para las mujeres de la época era muy difícil adoptar una conducta rebelde; pero ésta pudo retratarse en el cuento por vía de un personaje que es tan marginal como ellas en el sentido de que tampoco pertenece al mundo adulto masculino.

Otro momento en el que el niño se siente agobiado por las normas de la casa es durante el desayuno, y en la habitación se menciona la presencia de un canario en una jaula, símbolo del encarcelamiento de todos los que habitan esa casa, además de que el cuidado de aves como ésta era considerada una tarea típicamente femenina en la época que el texto recrea: “By the window, they had a canary in a cage, that sprang from perch to perch with a wiry, even sound”.²

En contraposición al mundo de la casa está el jardín al que Roger huye, en donde se esconde de la Ley del Padre que representa, por transferencia edípica, toda forma de autoridad, así como la separación del mundo femenino. Es en el jardín, en donde se da rienda suelta a la fantasía e instintos, donde el personaje central tiene una crisis nerviosa, momento climático de la historia, pero éste es a la vez el lugar en el que recibe la postal enviada por otra tía y que lo conecta con la imagen de un cielo azul, un espacio totalmente abierto en el que no existen ni el padre ni la casa. El personaje alcanza una liberación de la conciencia a la que, de manera simbólica, las otras tías nunca tienen acceso porque, entre otras cosas, nunca aparecen en el jardín. De lo anterior se desprende un cuestionamiento: ¿cuál de los dos espacios es en realidad el más peligroso y alienante?

En el cuento de Beattie titulado “Weekend” se observa un contraste de espacios paralelo al anterior. La protagonista del cuento, Lenore, vive con su ex profesor universitario, de edad madura, quien gusta de invitar a otras ex alumnas a pasar el fin de semana en su casa y con las cuales lleva a cabo un juego de seducción que alimenta su “virilidad” y autoestima. En este texto, el espacio de la casa es un aparente refugio para el personaje central,

² *Ibid.*, p. 126.

quien vive asustada del mundo exterior: “‘But it’s really cold out there’, she said. ‘What could happen when it’s freezing out?’”³ Como defensa ante un espacio exterior amenazante, se busca crear la seguridad de un hogar y se menciona al fuego como símbolo del mismo, y a la mujer como su guardiana: “It’s her fire, and she has the excuse of presiding over it”.⁴ Mientras George se pierde en el bosque con la jovencita en turno, ella defiende una casa que, irónicamente, no es suya, y se adhiere a las normas de una vida matrimonial aunque, a pesar de la existencia de dos hijos comunes, George y ella no son un matrimonio. La casa que parece un refugio es descrita por el hermano de Lenore como una tumba: “‘It’s like a tomb in here all day’ her brother had said”.⁵

Algo similar sucede en el cuento “Horatio’s Trick”, de la misma autora. Charlotte es una mujer divorciada que vive en un pequeño pueblo y recibe la visita de su único hijo, quien ha decidido pasar la Navidad con ella, más por compasión que por cariño. Una vez más la casa es el espacio cerrado en el que ella se refugia, y los constantes toquidos a la puerta y llamadas telefónicas, así como la entrada y salida de diversos personajes, representan intentos del mundo externo por penetrar en su espacio interior. Este relato es uno de los textos en los que más claramente se ejemplifica lo que podríamos llamar el segundo punto a analizar en este ensayo: la casa, no sólo como el lugar claustrofóbico donde los personajes encuentran una falsa protección, sino también como una metáfora del cuerpo femenino.

La maternidad es uno de los temas que se discuten subterránea o abiertamente en muchos de los cuentos escritos por Elizabeth Bowen o Ann Beattie. Se trata, para muchas escritoras del siglo XX, de un estado en el que se vuelve más evidente el abuso hacia el cuerpo femenino en el que otros seres entran, toman lo mejor de él y se marchan dejando una terrible sensación de vacío. Rosario Ferré, escritora puertorriqueña, dice en uno de sus cuentos:

Se le hacía difícil aceptar que su cuerpo se convirtiese en un lugar de paso de las generaciones venideras, de sus hijos y nietos, de sus amores y sus odios. [...] El canal por el cual las generaciones venideras llegarían al mundo quedaba abierto, y ese hecho nos cambiaba, nos convertía de espacios cerrados y autosuficientes, en lugares transitados.

³ Ann BEATTIE, “Weekend”, en *American Short Story Masterpieces*, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 42.

Los seres llegarían a nuestro cuerpo-puerto de lugares misteriosos y desconocidos, y partirían de él para ingresar en otros viajes, cuyos términos parecían igualmente angustiantes e inexplicados.⁶

La actitud evasiva del hijo de Charlotte despierta en ella el sentimiento de abandono descrito en la cita anterior: "He stayed upstairs most of the day studying, or he talked on the telephone. He already had on his coat and scarf. Instead of hanging them in the hall closet, he kept them up in his room. He kept everything there, as if he were forever on the point of packing up for some quick journey".⁷

El hijo abandona el cuerpo materno del mismo modo que el esposo abandonó la casa: "Then he left —the way his father so often had left— without saying goodbye".⁸ Los personajes femeninos han sido separados de su cuerpo, y cuando la casa, sustituto del cuerpo que la sociedad patriarcal les brinda, ya no funciona como tal, se recurre a salidas desesperadas. Muchos cuentos escritos en el siglo XX retratan a mujeres adictas, locas o suicidas, que no encontraron la puerta para salir al jardín, que no pudieron reencontrarse con su naturaleza para construirse una casa-cuerpo propia. Charlotte recurre al alcohol como una ayuda para sobrevivir en una casa cuyo desorden refleja el otro desorden, el que existe en la relación de esta mujer con su cuerpo:

[Charlotte] sat on the stool facing the counter, where she kept the telephone and pads of paper and bills to be paid and whatever odd button needed to be sewn back on. There were also two batteries there that were either dead or unused (she couldn't remember anymore) and paper clips (although she could not remember the last time she used a paper clip at home), a few corks, a little bottle of Visine, some loose aspirins, and a broken bracelet. There was a little implement called a lemos zester that she had bought from a door-to-door salesman.⁹

El cuerpo femenino ha sido conquistado, domesticado, como la naturaleza, para el servicio de una sociedad creada por y para los hombres; prueba de ello es el que casi todos los tabúes sexuales tienen que ver más con el control de la sexualidad femenina que la masculina. Los cuerpos de las

⁶ ROSARIO FERRÉ, *Las dos Venecias*, pp. 14-15.

⁷ A. BEATTIE, "Horatio's Trick", en *What was Mine*, p. 105.

⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁹ *Ibid.*, p. 102.

mujeres, dice Isabel Custodio, se han convertido en lo que Foucault llama “cuerpos dóciles”, están habituados a la regulación externa, la subyugación, la violencia, a la transformación, al “embellecimiento”.¹⁰

En otros cuentos de Ann Beattie, como “In Amalfi”, se repite la misma situación: el espacio exterior, la playa, representa la aventura, lo sensual y lleno de vida. Es en el interior de la villa, equivalente de la casa, donde el personaje masculino ejerce su poder y el femenino se adapta a su respiración, aunque el anillo de compromiso que lleva en la mano sea ajeno y le incomode.

La casa como metáfora del cuerpo femenino alienado se encuentra también en cuentos de Elizabeth Bowen como “The Demon Lover”. No es una casualidad que la protagonista de este cuento se caracterice por haber aprendido bien las lecciones de lo pragmático y el autocontrol. Solamente un tic nervioso la delata y éste, curiosamente, apareció cuando ella dio a luz a su tercer hijo: “Since the birth of the thirth of her little boys, attended by a quite serious illness, she had had an intermittent muscular flicker to the left of her mouth, but in spite of this she could always sustain a manner that was at once energetic and calm”.¹¹ Es precisamente esta mujer la que queda atrapada en la casa que representa su pasado y la negación de todo aquello que pudo ser. Una de las posibles lecturas de este cuento nos indica que todo lo que sucede puede ser una fantasía del personaje. De ser así, esta fantasía de tipo histérico sería la consecuencia de haber aceptado el que la limitaran a ser una “prosaic woman”, ya que, según Freud, la histeria es más que una enfermedad física un producto social, de aquí que sea más común en la mujeres por estar sometidas a una mayor represión.

El cuento antes mencionado, junto con otros de Bowen como “In the Happy Autumn Fields”, pertenece a la línea de la literatura gótica, y según Claire Kahane, en el gótico femenino “the heroine is imprisoned not in a house but in the female body, which is itself the maternal legacy”.¹² El cuento termina cuando la protagonista sale a la calle y la repentina exposición al espacio exterior le produce una crisis nerviosa, similar a la del niño en “The Visitor”.

La casa, sus objetos y las descripciones del espacio que rodea a los personajes se convierten, como habíamos mencionado al principio, en el lugar narrativo en el que se pueden encontrar los valores temáticos de estos cuentos. La prosa de estas escritoras siempre propone una crítica a las reglas morales y sociales que oprimen a las mujeres. En el caso de Bowen, la críti-

¹⁰ Cf. Isabel CUSTODIO, *La Eva disidente*, p. 204.

¹¹ E. BOWEN, “The Demon Lover”, en *Collected Stories*, p. 663.

¹² Claire KAHANE *apud* Elaine SHOWALTER, *Sister's Choice*, p. 128.

ca está particularmente dirigida contra la imposición de mitos sociales victorianos como

[...] la versión de una niñez que requería supervisión materna constante, un concepto de biología femenina que necesitaba que las mujeres de clase media fueran histéricas e hipocondriacas, la convicción de que las mujeres respetables estaban sexualmente anestesiadas, y una definición del trabajo de la mujer que la mantenía ocupada en labores de punto de cruz y elaboración de encaje, ambas actividades repetitivas, laboriosas y complicadas.¹³

En cuanto a Beattie, el mundo que habitan sus personajes es diferente porque se habla de la sociedad norteamericana de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, la situación de desencanto que permea todas las relaciones de pareja que aparecen en sus cuentos es producto de la lucha que se ha librado contra los mitos sociales y morales mencionados en la cita anterior, batalla que aún no termina y que se encuentra en la fase de un desacomodo social ante el cual los personajes masculinos especialmente, no saben cómo reaccionar. Sus personajes femeninos, en el intento por recuperar un cuerpo perdido hace muchos siglos, caen muchas veces en nuevas cárceles, de aquí que esta narrativa tampoco sea muy consoladora en términos de la lucha política de las mujeres.

¿Hay alguna esperanza en los cuentos escritos por estas creadoras? Prácticamente no. Bowen parece brindarles a sus protagonistas la imaginación como única vía de escape de una realidad insatisfactoria. Esto sucede en textos como “Mysterious Kor” en el que Pepita crea una ciudad imaginaria, descrita como un cuerpo ya que se utiliza el sustantivo “bones”, la cual quisiera habitar algún día. En el caso de Beattie, las protagonistas sólo encuentran un “descanso” temporal en la rendición, en la negación de sus ideales personales de felicidad.

Como puede observarse, el panorama es desolador. No sólo en la cuentística de Bowen o de Beattie, sino en gran parte de la narrativa femenina del siglo XX, sigue reinando, para los personajes femeninos, una calma sin justicia ni igualdad, debajo de la cual se comete el peor de los crímenes, el de la violencia silenciosa.

¹³ Naomi WOLF, “El mito de la belleza”, en *Debate Feminista*, año 3, vol. 5, p. 215.

Bibliografía

BEATTIE, Ann, "Televisión", "In Amalfi", "Horatio's Trick" e "Imagine a Day at the End of Your Life", en *What was Mine*. Nueva York, Torset Press, 1991.

BEATTIE, Ann, "Weekend", en *American Short Story Masterpieces*. Nueva York, Torset Press, 1981.

BOWEN, Elizabeth, "Joining Charles", "Mysterious Kor", "The Demon Lover", "Sunday Afternoon" y "The Visitor", en *Collected Stories*. Nueva York, Alfred A. Knops, 1981.

BOWEN, Elizabeth, "The Happy Autumn Fields", en *Ghost Stories*. Londres, Virago, 1992.

CUSTODIO, Isabel, *La Eva disidente*. México, Katún, 1991.

Debate Feminista, año 3, vol. 5. México, marzo de 1992.

FERRÉ, Rosario, *Las dos Venecias*. México, Joaquín Mortiz, 1992.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI, 1998.

Saché, vol. 6, núm. 3. The Body. Primavera de 1996.