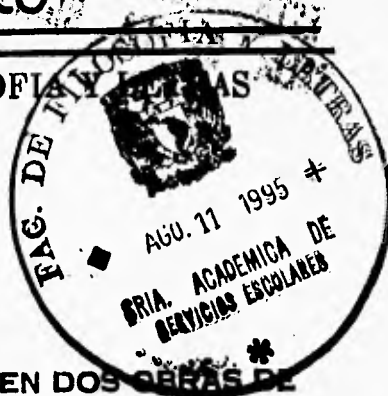




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



3
2 EJ

LA MUJER Y SU ESPACIO EN DOS OBRAS DE DORIS LESSING

FALLA DE ORIGEN

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS INGLESAS

PRESENTA:

CLAUDIA CHAVEZ AGUILAR

CIUDAD UNIVERSITARIA

1995



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, quienes con su cariño, una palabra de aliento y un consejo oportuno me apoyaron incondicionalmente.

A mis hermanos agradezco su apoyo moral y confianza en todo momento

Expreso mi reconocimiento a cada uno de mis maestros por la labor que desempeñaron y por su valiosa enseñanza

En especial, reconozco y agradezco a Claudia Lucotti A. su dirección y consejo para la realización de este trabajo. Para ella mi admiración y cariño

A mis amigos y a todas las personas que de alguna forma me ayudaron a concluir con éxito mis estudios

ÍNDICE

Introducción	1
CAPÍTULO I	
<i>The Golden Notebook</i>	4
CAPÍTULO II	
"To Room Nineteen"	21
Conclusión	38
Bibliografía	41

INTRODUCCIÓN

Introducción

La mujer en busca de un espacio propio y privado como medio para encontrar su identidad perdida se convierte en tema central de dos obras de Doris Lessing: *The Golden Notebook* y "To Room Nineteen". En ambos trabajos el término espacio significará un lugar (o el lugar) donde una mujer espera encontrar privacidad. Esto no quiere decir que la privacidad sólo se puede encontrar en un cuarto o habitación, también se la puede hallar en un automóvil o en un lugar abierto. En el análisis que se llevará a cabo, el espacio de las protagonistas será una habitación.

Tanto en la novela *The Golden Notebook* (1964) como en el cuento "To Room Nineteen" (1978), para las protagonistas, Anna Wulf y Susan Rawlings respectivamente, el espacio se presenta como una necesidad para confrontarse a sí mismas y enfrentarse a un aspecto de su vida que había permanecido dormido o apagado durante algún tiempo a causa de su desempeño como madresposas: su vida como mujeres libres, y no estrictamente en el sentido de mujeres solteras, sino de mujeres con derecho a una vida propia. Y es en los espacios que ocupan donde se refleja la confrontación interna por la que atraviesan Susan y Anna.

Las voces narrativas de la novela y del cuento nos describen desde un punto de vista, a veces abierto, a veces cubierto (o sea que puede o no sentirse la presencia de la voz narrativa) la identificación que Anna y Susan van teniendo con sus respectivas habitaciones. Las descripciones tienen gran importancia en los textos analizados porque matizan lo que sucede dentro de los cuartos al darnos una idea de cómo es el ambiente que prevalece en ellos. Como se verá, las descripciones establecerán una relación de interdependencia entre las protagonistas y su espacio; este último en determinado momento llega a convertirse en personaje, pues participa de las características de las protagonistas.

En la parte analizada de *The Golden Notebook* se demostrará de qué manera el espacio ayuda a Anna Wulf a conocerse a sí misma y a superar su bloqueo creativo; mientras que en "To Room Nineteen", Susan ve invadido el único espacio donde había encontrado la felicidad tan esencial para su vida vacía.

En el primer capítulo de la tesina dedicado a la última sección de "The Blue Notebook" y a "The Golden Notebook", se estudiará el proceso de integración de Anna Wulf, una escritora con un bloqueo creativo que la ha llevado a no poder escribir nada en mucho tiempo. Su problema no sólo se debe a su falta de creatividad sino también a un problema personal de fragmentación provocado por la falta de tiempo para sí misma. En la búsqueda de su identidad Anna se recluye en una habitación para aislarse del mundo y poder encontrarse a sí misma. A la par de este estudio se analiza la relación que mantienen Anna y su amante, relación que contribuirá a la recuperación de la Anna escritora.

También se estudiará la importancia de que Anna sea una escritora, la importancia de su diario como reflejo de sus verdaderos sentimientos y como una manera de liberación por medio de la imaginación. El diario, la relación con Saul y el espacio, principalmente, son los elementos que contribuyen a la recuperación de Anna.

En el capítulo II dedicado al cuento "To Room Nineteen" se estudiará cómo la situación anímica de Susan Rawlings cambia, ya que de un estado de aparente felicidad pasa a un estado de depresión e infelicidad que culmina en suicidio. Susan es una ama de casa que no logra encontrar su identidad porque no es capaz de apropiarse de un espacio que pueda considerar privado. Susan, al contrario de Anna, no es escritora, y su forma de expresar su descontento es huyendo del lugar que según ella le es opresivo, su casa. Para ella, la búsqueda de un espacio propio se convierte en una pesadilla porque no sólo se da cuenta de que nunca lo encontrará, sino que además su estado psicológico se deteriora visiblemente, lo que la lleva no sólo a no encontrar su identidad como mujer, sino a ni siquiera recuperar la que antes tenía, la de madrepasa. Es aquí donde la voz narrativa nos da la pauta para ir comprendiendo ese deterioro. Al comienzo de la historia, la voz narrativa es abierta, es decir, nos presenta toda la situación del matrimonio Rawlings, pero conforme avanza la narración, se cubre y sólo nos presenta las cosas desde el punto de vista de Susan, sin más información adicional. Este creciente acercamiento de la voz narrativa, nos conduce al final que culminará con el suicidio. Por medio de las descripciones de las habitaciones que ocupa Susan, nos iremos dando cuenta de

su creciente locura y desesperación. Se verá cómo para Susan el espacio positivo que encuentra Anna no existe para ella, por lo cual decide suicidarse.

El punto de vista de las protagonistas y su situación anímica dependen mucho de cómo se vea la habitación. Esto es, Anna logra recuperarse y por eso ve las cosas y la vida de diferente forma; mientras que Susan nunca logra encontrarse a sí misma, y ve cómo todo lo que le rodea le es ajeno y, por lo tanto, ya no pertenece a ninguna parte.

Se establecerá que el espacio en sí no es ni positivo ni negativo, sino que las protagonistas tienen diferentes perspectivas sobre la vida, y es así, que cada una ve el espacio según su estado de ánimo. Lo anterior, refiriéndome a la diferente perspectiva sobre el espacio, lo reflejan claramente las descripciones, lo que crea un ambiente de felicidad e infelicidad según sea el caso.

CAPÍTULO I
THE GOLDEN NOTEBOOK

The Golden Notebook

The Golden Notebook, como Doris Lessing señala en la introducción del mismo,¹ está conformado por una novela corta llamada *Free Women*, y por cuatro cuadernos —el negro, el rojo, el amarillo y el azul. Un quinto cuaderno —el dorado— simboliza la integración de la Anna fragmentada que se pudo observar en los cuatro anteriores. El conjunto de los cuadernos y la novela corta forman *The Golden Notebook*, una unidad. Los cuatro cuadernos reflejan cuatro Annas diferentes; por lo tanto, cuatro personalidades diferentes, aspectos diferentes de su vida, tratando con esto —la separación en cuadernos— de evitar el caos que de todos modos se refleja. Es como si Anna se dividiera en cuatro partes y le pusiera nombre a cada una. Es decir, el cuaderno dorado —refiriéndome tanto al cuaderno como a la novela— es la unidad de Anna, así como los otros cuadernos simbolizan su desunión: “what is different and new about *The Golden Notebook* is its form, which itself echoes the content in its fragmentation, so that theme and form reflect each other”.² La novela corta es el resultado de la nueva Anna, de la escritora que pudo superar su bloqueo.

En la última sección de “The Blue Notebook” y de “The Golden Notebook”, el espacio descrito tiene gran importancia porque refleja la situación anímica por la que el personaje atraviesa. Anna Wulf, la protagonista, es una escritora que tiene un “bloqueo” que le impide escribir porque no puede separar sus experiencias personales de lo que plasma en el papel. Anna se da cuenta de que sólo cuando consiga que su identidad actúe en conjunto en su relación con el mundo podrá

¹ Doris Lessing, *The Golden Notebook*, Bantam Books, London, 1981, p. vii. En adelante todas las referencias a *The Golden Notebook* aparecerán entre paréntesis.

² Ruth Whittaker, “The Golden Notebook”, en *Doris Lessing, Macmillan Modern Novelists*, London, 1988, p. 61.

rebasar la frontera de la conciencia individual y logrará comprender todo como una unidad.

El símbolo central de la novela es el "bloqueo de la escritora", su incapacidad para crear en términos comunicables, que está causada en parte por la conciencia de lo inadecuada que es cualquier respuesta individual al horror social.³

A lo largo de los dos cuadernos antes mencionados se observa el proceso de una Anna Wulf que de la felicidad pasa a la obsesión, a la locura (que constituye el grado más alto de su colapso nervioso), y finalmente, a la integración de un nuevo yo. Cuando Anna se integra, rebasa esa parálisis creativa que padecía y se presenta como una persona nueva que ha recobrado su identidad: "Doris Lessing insists on the need for her characters to undergo this experience, this facing of evil, in order that they are presented with another perspective on themselves and on the world."⁴

El espacio constituye una parte importante en la integración de Anna. *The Golden Notebook* nos presenta muy diversos escenarios, y es importante señalar que no es sino casi hasta el final de la novela donde se nota cómo la fragmentación tanto de ésta (la novela) como de Anna misma se va convirtiendo en unidad; y es también casi al final donde Anna, encerrada en su departamento y en compañía de Saul, su amante, recobra la identidad que había perdido. El espacio descrito se reduce a un cuarto, y el exterior junto con la vida londinense desaparecen para dar paso a un mundo más interior, más personal, más íntimo: "I kept saying to myself: Out there is the world, and I care so little that I haven't even read the newspapers for a week" (p. 588).

A simple vista puede parecer monótono que una parte de la novela se desarrolle en un departamento en Londres y, en específico, en un cuarto. Pero en este caso, el desarrollo de la acción en un cuarto cerrado no cae en la monotonía, pues Anna y Saul crean un mundo que es más o igual de complejo que el exterior. Aun así las descripciones y las sensaciones cambian conforme transcurren los eventos, y es así como vemos transformarse a Anna y al espacio al unísono:

³ Patricia M. Spacks, "Mujeres libres", en *La imaginación femenina*, Ed. Debate/Ed. Pluma, Colombia, julio de 1980 (Tribuna feminista), p. 345.

⁴ Ruth Whittaker, *op. cit.*, p. 12.

The walls of this flat close in on us. Day after day we're alone here. I'm conscious that we are both mad. [...] Meanwhile my anxiety is permanent, I've forgotten what is like to wake up normally; yet I watch this state I'm in, and even think: Well, I'll never suffer from my own anxiety state, so I might just as well experience someone else's while I get the chance (p. 575).⁵

Según Virginia Woolf es necesario que una mujer tenga una posición económica holgada y una habitación propia para que pueda escribir ficción o para que desarrolle sus ideas.⁶ Para Woolf la posesión de un espacio individual es importante, ya que de esa manera la mujer que se dedica a escribir no se ve interrumpida por ruidos exteriores ni por los de la casa misma. Pero además, no sólo tener un cuarto propio significa privacidad para escribir, sino que también significa, visto de un modo simbólico, la libertad y el poder de pensar por uno mismo; mientras que el dinero significa independencia no sólo monetaria sino también de expresión: "Food, house, and clothing are mine for ever. Therefore not merely do effort and labour cease, but also hatred and bitterness. I need not hate any man; he cannot hurt me. I need not flatter any man; he has nothing to give me."⁷ Esto puede aplicarse no sólo a las mujeres que escriben, sino también a las amas de casa que necesitan tener un lugar donde mantener su individualidad, donde no sean molestadas, donde puedan ser ellas mismas y donde puedan identificarse con su espacio.

Las etapas por las que Anna atraviesa se reflejan en las descripciones del espacio que, como se verá, crean una atmósfera que nos relata el estado de ánimo de la protagonista que parte de la angustia, atraviesa por la locura y desemboca en el descubrimiento de su identidad: "It was getting dark, the big room full of shadows, the sky turning colour. I had sat watching the sky fill with colour as the dark came into the streets [...]" (p. 583). La atmósfera creada por la voz narrativa lleva al lector, a Saul y a la misma Anna, por todas las fases o niveles

⁵ "Los hombres que habitan el edificio, proyectan su afectividad al interior en estos espacios y, a su vez, los diversos ambientes que ostentan el sello personal de su creador, constituyen una atmósfera vital para quienes los ocupan. Y así cada habitación, cada rincón del edificio es un receptáculo de la vida anímica a la que contribuyen y en la que participan el habitante y el arquitecto." (Cfr. Mariano Ibérico, *El espacio humano*, Univ. Nacional Mayor de San Marcos, Lima (Perú), 1969, pp. 30-31.)

⁶ Véase Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Grafton, Great Britain, 1977, p. 7.

⁷ *Ibid.*, p. 39.

que finalmente desembocarán en la irracionalidad, que no conduce a un desenlace fatal, sino a uno feliz.

En la novela se observa a una Anna fragmentada, confundida, a la que gradualmente y con el tiempo se le acentúa la imposibilidad de sentir —por diversas circunstancias: no poder escribir, renunciar a su trabajo, el abandono de Michael y la partida de su hija a un intemado— lo que la lleva a enfrentarse sola con el mundo, pues toda su vida fue de sacrificio por los demás, construyendo su existencia alrededor de ellos, y ahora, cuando todas esas personas a las que cuidó y ayudó se marchan se queda sola y no sabe qué hacer. Ve a una Anna Wulf que había desaparecido desde hace mucho tiempo: "An Anna is coming to life that died when Janet was born" (p. 548). A partir de ese momento Anna comienza a identificarse con su espacio, pues después de mucho tiempo se encuentra sola (aunque sea por un día) en su departamento. Es como si volviera a nacer y tratara de recobrar algo que perdió cuando su hija nació.

Su permanencia y aislamiento en la habitación va a presenciar el resurgimiento de un ejercicio que Anna denomina "el juego", que como meta central consiste en crear la vastedad y sostener al mismo tiempo la pequeñez del cuarto, del departamento, de la calle. "El juego" representa a la Anna escritora que no puede sentir nada, que al escribir no considera que sus emociones reflejen lo que otros sienten, que no puede escribir objetivamente;⁸ la vastedad representa el mundo, y la pequeñez es ella misma. Ella debe sostener la vastedad y la pequeñez al mismo tiempo, es decir, debe mantener una relación entre el yo y el mundo: "Writing about oneself, one is writing about others, since your problems, pains, pleasures, emotions —and your extraordinary and remarkable ideas— can't be yours alone" (p. xiii). Cuando Anna logre, como cuando era niña, llegar hasta la meta central de este "juego", entonces habrá podido verse a sí misma como un microcosmo que ha logrado rebasar lo personal, lo subjetivo, convirtiendo lo personal en algo general, en algo más vasto.⁹ Sobre este punto es importante subrayar que en algunos momentos Anna logra esta meta, aunque no lo consigue en otros, lo cual significa que atraviesa altibajos para lograr ese ansiado conocimiento; es decir, tiene la capacidad suficiente para lograrlo pues lo consigue cuando está relajada

⁸ "Anna, you are betraying everything you believe in; you are sunk in subjectivity, yourself, your own needs" (p. 614).

⁹ Cfr. p. 548 de *The Golden Notebook* para una descripción más detallada del "juego".

y tranquila, mas el problema es que esa tranquilidad debe ser permanente y no pasajera:

I had sat watching the sky fill with colour as the dark came into the streets, and without trying I had gone into the detachment of 'the game'. I was part of the terrible city and the millions of people, and I was simultaneously sitting on the floor and above the city, looking down at it (pp. 583-584).

Anna juega el "juego" sólo en su recámara porque es allí donde se refugia del caos que la rodea y que siente.

Hay rupturas narrativas en las que Anna regresa al pasado, es una forma de escapar del presente que tal y como ella lo describe es frío: "I see that people everywhere are trying not to feel. Cool, cool, cool, that's the word. That's the banner" (p. 545). Se da cuenta de cosas que siempre había pensado y sentido, pero que hasta ahora es libre de decir: "Afterwards I thought of what I'd said, it was interesting because I hadn't known I'd thought it until I said it" (p. 544). Cuando Janet se va y llega Saul, la acción se desarrolla al principio nada más en la recámara, pero después de que adquiere el cuaderno dorado, también aparece la cocina que como nos es descrita contrasta con el cuarto debido a su fealdad. Sin embargo, Anna después se da cuenta de que no sólo la cocina es vieja y fea, sino también la recámara y el resto del apartamento: "Sometimes the flat is an oasis of loving affection, then suddenly it's a battle ground, even the walls vibrate with hate" (p. 576).¹⁰ En determinado momento, el cuarto es un personaje. Es un compañero que comparte la creciente locura de Anna y su "curación" o "integración" final. Es así que lo que Anna experimenta la recámara lo refleja, pues ésta es testigo de lo que allí sucede.¹¹ La habitación se convierte en receptáculo anímico de la protagonista. Anna se refiere a la habitación como un objeto capaz de darse cuenta de lo que sucede en sus adentros y capaz de amoldarse a los hechos. Es por eso que no siempre es descrito de la misma forma:

¹⁰ Éste es uno de los aspectos en el que se nota el cambio de perspectiva de la protagonista hacia el espacio que ocupa, pues a veces lo ve de una forma y a veces de otra.

¹¹ "I went into the big room and shut my door. [...] and sat on my bed and tried to think. I was sweating lightly, and my hands were cold, and I couldn't breathe properly. I was clenched with anxiety [...] I lay on the floor on my back with a cushion under my head, relaxed my limbs and played 'the game'. Or tried to" (pp. 568-569).

The floor between me and the bed was bulging and heaving. The walls seemed to bulge inwards, then float out and away into space. For a moment I stood in space, the walls gone, as if I stood above ruined buildings. I knew I had to get to the bed, so I walked carefully over the heaving floor towards it and lay down (p. 599).¹²

El hecho de que Anna no describa en detalle su habitación se debe a que en realidad lo que importa no es lo que la habitación contiene sino lo que la habitación significa para ella. Bachelard explica que la casa es producto de la imaginación de la persona que la habita, es la persona la que se conforta con la ilusión de que trátase del tipo de construcción que se trate se siente segura dentro de ella: "La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida."¹³

La llegada de Saul Green y la partida de Janet coinciden, y esto le da la oportunidad de analizar lo que ha sido su vida desde el nacimiento de su hija hasta que ésta se va de su lado. Le da la oportunidad de revivir a la Anna que desapareció hace mucho tiempo;¹⁴ es decir, suponiendo que Anna se hubiera quedado completamente sola y no hubiera conocido a Saul es posible que se hubiera vuelto loca, y al no poder encontrarse a sí misma (por no poder expresarse "objetivamente") se hubiera suicidado. Pero Saul existe, llega a su departamento y entonces Anna vuelve a su función anterior: a vivir para los demás. Es aquí donde se nota la ironía de la novela de Lessing, pues aunque Anna proclame ser una mujer libre que no necesita de los hombres, tuvo que recurrir a uno para sentirse bien: "Libertad es sólo una palabra, cuyas implicaciones se contradicen siempre en la realidad, y la

¹² "Una característica muy fácilmente observable en el espacio humano es su heterogeneidad o dicho de otro modo, en forma negativa, el hecho de que dicho espacio no es el medio vacío y homogéneo del que suelen hablar los filósofos y también los geómetras, sino un medio vital, dotado de caracteres concretos y en relación con las necesidades biológicas y sociales de los hombres que las habitan." (Véase Mariano Ibérico, *op. cit.*, p. 14.)

¹³ Gastón Bachelard, "La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la choza", en *La poética del espacio*, Breviarios del FCE, México, 1992, p. 37.

¹⁴ "there's no doubt that Janet's going, leaving me alone in this big flat, has made me worse. I am listless and idle. [...] Janet's going has reminded me of something else —time, how time can be, when one hasn't got pressure on one. I haven't moved, at ease, in time, since Janet was born" (pp. 547-548).

idea de una mujer libre es tan ilusoria como la de la sociedad libre."¹⁵ Aunque como se verá más adelante, esta relación que en principio parece poco favorable no lo es, pues la relación alimenta a cada una de las partes en forma diferente, y gracias a eso y a la identificación con su espacio Anna recobra su normalidad y su capacidad creadora.

Para Anna su recámara se convierte en su espacio vital, en su intimidad, en, me atrevería a afirmar, ella misma: "Je suis l'espace où Je suis."¹⁶ Llega un momento en que no se puede separar a Anna del cuarto, pues como veremos, los dos se reflejan mutuamente:

I clutched on to the window curtains, to stop myself falling, and felt the cold slipperiness of the curtains between my fingers like dead flesh and I shut my eyes. My eyes shut, I understood through waves of sickness that I was Anna Wulf, once Anna Freeman, standing at the window of an old ugly flat in London, and that behind me on the bed was Saul Green, wandering American. But I don't know how long I was there. I came to myself like coming out of a dream, not knowing what room one is going to wake in. I realised that, like Saul, I no longer had a sense of time. I looked at the cold whitish sky, and the cold distorted sun, and turned carefully to look into the room. It was rather dark in the room, and the gas fire made a warm glow on the floor (p. 593).

La manera en que vamos conociendo la intimidad de Anna es gradual así como lo es nuestro conocimiento de su cuarto. Poco a poco vamos sabiendo que el cuarto es enorme —tal vez tan enorme como un mundo en sí que es lo que en realidad representa para Anna, aunque sea por unos cuantos días—, que hay una cortina roja, la cual poco después y conforme avanza la narración se torna descolorida y no justamente porque haya transcurrido mucho tiempo; también se infiere que hay plantas, o por lo menos una sola maceta con una planta; las paredes son blancas y hay una mesa en la que están sus cuadernos:

I touched the stuff of the red curtain, and the feel of it on my fingers was dead and slippery, slimy. I saw this substance, processed by machinery, dead stuff,

¹⁵ Patricia M. Spacks, *op. cit.*, p. 345.

¹⁶ "Yo soy el espacio donde estoy" (Noël Arnaud, *L'état d'ébauche apud* Gastón Bachelard, *op. cit.*, p. 172.)

to hang like dead skin, or a lifeless corpse at my windows. I touched the plant in a pot on the window sill [...] (p. 592).

La narración no nos descubre totalmente lo que rodea a Anna; desde el principio se crea una atmósfera de incertidumbre con respecto al cuarto. El cuarto se transforma porque Anna lo hace y es ella con su imaginación quien constantemente cambia su perspectiva hacia la vida y el cuarto lo refleja, pues lo vemos a través de los ojos de Anna. ¿Por qué de repente el departamento es feo y decadente? o ¿por qué las cortinas se tornan descoloridas? Esto no es más que el resultado de la locura de Anna y el caos que hay en su mente y en su vida.¹⁷ El hecho de que al principio no se nos detalle la descripción del cuarto es porque la descripción cambiaría a cada momento como resultado del cambio de perspectiva. Todo esto conlleva una incertidumbre en el lector pues no sabe cómo es el cuarto en realidad, y creo que es mejor de esa forma ya que así puede compenetrarse en el mundo de Anna y comprender mejor su modo de ver las cosas y recorrer junto con ella sus cambios anímicos: "everything in the room seemed sly and threatening and cheap and meaningless, and even now I could feel the slippery dead curtains between my fingers" (p. 594).

Marcela Lagarde nos dice que una casa, un convento, un burdel y un manicomio son espacios de cautiverios.¹⁸ Al ser cautiverios,¹⁹ ya conllevan de por sí una denotación negativa de opresión, pero también pueden ser espacios de libertad porque la mujer elige voluntariamente estar allí para sentirse bien, porque puede desarrollarse libremente.

¹⁷ El siguiente pasaje expresa por medio del espacio el caos que invade a Anna:

It is so dark in this flat, so dark, it is as if darkness were the shape of cold. I went through the flat turning on light everywhere, the dark retreated to outside the windows, a cold shape trying to press its way in. But when I turned on the light in my big room, I knew this was wrong, light was foreign to it, so I let the dark come back, controlled by the two paraffin heaters and the glow from the gas fire (p. 611).

¹⁸ Cfr. Marcela Lagarde, "Introducción", en *Cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, UNAM, Coordinación General de Estudios de Posgrado, FFyL, Centro de Estudios sobre la Universidad, México, 1990 (Colección posgrado), p. 24.

¹⁹ "Se entiende por cautiverio la situación de la persona que vive sin libertad en poder del enemigo." Véase *Enciclopedia Salvat Diccionario*, tomo 3, Salvat editores, Barcelona, 1971.

Cada cautiverio es a la vez, dialécticamente, espacio de opresión y libertad. Es espacio de libertad, porque en él la mujer es de manera plena. La mujer existe a partir de alguna de las definiciones de su condición histórica, de ahí que su espacio es opresivo porque el contenido de la existencia no ha sido decidido por las mujeres, tampoco ha sido decidido por los hombres de manera voluntaria, sino por las necesidades de la sociedad patriarcal y clasista, y porque al existir las mujeres son oprimidas.²⁰

En el caso específico de Anna, ella misma establece su propio cautiverio, que en este sentido conlleva una denotación positiva porque además de que es voluntario representa un espacio de libertad necesario para su recuperación y su libre desempeño. Unos párrafos arriba señalé que la "recuperación" de Anna hubiera sido imposible si no hubiera estado encerrada en un cuarto. Es en ese cuarto donde se siente enclaustrada pero donde a la vez se siente protegida, donde se muestra como realmente es, en donde encuentra su identidad.²¹ Conforme la novela transcurre el cuarto caracteriza a Anna, éste se transforma gradualmente hasta convertirse en un espejo que refleja los sentimientos y pensamientos de la protagonista. En este punto se nota la comunión que existe entre Anna y su habitación, la identificación y seguridad que ésta experimenta cuando está en ella. Al pasar tanto tiempo encerrada, Anna ve su habitación como su único mundo, como un lugar donde puede ser ella misma pues lo exterior no existe en esos momentos para ella:

I stood by the window, looking out, trying to calm myself by thinking of Janet. But she seemed remote from me. The sunlight —it was a pale winter sun, was remote. What went on in the street was remote from me, the people passing were not people, they were marionettes. I felt a change inside me, a sliding lurch away from myself, and I knew this change to be another step down into chaos (p. 592).

Para Anna su cuarto es un refugio. Al considerársele como refugio (darle valores de protección y resistencia) la habitación adquiere valores humanos (energías físicas

²⁰ Marcela Lagarde, "Los cautiverios", *op. cit.*, pp. 157-158.

²¹ Se entiende por identidad "the ways people think of themselves, and how they use these ideas in shaping their own distinctive characteristics". (Véase Jonathan Glover, *I: The Philosophy and Psychology of Personal Identity*, Allen Lane The Penguin Press, London, 1988, p. 13.)

y morales de un cuerpo humano); es decir, se convierte en madre protectora pues la relación que existe entre ella y su habitante es de completa comunión.²² Para Anna "The flat is like a ship floating on a dark sea, it seems to float, isolated from life, self-contained" (p. 583). Esta idea del departamento alejado de lo demás confirma que Anna sabe que en determinado momento ella, el cuarto y Saul están solos en un mundo adverso, y que la habitación desempeñará el papel de "Refugio [...] convertido en fortaleza. El cuarto ha pasado a ser un baluarte del valor para el solitario que aprenderá así a vencer el miedo. Dicha morada es educadora."²³

Por otro lado, es necesario señalar que todo lo anterior no debe llevarnos a pensar que una mujer debe pasar toda su vida encerrada en un cuarto sin comunicarse con nadie, lo cual no es sano desde ningún punto de vista. En el caso específico de la mujer, y en este caso de Anna, el encierro representa una etapa de reconocimiento como individuo pues se obliga a explorarse internamente con el propósito de encontrar una solución al problema por el que atraviesa. A este respecto me gustaría mencionar que una de las imágenes que Doris Lessing utiliza para simbolizar que Anna comienza a conocerse a sí misma es cuando ésta contempla la desnudez de su cuerpo:

me, Anna, sitting naked on the bed, my breasts pressing between my naked arms, and the smell of sex and sweat. It seemed to me that the warm strength of my body's happiness was enough to drive away all the fear in the world (p. 612).

Al verse desnuda, Anna primero se siente feliz, pero después siente repulsión. Estos sentimientos contradictorios nos muestran que ese proceso de autorreconocimiento por el que Anna atraviesa se transforma conforme cambia su perspectiva sobre lo que le rodea; esto es, Anna tiene que enfrentarse a aquellas cosas que le parecen desagradables para llegar a descubrir qué hay dentro de ella.

I stood in the centre of the big room, naked, letting the heat strike me from the three points of heat, and I knew, and it was an illumination—one of those things one has always known, but never really understood before—that all

²² Véase Gastón Bachelard, "Casa y universo", *op. cit.*, pp. 76-81.

²³ *Ibid.*, p. 78. (Cambié en la cita la palabra "choza" por "cuarto" para ajustarla al contexto.)

sanity depends on this: that it should be a delight to feel the roughness of a carpet under smooth soles, a delight to feel heat strike the skin, a delight to stand upright, knowing the bones are moving easily under flesh. If this goes, the conviction of life goes too (p. 613).

Anna se encuentra en lo que Bachelard llama "rincones", lugares en los que la gente se refugia para reflexionar, meditar, para alegrarse o entristecerse, etc. Son lugares que aun estando dentro de la casa son independientes, pertenecen a lo íntimo: "todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazapamos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa".²⁴ Estos "rincones" simbolizan también los lugares escondidos del ser, un escondite en el cuerpo, en el alma. ¿Qué pasaría si estos "rincones" fueran invadidos por otra persona, en especial por un hombre?

Según Elaine Showalter, Olive Schreiner en su novela *From Man to Man* narra la historia de dos hermanas que toman rumbos diferentes. Una de ellas, Rebekah, se casa y tiene hijos convirtiéndose en una mujer frustrada y dependiente; aun así busca un espacio en el rincón del cuarto de sus hijos donde se dedica a las actividades que le gustan. A pesar de tener un espacio, Rebekah no se siente feliz porque desea subconscientemente ser hombre o por lo menos compartir una perspectiva con uno.

Rebekah has to make do with her room; she makes it as attractive as she can and forbids her husband to enter it. But she does not deceive herself about it; the room is exclusive because it has to be a refuge, not because it contains anything of value. In her fantasies, she imagines "what it must be like to be one of a company of men and women in a room together, all sharing somewhat the same outlook on life."²⁵

Anna, a diferencia de Rebekah, no sólo posee un espacio sino que además lo comparte con un hombre, factor que la ayuda a superar su crisis porque como artista y como escritora necesita las condiciones más propicias para escribir. Pero

²⁴ *Ibid.*, p. 171.

²⁵ Olive Schreiner, *From Man to Man* apud Elaine Showalter en *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brönte to Lessing*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1977, p. 203.

no sólo necesita eso, también necesita a alguien que no únicamente comparta sus mismas perspectivas, sino que a la vez sea su contraparte y su complemento.

En *Reconstructing Desire* Jean Wyatt nos dice que los temas de autonomía son importantes en las novelas escritas por mujeres, en específico las mujeres de clase media, ya que éstas muchas veces tienden a clasificar la autonomía en dos tipos: (1) La mujer busca un espacio autónomo necesario para crear obras de arte y (2) la mujer se involucra sexualmente con alguien.²⁶ De acuerdo con algunas escritoras estos dos tipos de autonomías no pueden mezclarse sin tener resultados negativos. En el caso de Anna Wulf resulta totalmente lo contrario, pues su habitación y Saul son los factores que la guían a su integración;²⁷ la habitación a encontrar su identidad como persona y Saul a encontrar su identidad como escritora. Saul obliga directamente a Anna a escribir, pero también la ayuda a explorar sus propias posibilidades creativas cuando ésta experimenta los sentimientos de él. Gracias a la empatía que hay entre ambos, Anna ha compartido los sentimientos de otra persona y es así que ha experimentado otras necesidades ajenas a ella sintiéndolas como propias. Esto es, gracias a Saul Anna ya no se concibe como un ente individual, ahora su visión se construye a partir de su relación con las demás personas. D.W. Winnicott explica que la mujer que comparte un espacio con un ser querido logra una incorporación con éste, lo que hace que ella reconozca las sensaciones de ese ser como propias:

That is, the most basic self-realization, the most primitive recognition of one's own, occurs in a shared setting. If one's initial self-perception is centered by the presence of an other, the presence of an other can continue in adult life to

²⁶ Cfr. Jean Wyatt, "Toward a More Creative Autonomy", en *Reconstructing Desire. The Role of the Unconscious in Women's Reading and Writing*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill/London, 1990, p. 103

²⁷ La ironía que Doris Lessing maneja con respecto a la supuesta libertad que tienen Anna y su amiga Molly, se puede notar en este aspecto. ¿Por qué si son mujeres libres necesitan de un hombre?:

La conciencia de Anna de que necesita el amor de un solo hombre domina su comprensión de cuanto le pasa. Reconoce que esto la saca del ritmo de su vida y de su tiempo, y sin embargo no puede controlar esta necesidad. (Véase Patricia M. Spacks, "Mujeres libres", en *op. cit.*, p. 347.)

give one access to impulses from the unconscious and to allow one to claim them as one's own.²⁸

Esto es, la presencia de un ser querido libera en este caso a la mujer de preocuparse por la realidad y le permite jugar con la fantasía y construir mundos, pues se siente protegida y siente libertad para poder expresarse como es.²⁹ Evelyn Fox Keller opone al concepto tradicional de autonomía "a radical independence from others" su noción "that a more flexible autonomy, one that allows an artist to retreat from time to time to an indeterminate area between self and other, may be more fruitful for art than an insistence on maintaining the self separate."³⁰

La habitación de Anna se convierte en "the neutral area of experience"³¹ donde dos individuos se complementan. Junto con este proceso de integración se puede observar un hecho muy peculiar: los cambios de luz en la habitación. Un cuarto iluminado por la luz del sol —un oasis de afecto y amor— cuando comienza su relación con Saul y se siente inmensamente feliz:

(*6) I am so happy, so happy. I find myself sitting in my room, watching the sunlight on the floor, and I'm in the state that I reach after hours and hours of concentration with 'the game' —a calm and delightful ecstasy, a oneness with everything (p. 561).

Anna se da cuenta de que después de mucho tiempo se ha vuelto a enamorar y a partir de ese momento emprende el peregrinaje hacia su recuperación, pues aunque el comienzo de su relación hace que vea todo como si estuviera curada, lo cierto es que se dirige hacia el caos. Después de unos cuantos días de estar con Saul sus sentimientos cambian y comienza a tener miedo y ansiedad: "I was saying to myself: I've been the malicious old man, and the spiteful old woman, or both together, so now what next? Meanwhile the light had come into the room, a greyish light, and I could see Saul" (p. 563). Esa brillante luz de sol ha desaparecido para dar paso a una luz grisácea que a continuación terminará siendo oscuridad:

²⁸ Jean Wyatt, "Toward a More Creative Autonomy", *op. cit.*, p. 106.

²⁹ Es lo que Jean Wyatt ha denominado "espacio de transición". (Véase Jean Wyatt, *op. cit.*, pp. 105-108.)

³⁰ Jean Wyatt, "Toward a More Creative Autonomy", en *op. cit.*, p. 103.

³¹ "[it] allows the temporary suspension of boundaries between 'me' and 'not-me' required for all empathic experience." (Véase *Ibid.*, p. 105.)

"When I woke up the room was dark, the glow of the fire very red, the great white ceiling filled with restful shadow" (p. 595). Esta oscuridad sólo es iluminada por dos velas, pues no soporta la luz exterior: "my ceiling lying pale and stagnant, disturbed by lights from the street" (p. 597). La habitación se niega a recibir luz porque el caos está presente y conlleva oscuridad, oscuridad en la perspectiva de Anna y, por tanto, delirante irracionalidad.

Los cambios de luz en la habitación nos detallan y muestran el cambio gradual que se va operando en el estado anímico de Anna, de la brillante luz de sol a la completa y fría oscuridad: "I knew the devils would not be in my room that day; and perhaps never again, because I also knew what he [Saul] planned to say" (p. 637). Estos demonios representan la irracionalidad, lo cual quiere decir que Anna no la experimenta más.

La locura de Anna es representada de diferentes maneras, pero lo que importa en este análisis es la locura reflejada en el espacio de la protagonista. El cuarto es invadido por los demonios, el piso comienza a levantarse y a abultarse, las paredes crecen hacia dentro, y después desaparecen, queda en ruinas. La desintegración del cuarto implica el colapso nervioso de Anna y a su vez el cambio de perspectiva que antes se mencionó; es decir, la protagonista ve su espacio como se ve a sí misma: "I went back to the big room, and tried to get back to myself by seeing Anna, a tiny unimportant figure in the ugly old flat in an ugly decaying house, with the wastes of dark London around her" (p. 588). La luz ya no forma parte de la habitación y es por eso que las cortinas permanecen cerradas, es como si Anna quisiera aislarse aún más del exterior que conforme avanza el relato le parece más remoto, pues a pesar de que no está al tanto puede imaginarse lo que sucede. Es aquí donde la habitación es un cautiverio voluntario. Esta idea de encierro se ve reforzada con lo que en la introducción llamé: una perspectiva cubierta de la voz narrativa.³²

Durante su colapso nervioso Anna comienza a ver todo en forma decadente, detalles del departamento que no le afectaban antes, ahora le son desagradables:

I look at the kitchen, very bright, very clean. Then vertigo attacked me. The colours were too bright, as if they were hot. And I became conscious of all the

³² Cfr. p. 1 de este trabajo.

faults of the kitchen which usually gives me pleasure—a crack in glistening white enamel, dust on a rail, the paint beginning to discolour (p. 632).

Este síntoma y cambio de perspectiva de Anna marca la transición del caos a la unidad pues a pesar de haber permanecido mucho tiempo encerrada en su departamento se da cuenta de detalles que antes no percibía, y de que ha alcanzado la meta central del "juego",³³ en el que a partir de la vastedad se sostiene la pequeñez: "El detalle de una cosa puede ser el signo de un mundo nuevo, de un mundo, que como todos los mundos, contiene los atributos de la grandeza. La miniatura es uno de los albergues de la grandeza."³⁴ Es decir, después de mucho tiempo, Anna ha descubierto la realidad, ahora ve las cosas en forma diferente; ya no las ve por partes, ahora todo es un conjunto, y como tal es capaz de ver los detalles. Ve lo grande y lo pequeño al mismo tiempo.

Otro de los motivos por los que Anna no describe en detalle su habitación, y esto es evidente hacia el final de "The Golden Notebook", es porque ella misma contemplaba su habitación por partes y no se daba cuenta de los detalles ya que su mente no tenía la paz que para eso se requiere; esto es, permanecía en su cuarto por largo tiempo pero como su mente estaba dispersa no podía observar lo pequeño que no sólo requiere paz sino también lentitud de observación.³⁵

My big room, like the kitchen, had become, not the comfortable shell which held me, but an insistent attack on my attention from a hundred different points, as if a hundred enemies were waiting for my attention to be deflected so that they might creep up behind me and attack me. A door-knob that needed polishing, a trace of dust across white paint, a yellowish streak where the red of the curtains had faded, the table where my old notebooks lie concealed—these assault me, claimed me, with hot waves of rocking nausea (p. 633).

Hacia el final de "The Golden Notebook" Anna deja de considerar su habitación como un refugio porque ya no lo necesita más como tal, ahora es capaz de ver la

³³ Véase pp. 7-8 de este capítulo.

³⁴ Gastón Bachelard, "La miniatura", *op. cit.*, p. 192.

³⁵ *Cfr. Ibid.*, pp. 195-200.

realidad y se da cuenta de cómo son las cosas. Hay que recordar que ella misma con su imaginación le dio el carácter de refugio porque en ese entonces (después de que su hija se va) ella necesitaba esa seguridad. Anna se encuentra más relajada y cuando su habitación adquiere un valor humano ante sus ojos nos descubre la dura batalla por la que éste tuvo que atravesar: "I was looking at the room as I might look at the face of someone I know very well, for the marks of strain or tension. At my own, or Saul's for instance, knowing what is behind my neat, composed little face, that looks ill, admittedly, but who would guess, who had not experienced it, the explosion of possibilities that deploy through his mind?" (p. 633).

El encierro le enseña a Anna a ser más espontánea y a vivir el presente sin que el pasado le signifique una carga. Saul como escritor alimenta y anima la creatividad de Anna y la obliga a escribir, como ésta no puede hacerlo, él le da la primera frase, y Anna a su vez le da la primera frase a Saul. Saul se queda con el cuaderno dorado, por lo tanto, Anna ya no tiene cuadernos.³⁶ "The Golden Notebook" es la unión creativa de Saul y Anna: "[It] is composed of the two art works born of their union: the journal description of the dream-films that heralds Anna's shift toward a more lively, concrete, sensuous writing, and the summary of Saul's novels about the Algerian soldier."³⁷ Anna escribe su novela *Free Women*, y con esto, comienza un nuevo capítulo en su vida dejando atrás el motivo por el que no podía escribir: la fragmentación.

La novela *Free Women* narra la vida de Anna en una manera ficticia, con lo cual se nota que su capacidad creadora ha vuelto. En el final de *Free Women* se nota la ironía que Lessing utiliza cuando se refiere a las mujeres libres. Molly, la amiga de Anna, se casa por conveniencia con un judío; Anna consigue trabajo en una agencia de asistencia matrimonial, y es así que la nueva Anna escritora se ve reflejada en "The Golden Notebook" y en *Free Women*.

La habitación como refugio y cautiverio voluntario representó para Anna su integración. El encierro ocasionó en Anna un motivo para autorreconocerse, para analizar su vida y aislarse del mundo. De esta manera, Anna finalmente logró enfrentarse a su caos, el cual venía arrastrando desde hacía mucho tiempo. El grado más alto de su caos culminó en delirante irracionalidad, la cual se reflejó en su habitación, pues ésta (la habitación) adquirió características humanas que

³⁶ "I'll pack away the four notebooks. I'll start a new notebook, all of myself in one book" (p. 607).

³⁷ Jean Wyatt, "Introduction", *op. cit.*, p. 18.

nos fueron descritas por una voz narrativa que sólo nos describió lo que Anna veía, acentuando así la alucinante irracionalidad. En determinado momento, la habitación adquiere características de un ser vivo que siente todo lo que Anna siente, creándose así una atmósfera de caos y aislamiento. Esto es, nada de lo que sucedía en el exterior se alteraba ni tenía nada que ver con lo que Anna experimentaba. La narración nos llevó a un mundo aparte e independiente de lo demás, centrándose sólo en Anna y su habitación.

Finalmente Anna adquiere una conciencia colectiva gracias a la relación que mantuvo con Saul. Esta nueva forma "objetiva" de ver el mundo le facilita volver a escribir porque comprende que puede transformar una experiencia personal en algo más extenso. Es así que Anna abandona sus cuatro cuadernos (símbolo de su fragmentación) y adquiere el cuaderno dorado (símbolo de su integración). La novela corta *Free Women* es muestra de la nueva Anna escritora.

Para llegar a entender que su experiencia debía partir de su relación con los demás, Anna tuvo la necesidad de aislarse del mundo, crear el suyo para poder así autorreconocerse y tratar de encontrar su propia identidad. La habitación fue el receptáculo de todos los cambios que Anna sufrió.

CAPÍTULO II
"TO ROOM NINETEEN"

"To Room Nineteen"

This is a story, I suppose, about a failure in intelligence: the Rawlingses' marriage was grounded in intelligence, es la frase irónica que comienza la narración de "To Room Nineteen". La *inteligencia*¹ es la base del matrimonio de Susan —la protagonista— y Matthew —su esposo—, una inteligencia que tenía como objetivo no cometer los errores que ya otros habían cometido. Lo primero que sabemos de Susan y Matthew es que representan la pareja ideal, la pareja que lo tiene todo para ser feliz —incluso aceptación social—, pues se casan en medio del regocijo y beneplácito general.

Ella, profesionalista exitosa, él, subeditor; dos vidas independientes que deciden unirse y hacer lo "adecuado" para ser felices:

On the contrary, they used their intelligence to preserve what they had created from a painful and explosive world: they looked around them, and took lessons. All around them, marriages collapsing, or breaking, or rubbing along (even worse, they felt). They must not make mistakes, they must not.²

Al comienzo de su matrimonio, Susan y Matthew no cambian su manera de vivir, continúan asistiendo a fiestas. Cada quien tiene su empleo, lo único que cambia es que se van a vivir juntos durante un tiempo a un departamento: "They lived

¹ En este cuento la palabra *inteligencia* está utilizada de manera irónica. Lessing se refiere a ella como un tipo de conciencia de los personajes protagonistas. Esto es, el matrimonio de los Rawlings está basado en la conciencia de lo que ellos creen que está bien hecho; aunque como se verá, el final nos señala que esta conciencia, aunque pertenece a personas preparadas y con estudios, no garantiza la felicidad que se cree puede dar.

² Doris Lessing, "To Room Nineteen", en *Collected Stories*, Triad Granada, Great Britain, 1978, p. 345. En adelante todas las referencias a "To Room Nineteen" aparecerán entre paréntesis.

in their charming flat for two years, giving parties and going to them, being a popular young married couple, and then Susan became pregnant, she gave up her job, and they bought a house in Richmond" (p. 344). Cuando Susan se embaraza comienza a experimentar un cambio, empieza a darse cuenta de que ahora ya no es independiente, de que tiene que cuidar a otros (hijos y esposo). Con el tiempo, este hecho le provoca frialdad y vacío en su vida, ya no recuerda cómo era la Susan soltera e independiente. Comienza una vida en la que tiene que olvidarse por completo de ella misma para dedicarse a "Matthew, the children, the house and the garden" (pp. 344-345). La mujer debe encontrar su felicidad por el simple hecho de ser madre y esposa, pero "Si la mujer encuentra dificultades en su vida, debe aguantarlas, y de todas maneras ser feliz."³

El hecho de que Susan gradualmente se vaya dando cuenta de que ni sus hijos, ni el trabajo, ni siquiera su amor por Matthew (aunque ella quiera creer que sí) son motivo suficiente para sentirse completamente "satisfecha", la coloca en una situación muy difícil, pues llega un momento en que su vida es aburrida y vacía, lo cual la lleva a un estado de infelicidad:

Las mujeres en particular, deben encontrar la plenitud, deben ser felices como madresposas, en el espacio de la familia: de la conyugalidad y de la maternidad. Cualquier otra búsqueda es reprobada, como se reprueba también, la infelicidad conyugal y maternal. La infelicidad femenina es considerada producto de la incapacidad personal de la mujer y consecuentemente, ella es culpabilizada por ser infeliz.⁴

El matrimonio cambia radicalmente la vida de Susan. Deja de verse a sí misma como un individuo y aprende a vivir para los demás. Su conciencia (*inteligencia*) le dice que eso es lo correcto: "El matrimonio, para la mujer, significa dependencia: la llamada de la irresponsabilidad, o de la responsabilidad definida por los demás, y del poder irresponsable, el sacrificio de la autonomía, el riesgo de perder la experiencia interior."⁵ De acuerdo con esta conciencia, Susan recobraría su antigua

³ Marcela Lagarde, "Las madresposas", en *op. cit.*, p. 419.

⁴ *Id.*

⁵ Patricia M. Spacks, "Postes indicadores", en *op. cit.*, p. 214.

identidad⁶ y "*my own life*" (p. 351) cuando los niños crecieran y fueran a la escuela. Es decir, después de años de haber desempeñado los papeles de mujer-esposa, mujer-amante y mujer-madre, después de años de no pensar en ella misma, la mujer pierde contacto con la realidad y el exterior, y con su propia manera de percibir el yo.⁷ Cuando Susan es libre nuevamente no sabe cómo enfrentarse a ese mundo que le había sido negado por tanto tiempo. En principio no sabe qué hacer, y en lugar de sentirse libre o aliviada, el pánico la posee, pues sabe que tiene que aprender a ser ella misma de nuevo. Es en este punto donde comienza a experimentar sentimientos contrastantes, como el deseo de no estar sola, pero a la vez experimentarse a sí misma como si lo estuviera:

First: secret astonishment and dismay that during those weeks when the house was empty of children she had in fact been more occupied (had been careful to keep herself occupied) than ever she had been when the children were around her needing her continual attention. Second: that now she knew the house would be full of them, and for five weeks, she resented the fact she would never be alone (p. 351).

Finalmente, Susan comprende que estos sentimientos se deben a la presencia de gente en el espacio donde habita, y que ese espacio en lugar de ser el espacio íntimo y necesario que la mujer necesita para ser libre⁸ es un espacio que no le pertenece aunque sea su propia casa. Susan, a diferencia de Anna, habita distintos espacios, los cuales reflejarán cómo su situación anímica cambia gradualmente de un estado de aparente felicidad a uno de frustración, que desemboca en irracionalidad. De todos los espacios que habita, solamente en dos logra sentir algo de felicidad y tranquilidad, aunque por muy poco tiempo. Esto se relaciona con el cambio de habitaciones y su progresivo aspecto deplorable, de aquí resulta que la habitación más sucia y de peor prestigio, o sea la habitación diecinueve, logra ser para Susan lo más cercano a su felicidad.

⁶ "La pérdida de la identidad les ocurre a mujeres cuyas condiciones de vida se separan del estereotipo requerido, se fracturan." (Cfr. Marcela Lagarde, "Las locas", *op. cit.*, p. 681.)

⁷ Cfr. Cecilia Urbina, "Doris Lessing: crisis de identidad", *Uno más Uno*, sábado 9 de octubre, 1993, p. 3.

⁸ Véase Virginia Woolf, *op. cit.*, p. 39.

A lo largo del cuento Susan ocupará varios espacios: el primero que habita es el departamento donde ella y Matthew viven durante sus dos primeros años de casados. En este departamento no se nota ningún cambio radical en la vida de Susan como mujer casada porque es una extensión de su departamento de soltera. Ella continúa trabajando y asistiendo a fiestas. Sin embargo, cuando compran la casa de Richmond debido al primer embarazo de Susan, el cambio sólo la afecta a ella pues tiene que sacrificar su empleo y libertad para atender "their gardened house in Richmond" (p. 344).

La casa de Richmond es el segundo espacio que Susan habita pero con el cual no logra identificarse porque para ella representa un espacio opresor que en todo momento le recuerda su función como madresposa, y en ningún momento la ayuda a situarse como mujer, "un ser específico dotado de aspiraciones propias, que a menudo no tienen nada que ver con las de su marido ni con los deseos del niño",⁹ como un ser con vida propia. Ese espacio es justamente el que no le permite desarrollar "a life of her own" (p. 349). Un hecho paradójico es que ni Matthew ni Susan querían vivir en los departamentos de solteros que tenían cada uno porque "they felt it unwise to base a marriage on either flat, because it might seem like a submission of personality on the part of the one whose flat it was not" (p. 344). Esto es, ellos pensaban que el espacio donde habitaran tenía que ser compartido y pertenecerle a los dos, lo cual no sucede pues Matthew casi nunca está en casa y Susan no se siente en paz.

A pesar de que la casa de Richmond es una bonita construcción (lo cual nos es mencionado superficialmente por la voz narrativa, pues no hay una descripción detallada) nunca llega a ser para Susan un refugio. En este caso no importa el espacio como construcción geométrica sino como albergue del alma: "veremos a la imaginación construir 'muros' con sombras impalpables, confortarse con ilusiones de protección o, a la inversa, temblar tras unos muros gruesos y dudar de las más sólidas atalayas. En resumen [...] el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue."¹⁰

Un tercer espacio es el jardín, Susan se "refugia" allí cuando no quiere estar en la casa: "So she left the house and went to sit in the garden where she was screened from the house by trees" (p. 354). Pero lo paradójico de este supuesto "refugio"

⁹ Marcela Lagarde, *op. cit.*, p. 439.

¹⁰ Gastón Bachelard, "La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la choza", *op. cit.*, p. 35.

es que es una extensión del espacio opresor (la casa de Richmond) y pertenece a él. En este espacio también siente y ve al demonio de la irracionalidad, y se da cuenta de que tiene que aprender a ser la Susan que era antes de casarse.¹¹ En ese momento para Susan es indispensable encontrar un cuarto donde pueda liberarse de las tensiones que este cambio le provoca, y el jardín es la única posibilidad que encuentra en el momento.

En la literatura inglesa, sobre todo del siglo XX, la jaula y el espejo son símbolos que expresan los efectos opresivos del papel tradicional de la mujer: "When a work presents the circumscribed nature of a woman's life positively rather than negatively, the cage becomes a 'garden'."¹² Para Susan el jardín no representa un espacio de libertad y no tanto por el demonio —pues recordemos que en el capítulo anterior Anna a pesar de tener a los demonios en su departamento pudo vencerlos—, sino porque el jardín pertenece a la casa y, por tanto, le recuerda sus deberes de madresposa. Susan, como se verá más adelante, se rebela ante la imposición de permanecer en su casa o en el jardín y escapa a buscar una habitación que sí llegue a pertenecerle; por supuesto su reacción será considerada como la de una loca, pues no hay otra explicación para que una madresposa se aleje voluntariamente de su hogar: "Virtually every female hero in British and American literature disobeys patriarchal injunctions concerning virtuous female behavior and thereby reenacts the primordial 'fall'."¹³

Es así como Susan realiza lo que Carol Pearson y Katherine Pope denominan: El abandono del jardín, que no es otra cosa que un completo rechazo hacia la opresión. Después de escapar, la mujer debe tratar de encontrar una nueva vida,¹⁴ y es así como Susan se dirige hacia la habitación diecinueve.

¹¹ "La identidad de las mujeres es el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica de acuerdo con la vida vivida. La experiencia particular está determinada por las condiciones de vida que incluyen, además, la perspectiva ideológica a partir de la cual cada mujer tiene conciencia de sí y del mundo, de los límites de su persona y de los límites de su conocimiento, de su sabiduría, y de los confines de su universo. Todos ellos son hechos a partir de los cuales y en los cuales las mujeres existen, devienen." (Marcela Lagarde, *op. cit.*, p. 778.)

¹² Cfr. Carol Pearson, Katherine Pope, "The Cage and the Mirror", en *The Female Hero in American and British Literature*, R.R. Browker Company, Nueva York y Londres, 1981, p. 22.

¹³ Carol Pearson, Katherine Pope, "The Exit from the Garden", *op. cit.*, p. 79.

¹⁴ "The exit does not by itself promise success, happiness, or love. What it does provide is independence, integrity, and self-respect." (*Ibid.*, p. 83.)

La situación por la que Susan atraviesa es muy difícil ya que se encuentra completamente sola, en el sentido de que no puede expresar lo que siente porque nadie lo podría comprender, o mejor dicho, lo malentenderían:

Susan did not tell Matthew of these thoughts. They were not sensible. She did not recognize herself in them. What should she say to her dear friend and husband Matthew? 'When I go into the garden that is, if the children are not there, I feel as if there is an enemy there waiting to invade me.' 'What enemy, Susan darling?' 'Well I don't know, really...' 'Perhaps you should see a doctor?' (p. 352).

Matthew la ve como la esposa que debe permanecer en casa cuidando de sus hijos, es un extraño que la trata como un ser indefenso al que hay que proteger. A su vez, Susan empieza a desentenderse de sus deberes como esposa y como madre: "Susan understood that that night, when she had wept and Matthew had driven the misery out of her with his big solid body, was the last night, ever in their married life, that they had been—to use their mutual language—with each other" (p. 353). Esta situación es contraria a la que se analizó en el capítulo anterior, donde la ayuda de la pareja, entre otras cosas, fue fundamental para la recuperación de Anna; y en el caso de Susan, ella sola tiene que afrontar su situación, pues Matthew es "a stranger who was her husband" (p. 355).

The spare room at the top of the house now had a cardboard sign saying: PRIVATE! DO NOT DISTURB! on it. (This sign had been drawn in coloured chalks by the children, after a discussion between the parents in which it was decided that it was psychologically the right thing.) The family and Mrs. Parkes knew this was 'Mother's Room' and that she was entitled to her privacy (p. 357).

Éste es el cuarto espacio que Susan ocupa y en lugar de provocarle alegría y descanso, le provoca malestar y enojo. En primer lugar, es un espacio resultado de un acuerdo familiar, un espacio otorgado por las mismas personas de las que quiere escapar; en segundo, es un cuarto que, al igual que el jardín, se encuentra dentro de la enorme casa de Richmond. Según Bachelard en el desván los miedos

se "racionalizan" fácilmente.¹⁵ Esto es, en el desván la escalera siempre sube hacia una soledad más tranquila, allí no existen miedos y todo se ve más claro. La cercanía del techo es un símbolo de seguridad y refugio.¹⁶ Pero para Susan nunca llega a representar esa idea positiva que nos describe Bachelard porque toda la familia tiene que ver con ese espacio hasta que finalmente "it had become another family room" (p. 358). Por lo tanto, ese espacio tranquilo y sin interrupciones del que nos habla Virginia Woolf¹⁷ no existe todavía en la vida de Susan, ni tampoco ha encontrado ese "rincón" del que nos habla Bachelard.¹⁸ Es así como una vez más Susan ve frustrado su intento de privacidad y su búsqueda de identidad: "But now there was a room, and she could go there when she liked, she used it seldom: she felt even more caged there than in her bedroom" (p. 357).

Es evidente que la casa de Richmond se ha convertido en una prisión: "She did not once break down into irritation during these holidays, but it was like living out a prison sentence, and when the children went back to school, she sat on a white stone seat near the flowing river. . ." (p. 355) y en un infierno donde los demonios de la irracionalidad acosan a Susan. Resulta irónico el hecho de que esta casa debe representar la culminación de un matrimonio feliz, y que por el contrario, represente la frustración de una mujer: "And so they lived with their four children in their garden house in Richmond and were happy. They had everything they had wanted and had planned for (p. 344)" ya que no puede alternar sus actividades como madre y como ser independiente sin que esto le cause problemas internos.

Lo interesante es que Susan no siente la casa como "suya" porque no es un espacio en el que haya privacidad para ella, es el lugar que le recuerda sus deberes de madresposa y no la deja conocerse a sí misma nuevamente: "This room [Room Nineteen] had become more her own than the house she lived in" (p. 368), y es por eso que busca un lugar que sí le pertenezca. La única posibilidad que Susan encuentra es *escapar* de la casa y buscar un espacio ajeno a ésta donde nadie pueda molestarla, y, principalmente, donde pueda sentirse libre. Pero esto implica alejarse del núcleo familiar y convertirse prácticamente en una extraña, faltando con esto a la inteligencia en que se basa su matrimonio.

¹⁵ Cfr. Gastón Bachelard, "La casa. Del sótano. . .", en *op. cit.*, p. 50.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 48-57.

¹⁷ Cfr. Virginia Woolf, *op. cit.*, p. 7.

¹⁸ Cfr. Gastón Bachelard, "Los rincones", en *op. cit.*

Desde el momento en que Susan comienza la búsqueda de un nuevo espacio, cada espacio reflejará su situación anímica, y también un ansia de libertad gradual que podrá constatarse mediante las descripciones. En este punto me gustaría señalar que una vez que Susan decide buscar un espacio fuera de su casa, no sólo su irracionalidad se agudiza con el tiempo, sino también se nota un cambio en la perspectiva de la voz narrativa que en un principio se mantiene a distancia

So here was this couple, testing their marriage, looking after it, treating it like a small boat full of helpless people in a very stormy sea. Well, of course, so it was. . . The storms of the world were bad, but not too close—which is not to say they were selfishly felt: Susan and Matthew were both well-informed and responsible people. And the inner storms and quicksands were understood and charted. So everything was all right. Everything was in order. Yes, things were under control (p. 346).

y poco a poco se acerca a Susan convirtiéndose en portadora de sus sensaciones y pensamientos:

She tried to shrink herself back into the shelter of the room [Room Nineteen], a snail pecked out of its shell and trying to squirm back. But the peace of the room had gone. She was trying consciously to revive it, trying to let go into the dark creative trance (or whatever it was) that she had found there. It was no use, yet she craved for it, she was as ill as a suddenly deprived addict (p. 371).

Este acercamiento es cada vez más evidente por las descripciones detalladas que se hacen de los espacios y porque nos damos cuenta de lo que le pasa interiormente; también cuando Susan escapa de su casa con el propósito "of having a room or a place, anywhere, where she could go and sit, by herself, no one knowing where she was" (p. 359) y por primera vez los espacios nos son abiertos en su interior. Nunca sabemos cómo son la casa de Richmond y "Mother's Room" y se debe a que Susan no se identificaba totalmente con ellos: "Hay que amar el espacio para describirlo tan minuciosamente como si hubiera moléculas de mundo [...]." ¹⁹

¹⁹ Gastón Bachelard, "La miniatura", *op. cit.*, pp. 195-196.

Cuando Susan encuentra un nuevo espacio —fuera de su casa, claro está— o mejor dicho, la posibilidad de un espacio privado en Victoria en “a small quiet hotel” (p. 359), y experimenta la soledad aunque sea por una hora, surge en ella la determinación de acomodar su vida con el propósito de tener esa soledad más a menudo.

The room was ordinary and anonymous, and was just what Susan needed. She put a shilling in the gas fire, and sat, eyes shut, in a dingy armchair with her back to a dingy window. She was alone. She was alone. She was alone. She could feel pressures lifting off her. First the sounds of traffic came very loud; then they seemed to vanish; she might even have slept a little (p. 360).

Después de estar en el hotel de Victoria, Susan logra ver la diferencia entre un cautiverio voluntario y uno involuntario. Y aunque no tuvo mucha oportunidad de identificarse con su nuevo espacio, sólo una hora le bastó para darse cuenta de la importancia de estar realmente sola, sin ningún pensamiento preocupante, ni presiones de ningún tipo: “el tiempo es angustia, cuidado, zozobra, al paso que el espacio es serenidad y paz, y algo así como una solemne y maravillosa compañía en la soledad”.²⁰

La habitación del hotel Victoria no es lujosa, es más bien modesta y los muebles están desgastados; es evidente el contraste que existe con el lujo de Richmond. Paradójicamente, Susan se siente mejor en ese cuarto anónimo que en su propia casa. El único inconveniente que encuentra es Mrs. Townsend, la dueña del hotel, quien irrumpe en el cuarto para preguntar por su salud. Esto es, nuevamente una persona interviene, por decirlo así, en la vida de Susan recordándole lo que trata de alejar de su mente: Susan Rawlings, esposa de Matthew, madre de cuatro niños. . . Susan busca privacidad y anonimato, pero al escribir su nombre y dirección en el registro claramente cae en lo que trata de evitar. Lo notable de esta situación es que Susan no puede ni siquiera desahogarse con Mrs. Townsend porque entiende que aunque ella también es mujer no podría comprenderla, lo cual acentúa más su soledad en el sentido de que no hay otra persona que pueda ayudarla comprendiendo, o por lo menos, interesándose en lo que siente y piensa. El resultado de la visita a ese hotel es frustración: “She paid her bill and left the hotel defeated” (p. 360), pero a

²⁰ Mariano Ibérico, *op. cit.*, p. 42.

la vez determinación de "arrange her life, no matter what it cost, [sic] so that she could have that solitude more often. An absolute solitude, where no one knew her or cared about her" (p. 361).

El segundo espacio fuera de la casa de Richmond son las montañas de Gales que, al igual que en el caso de "Mother's Room", es el resultado de un consenso familiar. Susan pensó que escogiendo un lugar remoto, sin nadie conocido alrededor sus problemas terminarían. Escogió para vacacionar un espacio de grandes extensiones: "El contemplador transfiere sus propios estados anímicos a los objetos de su contemplación y luego los mira y participa en ellos como si se tratara de una nueva subjetividad. Así participamos efectivamente de la serenidad del cielo y del mar, y asistimos al esfuerzo ascensional de las montañas, vivimos, aunque sólo sea con la vista, el horror de los abismos que el sol parece horadar en los intervalos de las rocas."²¹ Estos espacios (los paisajes) representan "un refugio inviolable contra la inquietud, y la angustiada problemática del tiempo".²² En las montañas, Susan no logra sentir esa *libertad* que tanto desea pues sabe que los niños, Matthew o Mrs. Parkes le hablarán por teléfono, y con esto no puede lograr aislarse completamente. Ella no sólo necesita estar sola físicamente, sino también olvidarse de que es madre, esposa, amante, y que se olviden de ella como tal, un lugar donde nadie la busque ni para *reconfortarla* ni para *consultarle* algo.

She chose the remotest place she knew of. Every morning the children telephoned her before they went off to school, to encourage and support her, just as they had over Mother's Room [. . .]

Susan prowled over wild country with the telephone wire holding her to her duty like a leash. The next time she must telephone, or wait to be telephoned, nailed her to her cross. The mountains themselves seemed trammelled by her unfreedom (p. 362).

La única solución que encuentra para que alguien la sustituya durante sus prolongadas ausencias es contratar una *au pair girl*²³ que se encargue de todo para que nadie la eche de menos, y de esa forma nadie la busque o reclame su ausencia o

²¹ *Ibid.*, p. 28.

²² *Cfr. Ibid.*, p. 42.

²³ Dícese de una muchacha extranjera que vive en Inglaterra y realiza trabajo doméstico, a cambio de lo cual obtiene alojamiento y comida y la oportunidad de aprender inglés.

falta de atención; esto es, ir acostumbrando a los niños, a Mrs. Parkes y a Matthew a no depender totalmente de ella.

Sophie Traub [...] was an intelligent girl and understood perfectly what was needed [...] 'You want some person to play mistress of the house sometimes, not so?'

'Yes, that is just so,' said Susan, a bit dry, despite herself, thinking in secret fear how easy it was, how much nearer to the end she was than she thought (p. 365).

Susan ha tomado secretamente una decisión que no sólo la incluye a ella, sino a toda la familia. Según Franca Basaglia el que una madre esposa "abandone" o tenga otro interés aparte de su familia y su casa no es considerado algo *racional*, se considera abandono.²⁴ "El problema es político, lo inaceptable es la capacidad de las mujeres para optar y, en una jerarquía de valores trastocada, preferir otras actividades a las domésticas, otro territorio a su casa, otra plenitud que la materno-conyugalidad."²⁵

Susan comienza a darse cuenta de que "she was mad" (p. 362) y de que su esposo también lo ha notado; Matthew no puede comprender por qué Susan no quiere cumplir con sus funciones, pero a causa de su falta de interés por Susan, la casa, el jardín y los niños, él mismo no está cumpliendo con su función: "And he had become like other husbands, with his real life in his work and the people he met there, and very likely a serious affair. All this was her fault" (p. 364). Esto es, el matrimonio basado en la *inteligencia* (conciencia) se convirtió en un matrimonio como los demás.

Conforme la narración avanza el alejamiento entre Susan y Matthew se hace cada vez más evidente. Esto puede notarse en las cada vez menos frecuentes pláticas que sostienen; la indiferencia con que ambos se tratan refleja el hastío de un matrimonio que en realidad nunca funcionó, aunque ellos quisieran demostrar o creer lo contrario.

²⁴ Cfr. Marcela Lagarde, "Las locas", *op. cit.*, pp. 706 y 708.

²⁵ *Ibid.*, p. 707.

It is very difficult indeed to depart from a relationship that, according to conventional wisdom, provides the meaning of a woman's life, giving her status and security. By and large, heroes [women] leave their mates when they begin to feel caged, diminished, or actually swallowed up by their husbands.²⁶

Este alejamiento se ve reforzado por la gradual desaparición de la sociedad, la casa de Richmond —que es sustituida por la habitación diecinueve—, el jardín, los niños, Matthew, Mrs. Parkes y Sophie, y toda la acción se centra en Susan y el decadente hotel de Fred. Es decir, la narración nos va guiando, sin que se tenga conciencia de ello, hacia el aislamiento con que finalizará el cuento. Esto es, cuando Susan se refugia en la habitación diecinueve, ésta se convierte en su mundo y para ella todo lo demás desaparece. Al mismo tiempo la voz narrativa se vuelve empática y sólo nos describe la acción desde la perspectiva de Susan. El aislamiento de Susan es necesario, y al desaparecer todo a su alrededor, se refuerza la imagen de libertad y recogimiento de la protagonista. Lo cual quiere decir que Susan aparentemente ha encontrado un espacio que le pertenece y con el cual se ha identificado completamente: "la gran fuerza de humildad sencilla que está en la habitación silenciosa se derrama en nosotros mismos. La intimidad del cuarto pasa a ser nuestra intimidad. Y, correlativamente, el espacio íntimo se ha hecho tan tranquilo, tan simple, que en él se localiza, se centraliza toda la tranquilidad de la habitación. El cuarto es, en profundidad, nuestro cuarto, el cuarto está en nosotros".²⁷

Cuando Susan decide alejarse de todo lo que le provoca vacío y tedio y, en determinado momento, resentimiento, la narración no se ocupa más de otras cosas, y nos descubre su vida en el cuarto diecinueve, donde poco a poco nos vamos dando cuenta de que no encontrará la felicidad. La voz narrativa es cuidadosa de no descubrirnos lo que pasará, y lo único que hace es darnos avisos, en forma ambigua, de lo que podría suceder:

And so they lived with their four children in their gardened house in Richmond and were happy. They had everything they had wanted and had planned for.
And yet...

²⁶ Carol Pearson, Katherine Pope, "Slaying the Dragon", *op. cit.*, p. 127.

²⁷ Gastón Bachelard, "De lo de dentro y de lo de fuera", *op. cit.*, p. 265.

Well, even this was expected, that there must be a certain flatness...

Yes, yes, of course, it was natural they sometimes felt like this.

Like what? (p. 344).

La habitación diecinueve se encuentra en el hotel de Fred, un hotel que no se caracteriza exactamente por ser un lugar elegante, ni decente, un lugar que evidentemente contrasta con el lujo de la mansión de Richmond. De aquí que surge la pregunta, ¿por qué Susan elige un lugar así para estar sola y buscarse a sí misma? Susan piensa que si entra a un lugar como el cuarto diecinueve, allí sí se podrá respetar su intimidad porque justamente es el tipo de lugar al que no pertenece y donde cree nadie la buscará. Además, como ya se había señalado en el capítulo anterior, el cuarto refleja el estado anímico del personaje.²⁸ Susan se ha diagnosticado loca y el aspecto interior de la habitación concuerda con su caos interno. El hotel de Fred, a diferencia del de Mrs. Townsend, sí es anónimo: "They proceeded in utter silence up the stairs of this house where no questions were asked" (p. 366); y para asegurarse de no perder el anonimato se registra con otro nombre. Lo contrastante de la situación es que Fred evidentemente desaprueba la estancia de Susan allí, pero, Susan siente que sí pertenece a ese lugar y que el cuarto la ha estado esperando. Que Fred no esté de acuerdo en que Susan alquile la habitación,²⁹ y más adelante su marido la busque (por medio de un investigador privado) y haga preguntas, significa que ellos no pueden aceptar la idea de que Susan solamente utilice el cuarto para sentarse sin estar acompañada o en espera de alguien: "Her husband suspects her of an affair—in fact, he hopes she is having an affair, because he would like some rational explanation for her unaccounted absences and her vacant stares";³⁰ es decir, ¿por qué razón abandonaría a su marido e hijos, sino por un amante? "Estos hombres que poseen inteligencia, cultura, que son capaces de profundas intuiciones históricas o de un valor político notable se vuelven niños o tiranos en su relación con mujeres; en el mejor de los casos, sufren de ceguera congénita para enfrentar la soledad, las inquietudes o incluso la locura de sus parejas."³¹

²⁸ Cfr. Mariano Ibérico, *op. cit.*, pp. 30-31.

²⁹ "Having taken her money and shown her up and agreed to everything, he was clearly disapproving of her for coming here" (p. 367).

³⁰ Carol Pearson, Katherine Pope, "The Mirror and the Cage", *op. cit.*, p. 48.

³¹ Cecilia Urbina, *op. cit.*, p. 3.

La habitación diecinueve nos es descrita con gran detalle: "The room was hideous. It had a single window, with thin green brocade curtains, a three-quarter bed that had a cheap green satin bedspread on it, a fireplace with a gas fire and a shilling meter by it, a chest of drawers, and a green wicker armchair" (p. 366). Susan permanece sentada en la silla con los ojos cerrados, de vez en cuando se asoma a la ventana y ve las cosas de modo diferente, con una nueva perspectiva.³² Cuando está en su casa su mente está en la habitación diecinueve. Ya no pertenece más a Richmond sino al hotel de Fred:

She was back home in time to cook supper, to put the children to bed, to cook a second supper for her husband and herself later. And to welcome Sophie back from the pictures where she had gone with a friend. All these things she did cheerfully, willingly. But she was thinking all the time of the hotel room, she was longing for it with her whole being (p. 367).

El estado de ánimo de Susan cambia, y casi llegamos a creer que ha encontrado el espacio que contribuye a la creatividad de la que nos habla Virginia Woolf y la calidez del de Bachelard, porque lo cierto es que ese espacio que se le había estado negando aparentemente lo encuentra en la habitación diecinueve: "(But she knew, already, how very much she did belong: the room had been waiting for her to join it)" (p. 367). Lo irónico de la situación es que la habitación diecinueve no sólo no es el espacio ansiado por Susan para encontrar su identidad, sino más bien es la antesala para habitar el último espacio que ocupará: "The ultimate room of one's own is the grave."³³ Desde el momento en que Susan entra a la habitación diecinueve ya no pertenece más al mundo que hasta antes había habitado; es decir, ahora pertenece a un mundo donde nadie la conoce, donde es Mrs. Jones y no Susan Rawlings, donde no le importa qué suceda con su familia, donde puede respirar la libertad en todo momento. Se aleja totalmente de su papel de madresposa poniendo la responsabilidad en manos de otra persona. La situación con su pareja se toma cada vez más difícil, pues ahora son un par de extraños que actúan con *poca inteligencia*.

³² "She looked at the downtrodden buildings over the street, and at the sky, wet and dingy, or sometimes blue, and she felt she had never seen buildings or sky before. And then she went back to the chair, empty, her mind a blank" (p. 368).

³³ Elaine Showalter, "Virginia Woolf and the Flight Into Androgyny", en *op. cit.*, p. 297.

Una vez que su marido la investiga en el hotel de Fred, la tranquilidad de Susan desaparece y comienza a sentir que ya no puede habitar el cuarto diecinueve sin la sensación de que en cualquier momento alguien pueda irrumpir en él y terminar con la tranquilidad que solfa reinar allí:

Her husband had searched her out. (The world had searched her out.) The pressures were on her. She was here with his connivance. He might walk in at any moment, here into Room 19. She imagined the report from the detective agency: 'A woman calling herself Mrs. Jones, fitting the description of your wife (etc., etc., etc.), stays alone all day in Room 19. She insists on this room, waits for it if it is engaged. As far as the proprietor knows, she receives no visitors there, male or female' (p. 371).

Es así que la habitación diecinueve corre la misma suerte que los demás espacios que la protagonista ha habitado. Susan ya no pertenece más a la habitación diecinueve,³⁴ pero tampoco pertenece más a la mansión de Richmond. Su papel de madresposa es desempeñado por Sophie —la *au pair girl*, la cual según la propia Susan se convirtió en la madre de los niños—, Matthew tiene una amante, y un empleo no le traería la felicidad y tranquilidad que busca, pues implica otra responsabilidad y obligación; y es así que Susan toma una decisión secreta:

Well... Susan blinked the tears of farewell out of her eyes, and went quietly up the house to her bedroom. There she sat looking at the river through the trees. She felt at peace, but in a way that was new to her. She had no desire to move, to talk, to do anything at all. The devils that had haunted the house, the garden, were not there; but she knew it was because her soul was in Room 19 in Fred's hotel; she was not really here at all. It was a sensation that should have been frightening: to sit at her own bedroom window, listening to Sophie's rich young voice sing German nursery songs to her child, listening to Mrs. Parkes clatter and move below, and to know that all this had nothing to do with her: she was already out of it (pp. 372-373).

³⁴ "Several times she returned to the room, to look for herself there, but instead she found the unnamed spirit of restlessness" (p. 371).

Finalmente, Susan comprende que las cosas siempre serán de esa manera, que el mundo siempre la estará buscando esté donde esté, y ella tendrá que mentir cada vez inventándose un amante para no revelar su secreto, y probablemente aparecerían otras habitaciones como la diecinueve. Por otro lado, se da cuenta de que ya no posee identidad alguna, que el papel de madrepasa ya no le pertenece; además, la identidad de mujer libre e independiente, no logró encontrarla. Es así que sin mirar hacia atrás, abandona la casa de Richmond y se dirige *hacia* la habitación diecinueve,³⁵ donde decide no pensar en lo que deja y se sumerge en el silbido del gas que poco a poco invade su cuerpo, un cuerpo que ya no podrá ser utilizado por nadie.

El suicidio "becomes a grotesquely fantasized female weapon, a way of cheating men out of dominance. Martyrdom and self-immolation are viewed as aggressive, as a way of inflicting punishment on the guilty survivor".³⁶ Lo cierto es que el suicidio es considerado la forma más dramática de locura, y a su vez, la locura personifica el desgarramiento de las mujeres ante el sufrimiento, la impotencia y el dolor.³⁷ Para Susan el suicidio es una forma de renuncia, pero es también un acto liberador, un acto que le permite escapar del mundo donde ya no tiene un lugar ni un papel que desempeñar, y para ella regresar a ese mundo representa algo imposible, algo que ya no puede ni tiene valor de encarar: "Aunque la única posibilidad de escape sea el suicidio y la locura, éstos se presentan como alternativas y posibilidades de triunfo y alegría."³⁸

Con su muerte, Susan reconoce que no le es permitido tener la privacidad de un cuarto por mucho tiempo, como sucedió con la habitación diecinueve; aunque por otro lado, sí existió para ella ese ansiado espacio feliz que tanto buscó, aunque fuera por un tiempo corto. Al mismo tiempo y tal vez sin saberlo, con su muerte encuentra la liberación y libertad que tanto anhelaba.

³⁵ "No. 19 was the same. She saw everything with an acute, narrow, checking glance: the cheap shine of the satin spread, which had been replaced carelessly after the two bodies had finished their convulsions under it; a trace of powder on the glass that topped the chest of drawers; an intense green shade in a fold of the curtain" (p. 377).

³⁶ Elaine Showalter, "The Female Aesthetic", *op. cit.*, p. 250.

³⁷ Cfr. Marcela Lagarde, "Las locas", *op. cit.*, pp. 734 y 743.

³⁸ Marjorie Agosin, "La escritura subversiva: Charlotte Perkins Gilman y María Luisa Bombal", *Revista fem.*, no. 98, año 15, febrero de 1991.

La ironía del cuento está presente en la llamada *inteligencia* que Susan y Matthew consideran la base y gufa de su matrimonio. Según esta *inteligencia* su matrimonio debía considerar muchas cosas como triviales y normales; por ejemplo, la infidelidad. La fidelidad, después de todo, pertenecía a un mundo distinto del de ellos, al mundo salvaje, poco desarrollado. La *inteligencia* le dice a Matthew y a Susan que la infelicidad no es culpa de nadie, ni de ellos mismos, lo cual no es cierto.

Susan encuentra su propia infelicidad, y no se puede decir que no sea su culpa. Los diferentes espacios que ocupa representan opciones. Al no encontrar privacidad en su propia casa decide salir a buscar a otros lugares donde piensa la puede encontrar. El suicidio de Susan no se debió principalmente a que no pudo encontrar un espacio que pudiera llamar "propio" porque en realidad sí lo encontró, aunque no pudo conservarlo, sino a su imposibilidad de enfrentar la vida, pues su conciencia/inteligencia no le bastó para encontrar su identidad perdida y, por ende, su felicidad.

CONCLUSIÓN

Conclusión

Para la mujer la habitación propia surge como una necesidad de aislarse de una sociedad que prácticamente la ha obligado a desempeñar un papel con el que se supone debe ser feliz, pero que no siempre es así. Muchas veces la mujer entrega su vida a los demás (marido e hijos) y cuanto éstos hacen su vida y la dejan sola o la descuidan, se pregunta si vale la pena olvidarse de su propia vida por cuidar a otros. A partir de este cuestionamiento Anna y Susan comienzan a experimentar una crisis de identidad, ya que sus respectivos hijos se alejan de su lado para ir a la escuela, y al quedarse solas después de tanto tiempo se dan cuenta de que no saben quiénes son y que no es tan fácil volver a ser las mujeres solteras y sin hijos.

Anna es lo que podría llamarse una mujer "libre". Su situación económica es holgada, y además posee una habitación propia, elementos que simbolizan la independencia económica y la libertad de pensamiento respectivamente. Su libertad es irónica; su autopercepción la lleva a sentirse frágil y con deseos de protección y de amor. La protección que necesita se la otorga su propia habitación, que adquiere características de refugio. Un refugio capaz de protegerla de las tormentas internas (bloqueo creativo y locura) y de las externas (el mundo).

Su habitación se convierte en un rincón, en un lugar conformado por paredes y puerta, un lugar donde agazaparse para meditar sobre la vida. Anna encuentra en su habitación la tranquilidad que necesita para autorreconocerse; el aislamiento indispensable para confrontar las sensaciones y necesidades más profundas de su ser. Es así que la habitación se convierte en un mundo. Su aislamiento es voluntario, lo que nos lleva a pensar que ella está consciente de su caos interno.

La identificación que llega a tener con su habitación se nota cuando ambos se transforman al unísono. Esto no quiere decir que la habitación cambie, más bien la que cambia es Anna, y es ella quien la ve según su perspectiva del momento.

La voz narrativa empática nos descubre poco a poco los detalles de la habitación; y con los cambios de luz crea una atmósfera de encierro e irracionalidad.

Por otro lado, Anna ve satisfecha su necesidad de amor con Saul, se enamora de él y comparte el encierro con él. Saul es su contraparte creativa, le enseña a ver la vida de una forma más espontánea, sin darle importancia al pasado. Al relacionarse con él, Anna comparte sus sentimientos y aprende a ver su experiencia en relación con la de los demás.

Susan Rawlings es una mujer "inteligente" que pertenece a un mundo civilizado; una mujer que sabe lo que es correcto y lo que no lo es. Su vida cambia a partir de su primer embarazo, y con el tiempo se da cuenta de que ya no es la misma persona y que ni ella misma se reconoce y no sabe quién es. Es esta pérdida de identidad la que la lleva a buscar un lugar donde aislarse para pensar en lo que le ha pasado.

Encuentra varias opciones de espacio que no le llegan a satisfacer: su casa de Richmond, "Mother's Room", el jardín y las montañas de Gales no son, según ella, los lugares más adecuados para su autoconfrontación. En cambio, el cuarto del hotel Victoria y la habitación diecinueve llegan a representar, sobre todo esta última, lo más cercano a la felicidad. La habitación diecinueve es prueba de que sí existió para Susan un lugar pleno que se adecuara a sus necesidades; pero a su vez, también es prueba de que Susan nunca podría lograr una felicidad permanente porque el mundo siempre la buscaría y reclamaría su abandono.

Las descripciones de las habitaciones y el acercamiento de la voz narrativa como portadora de sus más profundos sentimientos y pensamientos nos confirman a lo largo del cuento el estado mental de la protagonista; lugares feos y decadentes con los que estuvo a punto de identificarse reflejan su irracionalidad. Es notable que Susan, teniendo una posición económica holgada y una gran casa donde fácilmente hubiera podido encontrar una habitación, tuviera que salir a buscarla en otro lado. En el proceso de búsqueda de su identidad como mujer libre e independiente, Susan no sólo se pierde en el camino sino que además pierde la identidad de madreposa que ya tenía. Al no tener un papel que desempeñar en la vida, Susan decide suicidarse, escapando así de un mundo que le es totalmente ajeno y en el que sabe no será feliz. El suicidio representa para Susan una manera fácil de escapar, pero sin saberlo resulta ser la liberación y felicidad que buscaba.

Anna se recupera gracias al encierro y gracias a que su habitación actuó como refugio y no como espacio opresor. Su relación con Saul resultó de gran utilidad

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

porque trabajaron como un equipo ayudándose mutuamente. Esto es, la relación no sólo fue amorosa sino también creativa. Por su parte, Susan nunca logra encontrar ese ansiado espacio porque algunas de las habitaciones que habita no son exactamente refugios sino espacios de opresión. Al escapar de esos espacios opresores parece haber una esperanza de libertad, el problema es que ni la sociedad ni su deber con su familia la dejan en paz y la persiguen hasta la habitación diecinueve, donde se da cuenta de que lo mejor es alejarse definitivamente mediante el suicidio, que para ella representa (sin tener plena conciencia de ello) un escape feliz. Susan, a diferencia de Anna, no es artista y no se ocupa de otras actividades que la pudieran llenar. Anna, gracias a su habitación —principalmente—, a Saul y a que es escritora logra superar su crisis; mientras que Susan a pesar de que tiene a su esposo y a sus hijos se da cuenta de que necesita algo más, que para ella el espacio propio que funciona como refugio es una ilusión, y al no tener otra forma de expresar su descontento decide alejarse definitivamente.

La ironía que envuelve al término "mujeres libres" en *The Golden Notebook* se ve complementado con el final de la novela que Anna escribe: *Free Women*. La pregunta que surge al terminar de leer esta obra es: ¿qué tan libres son las denominadas "mujeres libres"? Doris Lessing plantea que este tipo de mujeres con todas las características que comúnmente se le otorgan a los hombres (independencia económica e intelectual, etc.) son como las demás mujeres: necesitan protección y amor, y al fin y al cabo no dejan de tener la misma naturaleza.

En "To Room Nineteen" Susan y Matthew son personas dotadas con *inteligencia*, o sea una conciencia que les dice qué es correcto y qué no lo es. Son personas con educación y estudios, son gente preparada que se confían en ello y creen saber cómo funcionan las cosas, que la felicidad se puede planear. Doris Lessing nos muestra que a pesar de que se sea una persona preparada, no se debe abusar o confiar demasiado en nuestra conciencia. Susan es una mujer *inteligente* que termina suicidándose porque no sabe qué hacer cuando se confronta con un hecho que estaba fuera de lo planeado: la búsqueda de su anterior identidad y su imposibilidad de encontrarla.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosin, Marjorie. "La escritura subversiva: Charlotte Perkins Gilman y María Luisa Bombal". *Revista fem*, año 15, no. 98, febrero 1991.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Breviarios del FCE, México, 1992.
- Glover, Jonathan. *I: The Philosophy and Psychology of Personal Identity*. Allen Lane The Penguin Press, London, 1988.
- Ibérico, Mariano. *El espacio humano*. Univ. Nacional Mayor de San Marcos, Lima (Perú), 1969.
- Lagarde, Marcela. *Cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM, Coordinación General de Estudios de Posgrado, FFyL, Centro de Estudios sobre la Universidad, México, 1990 (Colección posgrado).
- Lessing, Doris. *The Golden Notebook*. Bantam Books, London, 1981.
- , "To Room Nineteen" en *Collected Stories*. Triad Granada, Great Britain, 1978.
- Pearson, Carol y Katherine Pope. *The Female Hero in American and British Literature*. R.R. Bowker Company, Nueva York/Londres, 1981.
- Showalter, Elaine. *A Literature of their Own. British Women Novelists from Brönte to Lessing*. Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1977.
- Spacks, Patricia M. *La imaginación femenina*. Ed. Debate/Ed. Pluma, Colombia, julio 1980 (Tribuna feminista).
- Urbina Cecilia, "Doris Lessing. Crisis de identidad", *Uno más Uno*, sábado 9 de octubre, 1993.
- Whittaker, Ruth. *Doris Lessing*. Macmillan Modern Novelists, London, 1988.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Grafton, Great Britain, 1977.

Wyatt, Jean. *Reconstructing Desire. The Role of the Unconscious in Women's Reading and Writing*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill/London, 1990.