

01020  
24



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

LA COCINA COMO EJE DEL CUENTO EN  
"A JURY OF HER PEERS" DE BUSAN  
GLASPELL



**TESINA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS

(INGLESAS)

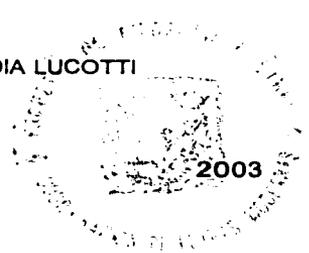
PRESENTA

MARÍA DEL LUCERO RAMÍREZ PIEDRAS



ASESORA: MTRA. CLAUDIA LUCOTTI

MÉXICO, D.F.





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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo subsecuencial.

NOMBRE: Ramirez Pedraza Ma.

del Lucero

FECHA: 9-18-03

FIRMA: Ramirez P.

*Pied Beauty*

*Glory be to God for dappled things—*

*For skies of couple-colour as a brinded cow;*

*For rose-moles all in stipple upon trout that swim;*

*Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;*

*Landscape plotted and pieced—fold, fallow, and plough;*

*And all trades, their gear and tackle and trim.*

*All things counter, original, spare, strange;*

*Whatever is fickle, freckled (who knows how?)*

*With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;*

*He fathers-forth whose beauty is past change.*

*Praise him.*

*(G.M. Hopkins)*

A mis padres, Irma y Jesús. Con orgullo podemos decir que hoy, juntos cristalizamos un sueño que comenzó hace mucho tiempo con fe y dedicación. Gracias por ser el mejor ejemplo a seguir.

A mi hermana Irma y mis hermanos, Ángel, Alejandro y Héctor, por su apoyo incondicional y porque incluso antes de gritar "auxilio" están allí para ayudarme.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, particularmente a la Facultad de Filosofía y Letras y el CELLE, por haberme dado la oportunidad de convivir con personas comprometidas con la institución, pero sobre todo, con el país.

A Claudia Lucotti por creer en este proyecto y la ayuda brindada para su elaboración.

A los miembros del jurado: Argentina Rodríguez, Aurora Piñeiro, Marina Fe e Irene Artigas por su infinita paciencia y colaboración.

A tod@s los profesor@s quienes compartieron conmigo el maravilloso mundo del conocimiento, especialmente a Geraldine Cepeda, Colin White, Charlotte Broad y Yolanda Bache.

A mis amig@s: Ana C. Alcántara, Ana Vargas, Antonio Bautista, ASPA, Maricela Romero, Raquel G. Maqueda y Yaira Márquez, porque siempre he encontrado en ustedes las palabras y el apoyo necesario cuando los he necesitado. "If I must be judged by the friends I keep, I must be the luckiest (w)oman in town" (JBJ)

A Kathleen, Verde y Poliso: you don't know how much I love you!

Ma. del Lucero Ramírez Piedras

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

*A mis sobrinos: Ariadna, Daniel, Alejandro y  
Andrea, a quienes espero, de alguna forma,  
inspirar de tal forma que algún día le puedan  
dar a sus padres el orgullo que en estos  
momentos le doy a los míos.*

## Índice

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Introducción.....                  | 1  |
| I.- La cocina como entorno.....    | 10 |
| II.- La cocina como personaje..... | 27 |
| III.- La cocina como símbolo.....  | 40 |
| Conclusiones.....                  | 58 |
| Bibliografía.....                  | 63 |
| Apéndice.....                      | 66 |

## Introducción

Cuando Virginia Woolf se encuentra en el proceso de escribir *A Room of One's Own* (1929), va a una biblioteca londinense. Ahí, ante un considerable número de estantes repletos de libros escritos por hombres, reflexiona sobre la importancia que debe tener para las mujeres el contar con una tradición literaria, igual de amplia en tiempo y espacio. En este sentido, dice Woolf, las mujeres no tenemos muchas opciones a quien recurrir para aprender y enriquecer nuestras vidas, experiencias y, por supuesto, lo que escribimos.

Afortunadamente, para el final del siglo XIX y el principio del XX surge una serie de escritoras cuya importancia parecería imprescindible en nuestros días. George Eliot, la propia Woolf, Charlotte Perkins Gilman o Kate Chopin probablemente sean algunas de las escritoras más representativas y sobre todo, reconocidas. Sin embargo, existe una lista larga de escritoras importantes cuya obra comparte y aborda una amplia gama de temas relacionados con las mujeres y la vida de las mujeres. Con su trabajo han enriquecido y tratado de subsanar esta falta de la tradición literaria femenina a la que Woolf hace referencia. No obstante, existen otras escritoras cuyo trabajo literario se ha visto minimizado, sino es que marginado, y con el paso del tiempo completamente olvidado. Al respecto,

la labor en especial de mujeres, quienes se han dado a la tarea de rescatar dicha tradición literaria, ha sido de suma importancia. Y uno de esos rescates que en lo personal me parece importante, es aquél de la obra de Susan Glaspell, en los 1970's.

Susan Keating Glaspell nace en Davenport, Iowa, el primero de julio de 1876<sup>1</sup>. Cursa sus estudios en escuelas públicas y se gradúa como Licenciada en Filosofía en Drake University en Des Moines, Iowa.<sup>2</sup> Desde muy joven, Glaspell desarrolló el gusto por la lectura y la escritura, cualidad que ve cristalizada con el paso del tiempo cuando publica algunos cuentos en *Youth's Companion*; se convierte en corresponsal universitaria para un periódico local y poco antes de graduarse, es contratada como reportera para el *Des Moines Daily News*. Después de trabajar en Des Moines y Chicago, regresa a Davenport en 1903 para dedicarse de tiempo completo a escribir. Sus historias, regularmente situadas en "Freeport" (Davenport), poco a poco van apareciendo en revistas como *Ladies' Home Journal*, *American* y *Harper's*.

En 1909 publica su primera novela, *The Glory of the Conquered*, y después de vivir un año en París, escribe su segunda novela titulada *The Visioning* (1911). Para 1912 aparece en el mercado una recopilación de los cuentos previamente publicados con el título *Lifted Masks*. Al año siguiente contrae nupcias con su viejo amigo, George Cram Cook, literato e hijo radical de una familia acaudalada de Davenport. Desde entonces, la pareja se convierte en una de las figuras centrales

---

<sup>1</sup> Según algunas versiones, a partir del romance y fugaz casamiento con Norman H. Matson, quien fuera varios años menor que ella, Glaspell cambió su fecha de nacimiento de 1876 a 1882.

<sup>2</sup> Durante sus años de estudiante, Glaspell estudia griego, francés, psicología, historia y la Biblia. También es reconocida y premiada por numerosas actividades y participaciones en Drake; por ejemplo, fue elegida como editora del periódico de la universidad y obtuvo el primer lugar en el concurso de oratoria en donde se debatió la política europea.

de la vida de Greenwich Village en Nueva York. Para 1915 publica la novela *Fidelity* y, junto con Cook, escribe *Supressed Desire*.

En 1915, en su casa de verano de Provincetown en Cape Code, la pareja decide organizar a una serie de artistas locales para conformar un grupo teatral amateur el cual monta un número importante de obras teatrales particularmente de un solo acto. Al año siguiente se integra al grupo Eugene O'Neill y desde entonces el grupo es conocido como Provincetown Players<sup>3</sup>. Con este nombre, la compañía comienza a presentar una serie de puestas en escena en el Playwright's Theater en Greenwich Village y entre las obras más notables que Glaspell escribe para el grupo escénico se encuentran *Trifles* de 1916 (un año más tarde escrita como cuento titulado "A Jury of Her Peers"), *Close the Book* (1917), *A Woman's Hour* (1918), y *Tickless Time* (1919), al tiempo que escribe varias novelas incluyendo *Bernice* (1919), *Inheritors* (1921), y *The Verge* (1921).

En 1922 Glaspell y Cook se mudan a Delfos, Grecia, en donde la producción literaria de la autora disminuye debido a que se siente ajena al estilo de vida y costumbres de aquel país. Dos años más tarde enviuda y decide regresar a Nueva York, pero no retoma la escritura sino hasta 1927, cuando publica la biografía de Cook, titulada *The Road to the Temple*. Más adelante publica "The Comic Artist" (1927), obra de teatro en la que colaboró con Norman H. Matson (mejor conocido

---

<sup>3</sup> El grupo escénico Provincetown Players comenzó a funcionar como tal desde 1916, bajo el mando de Eugene O'Neill, con la puesta en escena *Bound East for Cardiff* en el Wharf Theatre, en Cape Code. Con el tiempo trabaja con el también grupo escénico Greenwich Village Theatre en Nueva York, respaldados básicamente por Robert Edmond Jones, Kenneth Macgowan, y O'Neill. Cabe señalar que la compañía se caracteriza por producir obras de teatro generalmente no comerciales, dándole así la oportunidad a los dramaturgos, hasta entonces desconocidos, de experimentar nuevas ideas. Entre las escritoras, más reconocidas de la compañía, se pueden mencionar a Edna St. Vincent Millay y Djuna Barnes. A pesar de que el grupo escénico se desintegra en 1929, se cree que a partir de Provincetown Players y el Washington Square Players, surge el verdadero teatro norteamericano.

por la novela que inspiraría la serie de televisión "Bewitched" y con quien estuvo casada por algún tiempo), *Brook Evance* (1928), *Fugitive's Return* (1929), *Alison House* (1930), obra basada en la vida de Emily Dickinson y con la que fue premiada con el Premio Pulitzer<sup>4</sup>, y *Ambrose Holt and Family* (1931). Entre sus últimas novelas se encuentran *The Morning Is Near Us* (1939), *Norman Ashe* (1942), y *Judd Rankin's Daughter* (1945). Para 1936 funge como directora del Midwest Play Bureau del Federal Theater Project<sup>5</sup>. Glaspell muere a causa de neumonía viral y embolia pulmonar en su casa de Provincetown, Massachusetts, el 27 de julio de 1948.

En total, Glaspell escribe 14 obras de teatro, 9 novelas y poco más de 50 cuentos, ensayos y artículos, cuyo contenido se vio influenciado básicamente por el grupo Provincetown Players y una serie de amigos entre los cuales se encontraban intelectuales, socialistas, feministas y radicales (Makowsky, 1993, 24), con los cuales Glaspell "was living in a community passionately concerned with socialism and feminism." (Ben-Zvi ed., 1995, 160) De acuerdo con Ben-Zvi, la misma Glaspell fue un miembro fundador de un grupo radical de mujeres activistas quienes destacaron en el movimiento de Nueva York entre 1910 y 1920. En esta atmósfera, Glaspell se inspiraría para crear "female characters who desired to free themselves from the stereotypical roles into which they had been cast." (Ben-Zvi ed., 1995, 161)

---

<sup>4</sup> Con *Alison's House*, Glaspell se convierte en la segunda mujer en ganar el Premio Pulitzer, después de *Miss Lula Belt*, de Zona Gale en 1921.

<sup>5</sup> El programa se diseñó particularmente para dar empleo a aquellas personas desempleadas interesadas en el teatro, durante la depresión económica que azotó al país en ese tiempo. Otro de los objetivos del programa consistió en estimular el desarrollo del drama norteamericano por escritores de drama nativos.

En *The Road to the Temple*, Glaspell comenta que en el verano de 1916, después de montar junto con Eugene O'Neill *Bound East for Cardiff*, el grupo necesitaba una obra más para el programa, de tal forma que Cook la estimuló para escribir una obra:

So I went to the wharf, sat alone on one of our wooden benches without a back, and looked a long time at that bare little stage. After a time the stage became a kitchen—a kitchen there all by myself... Then the door at the back opened, and people all bundled up came in—two or three men, I wasn't sure which, but sure enough about the two women, who hung back, reluctant to enter that kitchen. (1926, 2, 255-56).

Debido a la presión por parte de Cook, Glaspell probablemente se ve obligada a retomar parte de sus experiencias como reportera en Iowa y es así como nace la obra por la que quizá es mejor conocida mundialmente: *Trifles*, la cual un año más tarde, y por razones desconocidas, decide re-escribir como un cuento titulado "A Jury of Her Peers"<sup>6</sup>, obra que da pie a la elaboración del siguiente trabajo.

La historia se trata de un granjero, John Wright, a quien se encuentra en su cama estrangulado y su esposa, Minnie, es arrestada por ser la principal sospechosa del asesinato. La historia comienza un día después cuando el alguacil

---

<sup>6</sup> A pesar de que la frase "a jury of one's peers" es parte del lenguaje norteamericano, no aparece acuñado en su Constitución. La sexta enmienda le garantiza a los ciudadanos norteamericanos el derecho de un juicio público y rápido, esto por parte de un jurado imparcial del estado y el distrito en donde se comete el crimen por el que el ciudadano será juzgado. Sin embargo, algunas de las decisiones más importantes de la Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos, la cual controla la composición del jurado, no se basan en la sexta enmienda, sino en la decimocuarta enmienda, la cual garantiza la cualitativa protección de las leyes. El jurado y quienes forman parte de éste, por supuesto, pueden tener gran impacto en el resultado del juicio. No obstante, hasta hace muy poco, el grupo de personas potenciales para formar parte del jurado no reflejaba la diversidad de sus comunidades, mientras que los jurados en perspectiva eran descartados por la raza, género, clase, e incluso religión a la que pertenecían. Hoy en día, las cortes federales y la mayoría de las cortes estatales han desarrollado algunas estrategias importantes para aumentar el número de jurados en perspectiva y crear grupos de jurados que reflejen más acertadamente a sus comunidades. La Suprema Corte y varias cortes estatales también han impedido que los jurados en perspectiva sean descartados por pertenecer a un grupo, raza, género o religión específica. (The American Jury Bulwark of Democracy, 2002)

Peters, el fiscal del juicio, Henderson, la esposa del alguacil y una pareja vecina, el señor y la señora Hale, regresan a la casa de los Wright. La señora Peters se encuentra ahí con el fin de recoger ropa para la acusada, mientras que Martha Hale acompaña tanto a las señora Petes como a su esposo. Los hombres van para hacer una reconstrucción de los hechos y encontrar pistas para resolver el crimen.

A pesar de que "A Jury of Her Peers" es un cuento corto, muchas y variadas preguntas podrán emerger de su estudio, por ejemplo, el vínculo entre mujeres, el concepto de ley y justicia, las cosas que se consideran como insignificantes y algunos temas relacionados con el género como lo son las diferencias entre lo masculino y femenino o el lenguaje masculino y femenino. Una de las claves para que la historia funcione y tenga el impacto que tiene es el hecho de que nunca vemos en escena a los personajes principales, John Wright y Minnie Foster Wright. Esta ausencia de los personajes sobre los cuales gira la conversación y el misterio hace, hasta cierto punto, difícil discernir qué fue lo que pasó exactamente, pues no se pueden defender ni dar su punto de vista, o si lo sucedido es justificable o no. A pesar de que la riqueza del texto es impresionante, por los temas que se pueden discutir tal y como lo acabo de mencionar, existe un elemento que probablemente sea el más importante para el desarrollo de la historia y sobre el cual me enfocaré: la cocina de Minnie.

"A Jury of Her Peers" pareciera ser un juego de detectives en el que no tenemos a Sherlock Holmes ni a su ayudante para descifrar un asesinato. En su lugar, la cocina de Minnie Foster cobra una importancia inimaginable cuando nos damos cuenta de sus funciones, las cuales básicamente son tres.

Primeramente, toda la obra se lleva a cabo ahí. Además, se convierte en un personaje más que nos ayuda a resolver el crimen, pues revela uno o más acontecimientos referentes al crimen y su motivación, y finalmente, llega a caracterizar a su principal moradora, Minnie Foster. Por supuesto que para que la historia funcione debemos estar también conscientes de que existen otros elementos que también contribuyen a tales efectos: los personajes, tanto masculinos como femeninos, la narradora y el lector.

Para comenzar, casi toda la acción se lleva a cabo dentro de la cocina. Ahí sabemos, a través de los diálogos y movimientos de los personajes tanto masculinos como femeninos, el papel que desempeñan en su entorno social. También, los objetos que se encuentran en la cocina y el estado en que se encuentra ésta, reflejan el sentir de Minnie. Para este efecto, la narradora desempeña un papel igual de importante, pues es a través de sus descripciones que los lectores logramos entender lo que la cocina nos dice y las conclusiones a las que llegan los personajes femeninos.

El propósito del primer capítulo de este trabajo es presentar la importancia de la cocina como entorno. Es por medio de la situación geográfica de la casa de Minnie que Glaspell introduce la soledad y aislamiento de ésta y de su moradora. Sin embargo, para que el medio ambiente y particularmente la cocina tengan al mismo tiempo el impacto de soledad, la narradora desempeña un papel de suma importancia. Es el grupo de palabras cuidadosamente seleccionadas de Glaspell, a través de su narradora, lo que logra incrementar primero el rechazo al lugar, y después el aislamiento y soledad que ya mencioné.

En el segundo capítulo trataré de mostrar cómo es que Glaspell logra crear un personaje más en la historia, el de la cocina. En ausencia de Minnie, Glaspell le da presencia y voz a la cocina de tal forma que se convierte en un personaje femenino más, "loyal to her sex", pues comparte con las señoras, Peters y Hale, las pistas que a los hombres les impide ver y que en determinado momento les ayudarían a resolver el crimen, su principal objetivo.

Es así como la cocina comparte con las señoras un grupo de objetos cuidadosamente seleccionados y relacionados con ésta, para describir la vida doméstica y cotidiana de Minnie, Martha y la señora Peters. Por otra parte, a la comitiva masculina le da la espalda y la limita en su búsqueda, pues los hombres son incapaces de ver lo que está ante ellos y que en última estancia llevaría a Minnie a la corte. Es decir, la cocina tiene la capacidad de actuar en contra o a favor de alguien. Por un lado, ayuda a las señoras a resolver el misterio del asesinato, y por el otro, también las ayuda a externar la experiencia compartida de soledad y aislamiento que viven y comparten las tres.

En el tercer capítulo analizaré el simbolismo de la cocina. Dentro de la cocina existen ciertos objetos que recrean la imagen de Minnie. Tanto los personajes masculinos como los femeninos sienten e incluso parecen ver a la propia Minnie, quien al mismo tiempo está asociada a los objetos que ven en la cocina. Es decir, Minnie no se concibe sin la cocina, al mismo tiempo que ésta no se concibe sin Minnie. Por otra parte, la simbología que vemos aquí encierra o transmite todo aquello relacionado con la mujer. Es una esfera puramente femenina, la cual los hombres no pueden interpretar o leer, porque han sido condicionados por su

**género para no relacionarse con ésta. De esta forma, los hombres son incapaces de relacionar lo que está ante ellos con el asesinato.**

**Por último, haré una recapitulación de lo que planteo en los tres capítulos y daré una breve conclusión.**

## I La cocina como entorno

Para comenzar este capítulo, me gustaría primero dar una breve explicación de lo que es el entorno o medio ambiente de una obra literaria, llámese ésta novela, cuento, o poema.<sup>7</sup> El entorno se crea básicamente a través del lenguaje y reporta el tiempo, el lugar y la cultura en la que la narración se lleva a cabo. Los elementos de un entorno pueden incluir ubicaciones geográficas, referencias físicas y psicológicas de uno o más personajes, o el tiempo histórico en el que se desarrolla la historia o narración. Lo mucho o lo poco que sabemos de éste, por supuesto, depende del/la autor/a. Pero, ¿qué es lo que nos dice el entorno?

En "A Rose for Emily" (1930) de William Faulkner, por ejemplo; el narrador describe cuidadosamente la casa en la que vive Miss Emily. Dicha descripción nos ayuda a visualizar una aldea decadente en la post-Guerra Civil del Sur. Al mismo tiempo, nos damos cuenta de la resistencia de Miss Emily al cambio:

It was a big, squarish frame house that had once been white, decorated with cupolas and spires and scrolled balconies in the heavily lightsome style of the seventies, set on what had once been our most select street. But garages and cotton gins had encroached and obliterated even the august names of that neighborhood; only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay above the cotton wagons and the gasoline pumps--an eyesore among eyesores. (1985, 479)

---

<sup>7</sup> Decido llamar entorno a lo que en inglés se le denomina "setting", pues considero que la palabra entorno refleja el lugar y la atmósfera en donde se desarrolla la historia.

Más adelante entramos a la casa y la descripción y los acontecimientos se concentran en una habitación en particular, en la habitación de Miss Emily. Es entonces cuando nos damos cuenta de que los detalles físicos del entorno están ligados con los valores, ideas y actitudes de ese lugar. Es así como la casa oscura y del pasado, el entorno, revela la psicología interna de Miss. Emily, la de vivir en el pasado.

Asimismo, en *The Yellow Wallpaper* (1892), de Charlotte Perkins Gilman,<sup>8</sup> las contradicciones y contrastes entre el interior y el exterior de la casa son importantes. Al principio la narradora nos prepara para establecer algún tipo de relación entre el entorno y los acontecimientos en la historia al momento que comenta: "A colonial mansion, a hereditary estate, I would say a haunted house and reach of height of romantic felicity -- but that would be asking too much of fate! Still I proudly declare that there is something queer about it." (1996, 1148) El lugar es perturbador o incluso pudiera parecer embrujado y además es extraño. Más adelante la propia narradora destaca una clara diferencia entre la casa y su recámara en particular, al describir la belleza de los jardines y alrededores y lo repelente de su recámara, por ejemplo. Cada detalle, cada descripción revela el pasado y el presente de ésta, en particular el papel tapiz que hace que la narradora pierda la conciencia y la coherencia. En este caso, el entorno sirve como detonador para activar la psicología del personaje y en consecuencia la trama de la historia.

---

<sup>8</sup> Desde que *Glaspell* se muda a Greenwich Village en 1913, hasta su salida hacia Grecia, siempre se ve involucrada en un ambiente social radical, el cual incluye notables feministas y activistas, tales como Charlotte Perkins Gilman.

En el caso de "A Jury of Her Peers", los detalles del entorno proporcionan, entre otras cosas, las pistas para resolver el asesinato, las cuales abordaré con más detalle en el siguiente capítulo. Pero también la función del entorno es destacar un significado más profundo en la historia, veamos esto más detenidamente.

Aunque las referencias al entorno externo son pocas, es importante señalar en dónde se lleva a cabo la historia pues es desde ahí que el efecto que éste tiene en la narración comienza a trabajar. Al respecto, algunos críticos consideran que Glaspell se interesaría en reflejar en su literatura la forma en que los estados centrales del país forman y limitan a los habitantes de estas regiones, por lo que no puede ser considerada una escritora colorista local sino que regionalista.<sup>9</sup> En este sentido, la novela regionalista enfatiza el entorno, el discurso, la estructura social y las costumbres de una localidad particular, condiciones que afectan el temperamento de los personajes, su forma de pensar, de sentir e incluso de interactuar. (Abrams,1993, 134) En alguna ocasión la propia Glaspell destacó:

---

<sup>9</sup> Marcia Noe señala que Glaspell no puede ser considerada como una colorista local, tal y como lo han aseverado varios críticos. A pesar de que muchas de sus historias están situadas en Freeport, lo que sería Davenport, Iowa, Glaspell, de acuerdo con Noe, no se interesa en registrar el dialecto de la gente que vive ahí, o en describir el entorno físico en detalle de tal forma que el lector distinga el lugar como Davenport. En este sentido, Noe cita a Hamlin Garland quien comenta: "Local Color in a novel, means that it has such quality of texture and back-ground that it could not have been written in any other place or by anyone else than a native." Por lo tanto, Noe defiende la teoría de que la ficción de Glaspell no puede ser considerada como colorista local. Noe también cita a otro escritor, Willard Thorp, quien comenta a su vez que los escritores coloristas locales: "were more concerned with telling an entertaining story than taking account of probabilities of action and character". A lo que Noe señala que a pesar de que las historias son efectivamente escritas para entretener, la mayoría de éstas se centran en la tensión entre la comunidad del oeste medio y el individuo, quien siente las convenciones demasiado limitantes que impiden el desarrollo personal. (1977, 5)

"Although my home has for some years been in the East, almost everything I write has its roots in the Midwest; I suppose because my own are there". (Noe, 1977, 4)

Teniendo como referencia tal marco, Elaine Hedges señala que "A Jury of Her Peers" se sitúa literalmente en el estado de Nebraska, pues se menciona que Henderson regresa de Omaha, ciudad más o menos importante que colinda con el estado de Iowa. Otro dato geográfico más que se comparte es que los personajes viven en "Dickson County", refiriéndose casi con seguridad a Dixon County, como señala Hedges, un lugar situado al noreste de Nebraska, el cual también colinda con Iowa. Sin olvidar que Glaspell se cría y crece en Iowa, la historia entonces se sitúa muy probablemente, como lo comenta Hedges, en las enormes llanuras de los Estados Unidos. De esta forma, se puede decir que Glaspell hace referencia "to the prairie and plains country that stretches across Iowa into Nebraska—a country of open, level or rolling land, and few trees, which generations of pioneers encountered during successive waves of settlement through the nineteenth century". (Ben-Zvi ed., 1995, 52). Por supuesto que para el tiempo que Glaspell escribe la historia, se habían formado ya pequeños pueblos y villas comunicados entre sí por diversos medios de transporte y comunicación. Sin embargo, en "A Jury of Her Peers", la casa de los Wright está aislada e incomunicada del poblado, aislamiento que se diversifica y que se repite con frecuencia a lo largo de la historia.

Lo que vemos cuando la comitiva se acerca a la casa de los Wright es que es una mañana fría de marzo y es un lugar de extrema soledad. La casa se encuentra entre colinas, luce bastante solitaria, e incluso los árboles parecen solitarios: "It had always been a lonesome-looking place. It was down in a hollow,

and the poplar trees around it were lonesome-looking trees." (Glaspell, 1, 257) A través de esta corta pero substancial descripción, Glaspell introduce o establece la soledad y el aislamiento del mundo de Minnie.

Más adelante reafirmamos esta idea pues sabemos, por ejemplo, que uno de los motivos por los que el señor Hale y su hijo se dan cuenta de la muerte de John Wright y dan parte a la policía de ello, es el convencer a John Wright para poner un teléfono. A lo que el mismo señor Hale aclara que John se había negado en una ocasión y termina diciendo: "but he put me off, saying folks talked too much anyway, and all he asked was peace and quiet—guess you know about how much he talked himself". (Glaspell, 1, 259) La negativa de John Wright para instalar el teléfono representa el rechazo de éste para que Minnie logre contacto con el mundo exterior. Lo que es más, la señora Peters asegura haber visto a John Wright en el pueblo, mientras que acepta haber conocido a Minnie el día de la aprehensión, lo que sugiere que Minnie no tenía en lo absoluto contacto alguno con el mundo exterior. Tal soledad y aislamiento se materializan cuando la historia se limita a la reducida esfera de Minnie, la cocina: "the limited and limiting space of the female sphere". (Ben-Zvi ed., 1995, 54)

Sin embargo, ésta no es cualquier cocina, sino una cocina oscura, rural; incluso se podría decir que proyecta un espacio gótico<sup>10</sup>. Al centro vemos una

---

<sup>10</sup> En 1764, Horace Walpole utiliza por primera vez el tipo de ficción denominada novela gótica o romance gótico en *The Castle of Otranto: a Gothic Story*. El subtítulo hace referencia a su entorno durante la Edad Media. Al igual que Walpole, muchos escritores se dedicaron a escribir literatura gótica, situando sus historias en la Edad Media, regularmente en castillos que tenían calabozos, pasajes subterráneos y/o pasadizos secretos. Y el principal objetivo de este tipo de novelas era el de causar terror escalofriante. Con el paso del tiempo, sin embargo, el entorno medieval deja de ser exclusivo de la ficción "gótica", pero se continúa desarrollando una atmósfera oscura y de terror, presentando eventos inexplicables, macabros, o incluso violentos, y con frecuencia explora los diferentes estados psicológicos de los personajes. Cabe señalar que algunos críticos,

mecedora vieja y sucia, con travesaños de madera en la parte posterior, es decir, está en condiciones casi inservibles; la estufa no funciona; la alacena es tan extraña que incluso llama la atención de los señores: "The county attorney was looking at the cupboard- a peculiar, ungainly structure, half closet and half cupboard, the upper part of it being built in the wall and the lower part just the old-fashioned kitchen cupboard." (Glaspell, 1, 263) En otras palabras, parte de la alacena está empotrada en la pared y la otra parte se está cayendo; al igual que la fruta, las conservas están putrefactas, las cacerolas están amontonadas, la toalla para secarse las manos está muy sucia, y la mayoría de las tareas están sin terminar, a medias. En un rincón se encuentra un cesto que contiene bastantes pedazos de tela para elaborar una colcha y una pequeña y hermosa cajita en donde las señoras encuentran el canario de Minnie muerto. También hay una jaula para pájaros con dos de sus barrotes abiertos. Es de esta forma que Ben-Zvi señala los efectos que la imagen de la cocina transmite:

The interior of the kitchen replicates this barrenness and the commensurate disjunctions of the family, as the woman experienced them. Things are broken, cold, imprisoning; they are also violent. "Preserves" explode from lack of heat, a punning remainder of the casual relationship between isolation and violence. (1995, 35)

Gradualmente las señoras logran percibir un tipo de violencia y aislamiento conocido pues ellas experimentan vidas de mujeres y la cocina representa el espacio al que están acostumbradas. Para ellas es un lugar con el que se identifican. En ausencia de los hombres pueden moverse libremente, lo que les

---

particularmente mujeres, han puesto atención en las mujeres que han escrito ficción gótica, pues señalan que en sus trabajos revelan la represión sexual femenina en una sociedad patriarcal. De ahí que exploren la forma en que enfrentan la jerarquía sexual y los valores de una cultura predominantemente masculina. (Abrams, 1993, 78-79)

permite distinguir las verdaderas pistas del asesinato. La cocina es efectivamente su entorno, lo que les da el "valor", pues están traicionando o enfrentando la ley y la jerarquía masculina al borrar las pistas y finalmente mofarse de la ineptitud de los hombres para reconocer lo que tienen delante de ellos.

En contraste, los hombres se mofan de las cosas en la cocina que parecen ser insignificantes, entran y salen de ésta, se burlan de las señoras, son violentos e irónicos, a lo que Martha dice: "I hate to have men coming into my kitchen", she said testily—"snooping around and criticizing". (Glaspell, 1, 266) Es decir, los hombres invaden el espacio que ellas controlan.

Otro ejemplo de invasión a un espacio privado es el de Susan Rawlings, la protagonista de la historia "To Room Nineteen" (1978), de Doris Lessing. Para Susan:

[Su] casa es el único espacio existente [en] donde se encuentra todo lo que le da identidad como mujer, madre y esposa. Se trata de un lugar donde cumple sus funciones eróticas, procreadoras y reproductivas que la desgastan y la hacen indispensable. Esta casa se constituye en un cautiverio que la priva de la libertad en su propio espacio vital, ya que no le permite desenvolverse en él, ajena a los limitantes ejes de la conyugalidad y la procreación. (Beltrán, 2001, 36)

Con el deseo de desenvolverse dentro y fuera de este espacio, se destina para Susan un cuarto, al que originalmente sólo ella tiene acceso. Sin embargo, con el paso del tiempo, la familia entera hace de éste un espacio familiar y la invasión al espacio privado en este caso, se da primero a este cuarto. Después, Susan se siente invadida una vez más cuando decide rentar una habitación en un pequeño y modesto hotel y la señora Townsed, la encargada del hotel, intenta establecer cierta amistad con ella. Finalmente encuentra en la habitación

diecinueve la tranquilidad y el espacio suficientes para encontrarse con ella misma y expulsar a los demonios que según ella la persiguen. Pero el espacio es una vez más invadido cuando Matthew, su esposo, contrata un detective que descubre el refugio de Susan, lo que en cierta medida la orilla al suicidio.

A pesar de que, en el caso de "A Jury of Her Peers", los hombres invaden por momentos la cocina, un tema importante a discutir es aquél de la incapacidad por parte de éstos para entender ese espacio femenino que controlan las señoras: el espacio femenino, limitado y limitante, la vertiente de la historia. Por otra parte, la lucha (por nombrarlo de una manera) por parte de las mujeres no se da a partir del deseo de ser aceptadas en una esfera o espacio masculino, sino de cierta comprensión y valoración de sus labores domésticas.

La incapacidad por parte de los señores para ver en las cosas lo mismo que ve Martha o la señora Peters, su insistencia en no ver otra cosa más que insignificancias, se da a partir de que no se identifican con este entorno, es algo ajeno a ellos y, por ende, son incapaces de entender lo que ven. Su lógica y puntos de vista masculinos los obligan a querer encontrar rastros de violencia física para poder inculpar a alguien de lo sucedido. Es por eso que recorren la casa y el granero exhaustivamente buscando rastros de violencia en las puertas o ventanas o incluso piensan en pistolas. Ante esta actitud, Glaspell dramatiza el movimiento de las señoras pues a cada señal de violencia masculina, como cuando Henderson pateaba las cacerolas que están debajo del fregadero, hay cierto acercamiento físico entre ellas, actitud que considero es el principio de la complicidad que estas dos señoras establecen durante la hora que permanecen en la cocina de Minnie.

A otro nivel de lectura, se puede decir que la importancia de la cocina y el impacto que ésta provoca tanto para los personajes, sean éstos femeninos o masculinos, como para el lector, se da a partir del cuidadoso y escogido uso del lenguaje por parte de la narradora.

Para poder explicar de una manera más eficaz lo anterior, me gustaría brevemente señalar la importancia de la narradora pues es ella la responsable de la cantidad y, sobre todo, la calidad de la información que recibimos al leer el cuento. Y es importante en la medida en que interviene ya sea objetiva o subjetivamente, pero sobre todo por la posición aparentemente privilegiada que tiene para contar la historia. A esta selección y restricción de información se le llama focalización que como nos dice Luz Aurora Pimentel, en *El relato en perspectiva*, es:

un filtro, una especie de *tamiz de conciencia* por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo. [...] para Genette, la focalización es un fenómeno eminentemente relacional, por lo tanto, lo que se focaliza es el relato; mientras que el único agente capaz de focalizarlo, o no, es el narrador. [...] Existen tres códigos de focalización básicos: la focalización cero o no focalización, la focalización interna y la focalización externa. (Pimentel, 1, 2001, 98)

"A Jury of Her Peers" tiene una focalización externa pues "el foco se ubica en un punto dado del universo diegético, punto que ha sido elegido por el narrador fuera de cualquier personaje, y que por tanto excluye toda posibilidad de información sobre los pensamientos de cualquiera de ellos. (citado en Pimentel, 1, 1998, 100) En este tipo de focalización, "la limitación cognitiva del narrador es suplementada por la información que el lector pueda inferir de la acción y diálogo de los personajes, cuya perspectiva tiende a dominar". (Pimentel, 1, 1998,101)

La forma en que los diferentes puntos de vista por parte de la narradora y los personajes en sus diversas intervenciones, será lo que orienten el "entramado" de la narración, de ahí que el lenguaje utilizado por estos se torne fundamental para guiar al lector hacia sus propias conclusiones.

De acuerdo con Pimentel, en *El espacio en la ficción*, existen ciertos elementos lingüísticos indispensables para crear y dar forma al espacio ficcional en donde se lleva a cabo la narración de una obra literaria. Para tal propósito, es necesario tomar en cuenta la forma en la que los nombres propios o los comunes, así como también los adjetivos, situados en un campo semántico específico, describen tal espacio:

[...] los nombres propios y comunes, por su constitución semántico-referencial, bien pueden definirse como descripciones en potencia, susceptibles de una realización textual en un desarrollo sintagmático, y por ende analítico, de sus partes y sus semas, tanto constitutivos como asociados o atribuidos. Los nombres propios y comunes son, pues, los bloques del sentido más elemental en la construcción de un mundo ficcional que se asemeje o que subvierta al mundo real. (Pimentel, 2001, 57)

Bajo esta premisa, Pimentel cita un pasaje de *Moll Flanders* en el que Moll Flanders, al momento de su fuga, nombra una serie de calles londinenses y aunque no es otra cosa más que una lista de nombres, las referencias son suficientes para crear la ilusión básica de un espacio ficcional. Con este acto, comenta Pimentel, "la ciudad de Londres queda 'plasmada' en el texto con sólo referirse a ella, sinécdoquicamente, al nombrar sus calles". (Pimentel, 2001, 30)

En el caso de "A Jury of Her Peers", la construcción del mundo ficcional o aquel que trata de subvertir el mundo real comienza, de una manera general, con dos puntos de referencia geográficos: el primero es cuando se comenta que

Henderson regresa de Omaha; el segundo es que, a través de la narradora, sabemos que la narración se lleva a cabo en Dixon County. En este sentido, Glaspell nombra dos lugares que serán el punto de partida para el desarrollo de la narración. Así que es este caso:

El nombre propio se presenta entonces como síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones que informan al objeto nombrado. Es por eso que nombrar una ciudad, aún sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio es [...] una descripción en potencia. (Pimentel, 2, 2001, 32)

A partir de estas dos referencias podemos asumir que el espacio en la narración comienza a partir de la creación de un espacio ficcional en un lugar específico, geográficamente hablando. Sin embargo, el punto espacial con mayor relevancia es el de la cocina de Minnie (aún cuando la narración comienza con la breve descripción de aquélla de Martha). De acuerdo con Pimentel, una vez que tenemos un punto de referencia específico, en esta ocasión la cocina, éste adquiere ciertas características propias o atributos que le otorga el/a autor/a para fines específicos:

[...] desde una perspectiva semiótica, un espacio construido —sea en el mundo real o en el ficcional— nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significativo y, por lo tanto, el nombre que lo designa no solo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/ autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente. (Pimentel, 2, 2001, 31)

Es entonces, a partir de la forma en la que se construye este espacio, que se desarrolla una serie de eventos que influyen directa o indirectamente en el desarrollo de la trama, en este caso específico.

Pero para que la construcción del espacio sea aún más efectivo, los adjetivos, y muy ocasionalmente los adverbios, son quizá la parte de la oración que modificarán substancialmente la forma en la que el lector percibirá ese mundo ficcional o el mundo real al que el/la autor(a) se refiere en un texto. Es así como es que Pimentel destaca el valor de los adjetivos al tener la capacidad de regular la percepción del espacio:

Claro está que los adjetivos, como lexemas aislados, no tienen referente, sólo sentido; sin embargo, esta carencia referencial no les resta valor icónico. Porque, aunque el adjetivo tenga como referente, en relación con el nombre cumple con una importante función calificativa, y por lo tanto particularizante, que intensifica la ilusión de la realidad. (Pimentel, 2, 2001, 36)

En "A Jury of Her Peers", los semas calificativos que dan cuenta de las propiedades que el lugar posee, ya sea morfológicamente o por atribución, juegan un papel de suma importancia; esto es debido a que la descripción del lugar desencadena los eventos dentro de la narración. Veamos esto con más detalle.

Como si fuera casualidad, la historia comienza con Martha "abandonando" su cocina en un estado tal que la escandaliza. Más adelante se escucha: "I'm glad you came with me", Mrs. Peters said nervously, as the two women were about to follow the men in through the kitchen door". (Glaspell, 1, 257) Así es como comienza en la cocina de Minnie una serie de eventos que quizá Martha y la señora Peters nunca se imaginaron que sucederían.

Para que el ambiente de particular decadencia logre repercutir tanto en la historia como en el lector, la participación de la voz de la narradora juega un papel importante. Su lenguaje está particularmente seleccionado para lograr cierto rechazo al lugar y nos prepara desde un principio describiendo la casa con

términos de carácter negativo: "lonesome", "cold March morning", "lonesome looking", "down in a hollow". Aun cuando únicamente describe el lugar desde lejos, el lenguaje utilizado repercute en la percepción de éste. La focalización y el lenguaje que la narradora utiliza se convierten en dos factores importantes si pensamos en la cocina de Martha, la cual recrea el ambiente cálido de la familia en contraste con el frío cortante que viene del norte cuando se abre la puerta. Sin embargo, no hay mayor diferencia entre el frío de una mañana de marzo en el exterior y el interior de la cocina de Minnie.

Una vez en la cocina, la palabra más acertada para describir lo que hace la narradora es "sofocar", en el sentido de ahogar, impedir la respiración u oprimir. Pero la pregunta obligada es: ¿Cómo puede un texto sofocar? Este efecto psicológico se logra por medio de las repeticiones constantes de la palabra cocina y algunos objetos relacionados con ésta, por ejemplo, "kitchen table", "kitchen things", "kitchen cupboard". Además, hay alusiones constantes a que es en la cocina y no en otro lugar en donde se lleva a cabo la acción.

Viendo las cosas desde esta perspectiva, la narradora logra crear un entorno asfixiante al no permitirnos, como lectores, ir más allá de la cocina y acompañar a los hombres en su búsqueda, por ejemplo. Tal efecto no es, sin embargo, exclusivo del lector, pues las señoras representan el tipo de mujer limitada y aislada en esta sociedad; desde el principio, Martha sale de su cocina para entrar a otra, su mundo se encuentra en la cocina y no es posible encontrarlo en cualquier otro lugar. Así, la sensación de que las dos señoras están físicamente solas, se da por medio de la presencia de la misma narradora en la cocina de Minnie durante la narración. Tal sensación se agudiza cuando vemos que mientras

los hombres se burlan y critican las condiciones de la cocina de Minnie, ellas no hacen más que acercarse una a la otra a manera de protección y, parafraseando a la narradora, las señoras ni hablan ni se mueven.

Ya en la cocina de Minnie e incluso antes de entrar a ésta, el lenguaje tiene un patrón de negatividad y repetición lo que, según Pimentel, tiene un propósito:

[...] si las descripciones definidas son la combinatoria más simple que permite proyectar mundos de ficción, la redundancia es lo que afirma y da cuerpo a ese mundo. Nombrar un lugar, incluso describirlo en rigor no es suficiente para proyectarlo en la conciencia del lector, sólo la repetición, la insistencia textual, por así llamar a este fenómeno descriptivo redundante, es capaz de dar cuerpo y presencia al espacio u objeto representado. (Pimentel, 2, 2001, 58)

Y tal negatividad y repetición logran crear un ambiente de oscuridad, frialdad y rechazo hacia la cocina, con palabras como éstas: "queer", "trouble", "affected", "done up", "surprise", "dull like", "out of patience", "quite", "dull", "unconcerned", "scared", "as if relaxing", "queerness", "resentfully", "(looking for) sympathetic understanding", "good-nature superiority", "worry about", "worry over trifles", "(not) a cheerful place", "motionless", "silent", "as if relaxing", "strange timid", "thin voice", "nervously", "stark coldness", "shabby", "irritated", "(she) ventured (to)", "frightened", "awful sarcastic", "strange", "(began to laugh and) abruptly stopped", "aggressively..."

En este sentido, el lenguaje utilizado para describir la relación entre los personajes femeninos y masculinos, es decir, la espera por parte de las mujeres y la búsqueda por parte de los señores, logra también un estado de sofocación.

Además, la desolación del lugar y el rechazo del propio lector hacia éste se logra por medio de la creación de un ambiente hasta cierto punto irreal, cuando la

narradora deja entreabierto la posibilidad de que algo suceda utilizando en varias ocasiones un "as if":

Then as if releasing from something strange, Mrs Hale began ..., [...] She stopped. It was as if her mind tripped on something. [...] Why, it looks as if she didn't know what she was about. [...] Their eyes met – something flashed to life passed between them; then, as if with an effort, they seemed to pull away from each other.

Es decir, la narradora no desmiente ni asevera lo que las señoras ven, sino que el "como si" contiene un grado de verdad pero también de incertidumbre, lo que pone a trabajar una serie de mecanismos por parte del lector para discernir lo que sucedió.<sup>11</sup>

Lo que es más, la idea de estar en un lugar cerrado se acentúa cuando Martha hace la comparación entre la jaula para pájaros y la casa de Minnie. Es como un círculo que se cierra cada vez más y más. En otras palabras, se crea una espiral que comienza con la casa que está entre colinas, rodeada, incluso enterrada; después pasamos a la cocina, de donde no salimos y que encierra todo aquello desagradable para los personajes masculinos, y todo lo conocido para los femeninos. Así, tanto la casa como la cocina asemejan la jaula para pájaros y, finalmente, el canario representa tanto la vida limitada de Minnie como la muerte de John. Si tratáramos de visualizar esta espiral podríamos incluso sentir cómo es

---

<sup>11</sup> Karen Alkalay-Gut en "A Jury of Her Peers: the Importance of Trifles" destaca como parte central de la obra el abismo entre las percepciones de justicia de los personajes femeninos y masculinos. Alkalay-Gut cree que el despliegue de evidencias no solamente une a las señoras, sino que también destaca la división entre "woman's concept of justice, which entails social and individual influences, together with the details that shaped the specific act and the prevailing law which is general, and therefore ... inapplicable to the specific case" (1984, 8-9) Conforme la distancia entre las leyes de la cocina y el mundo exterior se incrementa, las mujeres se percatan de que el abismo niega la posibilidad de un juicio justo para Minnie Foster. Para las señoras el crimen es totalmente entendible pues saben que John Wright actuó de una manera infame, y "they dispense law by circumventing the law". (1984, 6) De acuerdo a Alkalay-Gut, las señoras están bastante seguras de lo correcto de sus acciones; "their secretive manner is one of superiority". (1984, 9).

que la narradora va limitando cada vez más el espacio en el que se desarrolla la historia.

A manera de conclusión, es importante señalar la función del entorno en la narración, pues es a partir de ahí que se activa la mecánica de la historia. Como una forma de introducción, sabemos a través del entorno externo, que la historia se sitúa en medio de las grandes llanuras de Nebraska, al centro del país, en una mañana fría de marzo. El entorno externo es por lo tanto, el marco perfecto para introducir la soledad y aislamiento en la vida de las tres señoras. El entorno interno se desarrolla en la cocina de Minnie, en donde un grupo de pequeños pero seleccionados objetos, a los que los señores ven como insignificancias, logran resumir la vida de las tres mujeres implicadas. Y las diferencias entre los personajes femeninos y masculinos para apreciar o desenvolverse en un lugar dado, dan la pauta para descubrir qué papel desempeñan cada uno de ellos en esta sociedad.

Todo esto nos da como resultado que, situando la historia en la cocina, el espacio privado en el que Minnie vive y el lugar con el que se identifican las señoras, Glaspell no pone a Minnie en un espacio público, la corte, en donde un jurado constituido por hombres decidirá su futuro. Por el contrario, la pone en el lugar en donde sus iguales o pares juzgan lo sucedido.

Por otra parte, Gerhard Bach señala con respecto al lenguaje y el entorno: "The setting 'speaks' to the audience; the atmosphere enveloping the action expresses the unseen life of the protagonists. Much of what is intended is not expressed verbally, but visually" (Ben-Zvi ed., 1995, 252). Sin embargo, ahora

sabemos que el lenguaje y los movimientos utilizados para describir el entorno son fundamentales para complementar su importancia. Esto se da debido a que el lenguaje negativo y repetitivo al igual que las reducciones de espacios logran crear un ambiente frío y de rechazo al lugar.

## II La cocina como personaje

En diciembre de 1900, el *Des Moines Daily News* le asigna a Glaspell, quien contaba con tan sólo 24 años de edad, cubrir un asesinato. La sinopsis del caso es simple, el 2 de diciembre de 1900 en Indianola, Iowa, John Hossak, de 60 años de edad, es asesinado en su propia cama con dos hachazos en la cabeza. Dado que no hay evidencias de violencia ni falta algún objeto de valor, la policía arresta a Margaret Hossak por ser la principal sospechosa en el asesinato de su esposo, pues argumenta que dormía al lado de él pero asegura no haberse percatado de los hechos. A partir de entonces, y con el fin de ganar lectores, Glaspell escribe cerca de 26 reportajes sobre el caso, que comienza el 3 de diciembre de 1900 hasta el día que el jurado da el veredicto final, el 11 de abril de 1901.

Durante este periodo, Glaspell reporta las líneas de investigación de la policía, las cuales llegan a dos puntos importantes para la decisión del jurado. La primera es que durante los interrogatorios a familiares y vecinos, un vecino de los Hossak, de nombre Haines, asegura que la hasta entonces principal sospechosa le había pedido años antes sus "servicios" para deshacerse de su marido. A pesar de que este testimonio se convierte en una línea de investigación importante en contra de la acusada, el 23 de marzo Glaspell reporta que Haines "had gone insane brooding over the tragedy, and was yesterday sentenced to the insane asylum" (Ben-Zvi ed., 1995, 28). Sin embargo, el último día del juicio sale a la luz

pública la evidencia que determina la decisión del jurado. La fiscalía determina que los problemas del matrimonio Hossak, los cuales derivan en el asesinato, se debían al embarazo y nacimiento de un hijo de Margaret antes de su matrimonio. Bajo esta premisa, el jurado declara culpable a Margaret Hossak por el asesinato de su esposo y se le sentencia a cadena perpetua y a trabajos forzados.<sup>12</sup>

Dieciséis años después, Glaspell retoma el caso Hossak<sup>13</sup> para escribir *Triffles* y más tarde a "A Jury of Her Peers". En esta ocasión, Glaspell toma la figura de Margaret Hossak a quien re-nombra Minnie Foster Wright; la esposa del alguacil de Indianola, Hodson, a quien nombra Mrs. Peters<sup>14</sup> y un personaje femenino más, aparentemente invención suya, a quien nombra Martha Hale<sup>15</sup>. Por otro lado, la autora representa a la fiscalía por medio de sus hombres más importantes: el alguacil Hodson a quien re-nombra Peters y Henderson (nombre tomado de la fiscalía original), a quienes en efecto, durante sus investigaciones, Glaspell acompañaría a la granja de los Hossak. Sobre esa visita, la autora más tarde comentaría: "When I was a newspaper reporter out in Iowa, I was sent down-

---

<sup>12</sup> Días después del veredicto, Glaspell renuncia al *Des Moines Daily News* y regresa a Davenport para comenzar a escribir ficción, y en el verano de 1901 se muda a Chicago para inscribirse en el programa de Inglés de la Universidad de Chicago. Tal como nos comenta Ben-Zvi, Glaspell probablemente nunca se imaginó que un año más tarde el juicio se abriría una vez más y que por falta de evidencias contundentes, Margaret Hossak, para entonces de 60 años de edad y en malas condiciones de salud, sale libre para reunirse con sus nueve hijos.

<sup>13</sup> Cabe señalar que *Winter's Night* (1916), de Neith Boyce, también pudo haber sido parte de la inspiración para escribir *Triffles* pues es la historia de una mujer campesina quien aparentemente estrangula a su taciturno marido, que le niega toda oportunidad de alegría. Al respecto, Glaspell asegura que ella escribe *Triffles* diez días después de que Cook anunciara una puesta en escena de ella para el programa de 1916 y que escribe la obra basada en una experiencia que tiene durante sus años de reportera. Sin embargo, como lo comenta Judith Barlow, Glaspell estaría familiarizada con *Winter's Night* la cual habría sido presentada al momento de concebir *Triffles*.

<sup>14</sup> Probablemente la señora Peters es la mujer a la que Glaspell se refiere en sus reportajes como la mujer que permanecía al lado de la acusada tratándola de consolar cuando la recreación de los hechos y otros acontecimientos durante el juicio la orillaban a las lágrimas.

<sup>15</sup> Durante la puesta en escena de *Triffles*, la propia Glaspell pidió caracterizar a Martha Hale. Al respecto, Ben-Zvi señala que la probable invención de este personaje se debe a que Glaspell necesitaba reforzar la historia con una mujer más fuerte en carácter que la señora Peters.

state to do a murder trial, and I never forgot going into the kitchen of a woman locked up in town." (Ben-Zvi ed., 1995, 21); por último, el señor Hale (invención de Glaspell), y John Hossak re-nombrado John Wright.

La sinopsis de "A Jury of Her Peers" es muy similar al caso Hossak, aunque para esta ocasión vemos como Glaspell muestra la otra cara de la moneda. En primera instancia, Glaspell le otorga a los personajes masculinos el poder jerárquico del que gozan en el caso original. Les atribuye cierto poder porque son ellos quienes tienen la ley en las manos (o al menos actúan en nombre de ésta) y la libertad para moverse libremente a través de la casa de los Wright en busca de las pistas que condenarían a la sospechosa. También los personajes masculinos gozan del poder de criticar, ser irónicos y, por si fuera poco, violentos. Incluso se mofan de las señoras una y otra vez y aseguran que serían incapaces de reconocer alguna pista si llegaran a toparse con una. Al mismo tiempo, sin embargo, los ridiculiza y los limita a pequeñas intervenciones a través de los ruidos que hacen en el resto de la casa y afuera en el granero, o cuando únicamente se señala que se encuentran en cierta parte de la granja. En este sentido, el papel de los hombres está estereotipado en la medida en que aparecen como "el grupo importante", en el que recaería la responsabilidad de recolectar las evidencias para finalmente resolver el crimen, al tiempo que sus sumisas y apacibles esposas esperan.

El carácter estereotipado de las mujeres, por otra parte, lo vemos en el hecho de que sólo son las esposas de los renombrados hombres importantes. Lo que es más, están ahí con el único propósito de recoger ropa para la detenida y permanecer, básicamente, sentadas en la mesa de la cocina, alejadas de los

hombres. Sin embargo, la autora les otorga el poder al situarlas en una esfera meramente doméstica con la que se identifican y a la que, sobre todo, están acostumbradas. Circunstancia que les da el poder de burlarse de los señores al borrar o cambiar las evidencias para terminar diciendo: "We call it –knot it, Mr. Henderson." (Glaspell,1, 834)

Sin embargo, la realidad termina siendo otra. Son, en efecto, las mujeres las que encuentran las verdaderas pistas y terminan resolviendo el crimen por sí solas. De esta forma, nos damos cuenta de que ninguno de los dos grupos desempeña ese papel estereotipado al que hago referencia. En este sentido, Glaspell presenta la otra cara de la moneda, es decir, la aparente versión o causa del asesinato de John Hossak o John Wright desde el punto de vista femenino que se confía, en esta ocasión, a Martha Hale y la señora Peters.

No obstante, Glaspell, muy probablemente a diferencia del caso original, logra crear un personaje más, la cocina, sobre la cual recae la responsabilidad de proveer pistas o pruebas para que las señoras logren descifrar el crimen y, por último, formar cierta hermandad entre ellas. De ésta forma, la cocina de Minnie Foster es, con seguridad, el personaje más importante de la historia.

Pero, ¿qué es o qué características debe tener un personaje para ser considerado como personaje? De acuerdo al Gale Group Databases en el *Glossary of Literary Terms*, un personaje es aquella persona que aparece en una obra literaria y las acciones de éste constituyen o conforman la trama de la historia, novela o poema.<sup>16</sup> No hay límite en las clases o tipos de personajes que

---

<sup>16</sup> De acuerdo al *Glossary of Literary Terms*, el término personaje o "character" en inglés también se refiere a una forma particular de escribir que es básicamente un pequeño ensayo o *sketch* de

aparecen en una historia: masculinos o femeninos, ricos o pobres, jóvenes o viejos, príncipes o mendigos. Lo que es importante, es que el/la o los personajes en una historia tengan el mismo grupo de emociones que el lector: alegría, dolor, decepción, dolor, júbilo, amor, etcétera. Al respecto, se añade que "There are numerous types of characters, ranging from simple, stereotypical figures to intricate, multifaceted ones. In the techniques of Anthropomorphism and personification, animals — and even places or things — can assume aspects of character"<sup>17</sup> (2002).

Esta técnica que permite la personificación de animales, cosas o incluso lugares, es lo que permite que la cocina, como lo acabo de mencionar, se convierta en el personaje más importante de la historia. Y es necesario aclarar que la cocina es un personaje autónomo e individual, con la capacidad de actuar con o sin la presencia de Minnie.

No obstante, la clave para que la cocina en "A Jury of Her Peers" se convierta en un personaje más, y sobre todo en el personaje más importante, probablemente se debe a la ausencia de Minnie<sup>18</sup>. ¿Por qué? Tomando en cuenta

---

una persona, quien muestra notablemente un atributo o cualidad específica, por ejemplo, la miseria o la ambición. Ésta técnica fue desarrollada por el escritor de la antigua Grecia, Teofrasto y para los siglos XVII y XVIII cobraría mayor importancia. (Gale Group Databases, 2002)

<sup>17</sup> La caracterización es el proceso por medio del cual un autor crea personajes vívidos y creíbles. Esto se puede hacer básicamente de tres formas, por ejemplo, a través de la descripción directa del personaje por parte del o la narradora; la presentación directa del discurso, pensamientos o acciones del personaje; y finalmente, la respuesta o reacción de los demás personajes hacia el personaje. (Gale Group Databases, 2002)

<sup>18</sup> Cabe señalar que para Marsha Noe, el uso dramático de una protagonista, quien está presente únicamente por medio de la insinuación "centers attention on woman and the ways in which the patriarchy marginalizes her..." (1977, 38). La mujer ausente se burla de la autoridad masculina pues además de eludir la mirada masculina, pone el dedo en la llaga sobre un sistema judicial androcéntrico. Noe señala la necesidad de seguir la cadena causa-efecto-causa a partir del comportamiento de Minnie pues antes de ser nombrada culpable: "Alienated from her husband, powerless and silenced by... her marriage... Minnie is an unseen woman long before she murders

que, entre otras cosas, la historia gira alrededor del asesinato cometido en primera instancia por Minnie y que ésta no se encuentra en escena para defenderse o dar su punto de vista sobre lo sucedido, es la cocina quien, en su lugar, da cuenta de ello. En principio, para que la cocina de Minnie logre cumplir con las características de un personaje, Glaspell, a través de su narradora, nos recuerda una y otra vez que toda la acción se lleva a cabo allí y no en otro lugar. Las repeticiones y alusiones constantes a la cocina logran hacer de ésta la presencia física de alguien más que acompaña a las mujeres y que se convierte en una amiga más e incluso en cómplice. Veamos más detenidamente esto.

En primer lugar, es Martha quien personifica a la casa de Minnie diciendo:

'Wonder how they're finding things upstairs? I hope she had it a little more red up there. You know', --she paused, and feeling gathered,-- 'it seems kind of sneaking: locking her up in town and coming out here to get her own house to turn against her!' (Glaspell, 1, 270)

Es decir, para Martha la casa adquiere la facultad de convertirse en un testigo del crimen. Debido a que como lectores se nos limita a permanecer en la cocina, ésta entonces, se convierte en una extensión de la casa. En este sentido, Martha le da a la cocina la capacidad de actuar a favor o en contra de alguien.

Por otra parte, como mujer, la cocina le da la espalda a los hombres pues les impide reconocer en su espacio lo que buscan: la o las pistas para culpar a Minnie. En contraste, a las señoras las recibe y pone a la vista de éstas las verdaderas pistas sobre el presunto asesinato. Es de esta forma que podemos

---

John Wright" (1977, 46). La invisible Minnie, literal y metafóricamente hablando, se convierte en sustituta de todas las mujeres invisibles en la sociedad de Glaspell. (1977, 46)

decir que también ella, al igual que las señoras, son leales a su sexo: "Ah, loyal to your sex, I see.". (Glaspell, 1, 264)

La cocina de Minnie es para las señoras tanto su amiga como su cómplice pues es, en efecto, el lugar al que están acostumbradas. Metafóricamente hablando, la cocina les abre los brazos a las señoras para recibir las. Es decir, es un lugar con el que están familiarizadas puesto que son ellas las que logran reconocer y ver en las cosas más de lo que por sí solas dicen, esto a diferencia de los hombres quienes aseguran ver únicamente "trifles". Una vez que éstos salen, es la cocina la que les da la confianza necesaria para moverse con cierta libertad, lo que hace que poco a poco reconstruyan el asesinato y una forma de vida que las tres señoras comparten.

La cocina también se convierte en el personaje que a través de los detalles o insignificancias de que hablan los señores, revela o comparte gradualmente con las señoras la historia de la acusada y sus razones para asesinar a su marido<sup>19</sup>.

Una de las primeras pistas que la cocina pone a la vista de las señoras y que desencadena una serie de deducciones y conclusiones por parte de ellas es la toalla sucia para secarse las manos, toalla ante la cual Henderson reacciona violentamente y critica a Minnie diciendo: "Dirty towels! Not much of a housekeeper, would you say, ladies?' He kicked his foot against some dirty pans under the sink". (Glaspell, 1, 264) Lo que no pueden ver los señores y que las señoras sí logran comprender, es que detrás de esa toalla sucia se ve reflejado el

---

<sup>19</sup> Este es un tema importante pues la forma en que se narran los hechos y la particular comunicación entre las señoras hacen que el lector llegue a sus propias conclusiones sobre si fue o no Minnie quien mató a su propio marido.

trabajo duro y diario al que se veía sometida cualquier ama de casa de finales del siglo XIX y principios del XX<sup>20</sup>, como comenta Linda Ben-Zvi:

'One wash, one boiling, and one rinse used about fifty gallons of water — of four hundred pounds- which had to be moved from pump or well or faucet, to stove and tub, in buckets and wash boilers that might weight as much as forty or fifty pounds'. Then came rubbing, wringing, and lifting her wet clothing and linens and carrying them in heavy tubs and baskets outside to the hang, (1995, 56).

Es por eso que la señora Peters revisa desde la estufa vieja y casi inservible, pasando por el fregadero hasta el balde de agua, el cual tiene que ser traído desde el patio para poder hacer las labores cotidianas, de tal forma que hace una observación crucial. En efecto, lo que los señores no logran captar es ese primer detalle que la cocina comparte y además pone a la vista de las señoras: la revelación de la ardua labor para mantener esa toalla y las cacerolas limpias.

Sobre este mismo orden de ideas, la cocina también revela el cuidado y preparación de los alimentos así como su importancia. Al respecto, las señoras quizá reaccionan instintivamente cuando ven que las conservas de Minnie están echadas a perder, porque ellas "understand the physical labor involved in boiling fruit in lowa heat that one historian has described as "oppressive and inescapable". By the same token they can appreciate the seriousness of the loss when that work is destroyed by the winter cold." (Ben-Zvi ed., 1995, 56).

Para ellas, la cocina, lo que ahí se hace y lo que tiene, son cosas conocidas y sobre todo saben perfectamente lo que implica cocinar en una estufa casi

---

<sup>20</sup> Para el tiempo en que Glaspell publica "A Jury of Her Peers" (1917), ésta había vivido varios años tanto en Greenwich Village, como en Provincetown. Sin embargo nació y creció en Iowa y "her earliest fiction had dealt with the people of her native Midwest small town and village, of women. [...] She was returning to her Midwestern origins and to the lives of women of her mothers and grandmothers generations". (Ben-Zvi, 1995, 52).

inservible, mantener la cocina limpia, etcétera. De ahí que lo que vean no sea ajeno a ellas y su primera reacción sea comprender los sentimientos de Minnie con respecto a su cocina.

Es por eso que, más adelante, cuando Martha recorre el lugar con la mirada, lo que atrae su atención es lo que está sobre la mesa, y recuerda el estado en que dejó su propia cocina cuando tuvo que salir apresuradamente para acompañar a la señora Peters. Martha compara su propia cocina con la de su amiga Minnie. Sabe que tuvo que dejar las cosas sobre la mesa a medio hacer, porque la comitiva la esperaba para investigar el crimen, algo por demás fuera de lo ordinario: "She thought of the flour in her kitchen at home --half sifted, half not sifted. She had been interrupted, and had left things half done". (Glaspell, 1, 266) La cocina, en este sentido, también le está transmitiendo a Martha algún tipo de perturbación que Minnie experimentaba desde hacía mucho tiempo o, por lo menos, en el momento en el que el señor Hale la encuentra en su mecedora.

La importancia que Martha le da a las condiciones de ambas cocinas, más allá de los motivos por los que deja la suya así, recae en que ambas reflejan las labores a las que las mujeres se veían sometidas en esos tiempos. Al respecto, Sara Brewer-Bonebright recuerda que durante su estancia en Nebraska, Iowa, en 1848, la rutina laboral de las mujeres incluía:

water carrying, cooking, churning, sausage making, berry picking, vegetable drying, sugar and soap boiling, homily hulling, medicine brewing, washing, nursing, weaving, sewing, straw plating, wool picking, spinning, quilting, knitting, gardening, and various other tasks". (Ben-Zvi ed., 1995, 55).

Es decir, las labores de una mujer durante estas épocas se vuelven interminables. Pero los señores no se dan cuenta de ello porque no están familiarizados con las labores del hogar, su esfera masculina no se mezcla con la femenina. De ahí su ignorancia y reacciones.

Es en este punto que la cocina comparte con las señoras otro detalle que en principio parecería insignificante, y que, sin embargo, logra ser el vínculo que nos lleva a entender otros detalles, me refiero a la estufa y a la colcha que Minnie cosía.

En primera instancia la estufa revela las condiciones precarias en las que Minnie ha vivido durante su matrimonio, además el desinterés de John Wright por las labores de su esposa. Pero también destaca que el frío del crudo invierno, que se siente en el exterior, es similar a aquel que se percibe en el interior de la casa de los Wright, particularmente en la cocina. Glaspell aquí logra enfatizar el frío cuando Martha capta el contraste entre el calor de su cocina y el viento del norte cuando abre la puerta, y lo que ninguno de los hombres logra sentir en la cocina de la acusada. Esto nos da pauta para entender otro detalle más que la cocina pone a la vista de las señoras: la colcha.

Con la colcha que encuentran las señoras, sabemos que Minnie pretende aminorar el frío de su hogar y lo que es más: "Minnie Wright worked on her quilt blocks alone and it is the effect of that solitude that the women read in her blocks and that so profoundly moves them." (Ben-Zvi ed., 1995, 61-62).

El arte de elaborar colchas o edredones<sup>21</sup> figura en la historia norteamericana desde su colonización y contribuyó en gran medida a que "American quilt-making crossed racial, regional, and class boundaries, and its immense aesthetic vitality came from its fertilization by other design traditions". (Showalter, 1991, 148) Cabe señalar que particularmente en los Estados Unidos, a las mujeres desde muy pequeñas se les enseñaba a coser este tipo de colchas. Con los años fueron perfeccionando sus técnicas con el fin de contar con un número considerable de colchas que servirían para su familia una vez que se casaban. Esta práctica que pasaba de generación en generación, le permitió a las mujeres conformar grupos, exclusivamente dedicados a este arte, que se congregaban por lo general en las iglesias. En estos grupos, denominados "quilting bee", se compartían modelos nuevos y cada vez más sofisticados que eran elaborados, de acuerdo al grado de dificultad, entre dos personas, grupos o incluso la comunidad entera. A lo largo de la historia dicha práctica se convirtió en el medio perfecto para conformar una unión más estrecha entre mujeres.

Cuando Martha y la señora Peters descubren, en la cocina de Minnie, los trozos o pedazos con los que ésta estaba cosiendo la colcha, captan al instante sus intenciones y se oye a la señora Peters exclamar: "Why, she was piecing a quilt", and held up a large sewing basquet piled high with quilt pieces. Mrs. Hale

---

<sup>21</sup> A las técnicas traídas de Inglaterra y África, las mujeres norteamericanas le añadieron una técnica más que con el tiempo se convertiría en la característica predominante en la elaboración de edredones. Al respecto, Showalter señala: "Making a patchwork quilt involves four separate stages of artistic composition. The quilt-maker first selects her colors and fabrics, traditionally using recycling clothing or household material with emotional associations; and cuts out small, geometrically-shaped pieces. These fragments are then 'pieced' or joined together in a particular pattern to form a larger square unit called a 'patch' or 'block'. The patches are joined together into an overall pattern, usually a traditional one with a name that indicates its regional, political or spiritual meaning. Finally, the entire fabric is stitched to a padding and heavy backing with a variety of large-scale embroidery motifs". (1991, 149)

spread some of the blocks on the table. "it's long-cabin pattern," she said, putting several of them together. "Pretty, isn't it?" (Glaspell, 1, 271) Es importante señalar que el "cabin pattern" se crea a partir de un rectángulo en el centro, regularmente de color rojo, el cual representa la tierra y cuyo efecto visual está basado en los contrastes entre lo claro y lo oscuro.

La decisión de Minnie de anudar o coser es un detalle que llama particularmente la atención de las señoras al tiempo que desprende risas burlonas de los señores. Esto se debe a que la colcha constituye un lenguaje femenino ininteligible para la comitiva masculina, como sugiere Showalter. Al respecto, Annette Kolodny señala:

Glaspell's narrative not only invites a semiotic analysis, but, indeed, performs that analysis for us. If the absent Minnie Foster is the 'transmitter' or 'sender' in this scheme, then only the women are competent 'receivers' or 'readers' of her message, since they alone share not only her context (the supposed insignificances of kitchen things), but, as a result, the conceptual patterns which make up her world. (Showalter, 1991, 146)

En efecto, la simbología depositada en la colcha es compleja y el análisis semiótico al que se refiere Kolodny necesita comentarse con más detenimiento, cosa que haré en el siguiente capítulo.

Por último, un detalle más que la cocina comparte con las señoras es el canario, la pista más importante para descubrir lo sucedido, esto por dos razones. La primera es que, como lectores, a través del canario podemos llegar a ciertas conclusiones y elaborar quizá hasta diversas hipótesis sobre el crimen. Por otra parte, el canario con el pescuezo retorcido sería tanto para los señores, como para el jurado, la pista ideal para culpar a Minnie por lo sucedido. Sin embargo, la

simbología del canario será un aspecto que abordaré con mayor detalle en el siguiente capítulo.

A manera de conclusión, entonces, diré que la cocina es quizá el personaje más importante de la historia pues es capaz de actuar individual y autónomamente. La presencia femenina de la cocina es la parte fundamental para entender cómo es que, en todo el sentido de la palabra, le da la espalda a los señores hasta el punto de limitar su búsqueda. Por otra parte, su actitud hacia las señoras es de hermandad y de solidaridad. La hermandad se observa cuando poco a poco les "confiesa" a las señoras el estilo de vida de Minnie y hasta cierto punto la razón del asesinato. Tal confesión contribuye a crear la hermandad o unión que lleva tanto a Martha como a la señora Peters a proteger a Minnie, cuando deciden esconder el canario. También es solidaria pues comprende a las señoras, al transmitir el trabajo duro y la extrema soledad a la que se ve sometida Minnie día con día.

Es de esta forma como Glaspell logra crear un personaje lo suficientemente autónomo e independiente para proveer las pistas suficientes para resolver el asesinato; lo que cada una de éstas implica y significa para el desarrollo de la obra; y, por último, reflejar la vida de estas tres mujeres durante la época en la que se sitúa la historia.

### III La cocina como símbolo

Hasta el momento hemos visto cómo es que la importancia de la cocina se incrementa gradualmente, primero como entorno y después como personaje. Sin embargo, la cocina también tiene un valor importante si pensamos en toda la simbología que representa; por ejemplo, la cocina no únicamente refleja y representa la vida a Minnie, sino que al mismo tiempo simboliza la vida tanto de Martha como de la señora Peters.

Primeramente, es preciso definir el concepto de símbolo pues a partir de su comprensión, la relación entre éste y cualquier otro objeto o persona dentro de la cocina encontramos su efecto.

Un símbolo es algo que sugiere o representa algo más sin perder su identidad original. En la literatura, los símbolos combinan su significado literal con la sugerencia de un concepto abstracto. Los símbolos literarios son de dos tipos: aquellos que contienen asociaciones complejas de significado sin importar el contexto en el que se sitúen, y aquellos que basan su significado a partir de sugerencias dentro de una obra literaria específica. Algunos ejemplos básicos de símbolo son los rayos del sol que sugieren felicidad, la lluvia tristeza y una tormenta desesperación<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> El simbolismo tiene dos significados ampliamente aceptados. En la crítica, denota el comienzo de un movimiento literario modernista en Francia, durante el siglo XIX, que reacciona en contra del

¿Cómo trabaja la simbología en la narración? Desde que la comitiva entra a la cocina de Minnie, la presencia de ésta se logra sentir a través de cada una de las cosas que vemos ahí. Y, tanto las señoras como los hombres logran sentir la presencia de Minnie. Veamos esto más detenidamente.

Algunos de los objetos que vemos en la cocina recrean físicamente a Minnie. Por ejemplo, cuando el señor Hale hace su relato, la narradora destaca: "Hale stopped speaking, and stood staring at the rocker, as if he were still seeing the woman who had sat there the morning before. Nobody spoke; it was as if every one were seeing the woman who had sat there the morning before". (Glaspell, 1, 261-2) Es importante señalar aquí que la narradora repite con las mismas palabras lo que todos parecen sentir e incluso parecen ver: a la mujer que había estado sentada allí la mañana anterior. La importancia de la repetición recae en el hecho de que tanto los personajes como el propio lector sienten o perciben durante toda la narración la presencia de Minnie en y a través de las cosas que se ven en la cocina.

El primer objeto que recrea la presencia de Minnie es, en efecto, la mecedora ya que, como podemos observar, el señor Hale y el resto de la comitiva voltean a verla y les parece ver a Minnie plisando su delantal. Más adelante, cuando Martha ve la mecedora, lo primero que viene a su mente es el hecho de que para ella no existe una correspondencia lógica entre esa mecedora vieja, casi inservible, y la

---

modelo preestablecido del realismo. Los escritores apegados a este movimiento, trataban de evocar, indirecta o simbólicamente, el orden del ser "beyond the material world of the five senses". Las expresiones poéticas de las emociones personales tuvieron gran importancia en este movimiento, "typically by means of a private set of symbols uniquely identifiable with the individual poet". El objetivo principal del simbolismo era expresar con las palabras los sentimientos tan extraordinariamente complejos que nacían del contacto cotidiano con el mundo. En un sentido más amplio, el término simbolismo se refiere al uso de un objeto para representar otro. (Gale Group Databases, 2002)

imagen que tiene de la Minnie joven y alegre de hacía veinte años. Es decir, la mecedora se convierte en la imagen de Minnie y para Martha hay una relación estrecha entre el aspecto físico de una persona y las cosas que posee.<sup>23</sup> La relación que ésta establece por lo menos para ella es lógica ya que la cocina y las cosas que ésta tiene se convierten en una extensión de Minnie, en parte de ella. De ahí que cuando ve la mecedora vieja e inservible, Martha no acepte el posible deterioro tanto físico como mental de su amiga.

La sensación de que Minnie está presente se acentúa constantemente pues después sabemos que la propia Martha se arrepiente de sentarse en la mecedora porque le parece visualizar la presencia de la propia Minnie en carne y hueso meciéndose y plisando su delantal:

She set the bottle on the table, and, with another sight, started to sit down in the rocker. But she did not sit down. Something kept her from sitting down in that chair. She straightened—stepped back, and, half turned away, stood looking at it, seeing the woman who had sat there 'pleatin' at her apron'. (Glaspell, 1, 281)

Es así como la cocina a través de la mecedora, por ejemplo, no se puede concebir sin Minnie, y Minnie no se puede concebir sin la mecedora y la cocina. Esto lo vemos con más claridad cuando sabemos que la señora Peters pone entre las cosas que le va a llevar a Minnie, un delantal:

---

<sup>23</sup> Existen dos figuras retóricas que me gustaría aclarar, pues se podían, en determinado momento confundir con símbolo: la metonimia y la sínecdoque. Metonimia es una parte del discurso que reemplaza el nombre de algo con el nombre de algo más con el que está altamente asociado. Ejemplos de metonimia son, la corona por la monarquía, la botella por la o las bebidas alcohólicas, la prensa por el periodismo, falda por mujer, etc. Según Jakobson, precursor en esta área de la lingüística, existe en los textos metonímicos cierta intención de crear una ilusión de la vida. Por su parte, la sínecdoque permite que una parte de algo se utilice para designar un todo y viceversa, aunque éste último se presenta con menos frecuencia. Así, se puede decir, diez manos por diez hombres. (J. Peck y M. Coyle, 1993, 153-54)

'Funny thing to want', she ventured in her nervous little way, 'for there's not much to get you dirty in jail, goodness knows. But I suppose just to make her feel more natural. If you're used to wear an apron--. She said they were in the in the bottom drawer of this cupboard. Yes, --here they are. And then her little shawl that always hung on the stair door. (Glaspell, 1, 268)

Con este comentario sabemos que Minnie viste todo el tiempo su delantal y que la salida o escape de esta esfera doméstica es casi nula pues su pequeño chal siempre cuelga del perchero de la puerta. En este sentido, la señora Peters entiende muy bien el distanciamiento de Martha hacia su amiga pues sabe perfectamente que las labores domésticas requieren de tiempo completo, por lo que exclama: "But of course you were awful busy, Mrs. Hale. Your house --and your children". (Glaspell, 1, 273) De ahí que la señora Peters capte el sentir de Minnie cuando hace la diferenciación entre la casa, en donde siempre hay algo que limpiar o hacer, y la cárcel, en donde las labores domésticas se acaban.

Este detalle muestra el aislamiento casi extremo al que se ve sometida Minnie pues sabemos, por ejemplo, que la señora Peters conoce a John Wright cuando dice que lo ha visto en el pueblo. Sin embargo, acepta conocer a Minnie el día de la aprehensión, lo que indica que hay una dedicación de tiempo completo a su hogar que le impide tener contacto con el mundo exterior. Es decir, su vida está limitada a las labores domésticas.

Otro aspecto a señalar, y de suma importancia, es la simbología depositada en el canario, la cual trabaja a varios niveles. El canario representa la muerte de John Wright, ya que ambos mueren estrangulados, pero también representa la vida de Minnie Foster Wright. Para ella el canario se convierte en su mascota, su

perfecta compañía, los hijos que nunca tuvo e incluso pareciera reflejar su vida enclaustrada en una jaula, en este caso representada por su casa.

Para comenzar a describir lo anterior me gustaría hacer referencia a "The Canary" (1923) de Katherine Mansfield. Cuando lo leí me vino a la mente lo que en 1966 Jean Rhys hace en *Wide Sargasso Sea*, en donde a "la mujer loca del ático" se le da la oportunidad de contar su versión de las cosas que en *Jane Eyre* (1846), de Charlotte Brontë, ni siquiera se discuten. En este caso pareciera como si Mansfield lograra dar el punto de vista de Minnie Foster sobre el canario.

A pesar de vivir con sus tres hombres, como los llama, la protagonista de "The Canary" se siente muy sola pues el contacto con ellos es superficial y corto. Y aclara que: "But I could not expect them to be interested in the little things that made my day. Why should I be? I was nothing to them." (1981, 361) Para compensar su soledad busca primero compañía en las flores y el jardín. Pero no tarda mucho en darse cuenta de que ni las flores ni el jardín son el tipo de compañía que ella espera. Más tarde encuentra en el lucero de la noche la atención que quiere que se le dé, pues parece que brilla para ella. Después se da cuenta de que le canario la acompaña durante las largas jornadas de trabajo en su casa y, sobre todo, parece tener la capacidad de escucharla y comprenderla. El canario se convierte en el único ser al que esta mujer le puede contar la más espantosa pesadilla que jamás haya experimentado en su vida. Esto a pesar de vivir con tres hombres. Por lo tanto, el canario elimina su soledad y es: "... Company, you see ---that was what he was. Perfect company. If you have lived alone you will realize how precious that is..." (1981, 361) Es, en efecto, la soledad

lo que obliga a esta mujer a buscar en el canario lo que los otros le niegan: compañía.

Para Minnie Foster el canario también es un ser que le canta y que probablemente le entiende, además de ser la compañía perfecta. Es por eso que pareciera aceptar, al igual que la protagonista de "The Canary", que el canario es su única compañía durante sus largas horas de costura y trabajo cotidiano: "For instance, when I'd finished the house in the afternoon, and changed my blouse and brought my sewing on the veranda here, he used to hop, hop, hop, from one perch to another, ...". (Mansfield, 1981, 359).

Pero además de concebir al canario como la compañía perfecta, Minnie también parece reflejar en éste, su incapacidad de llevar a cabo una vida social, ya que ambos se encuentran encerrados. Y, lo que es más, Minnie ve en él, específicamente su canto, el medio ideal por el cual puede expresarse. El canario es su pasado. Él representa los días en los que, según Martha, Minnie era una mujer atractiva, activa, llena de vida y que incluso vestía colores alegres y cantaba en el coro de la iglesia: "she was kind of a bird herself". (Glaspell, 1, 279) Mientras que tanto para las señoras y el lector representa su vida enclaustrada en una jaula, su vida alejada de la sociedad, del mundo exterior.<sup>24</sup> Y su realidad ahora, después de veinte años de matrimonio, se ve reflejada en la ropa vieja y de color oscuro que las señoras van a recoger. En esa ropa, "a shabby black skirt", Glaspell logra plasmar la vertiente de una vida llena de miserias, limitaciones y

---

<sup>24</sup> Por supuesto que la simbología depositada en la jaula es importante pues refleja la vida de aislamiento y limitaciones que Minnie vive, representando o simbolizando su casa y/o su cocina.

abandono. Ese es el contraste entre los días de canto y libertad y los días de matrimonio.

El canario, por otra parte, nos lleva a analizar otro de los temas que Glaspell explora en la historia, que es el tema de la maternidad. Cada pista que la cocina comparte con Martha y la señora Peters hace que ambas formen la complicidad que les da la fortaleza suficiente para esconder o borrar las verdaderas pistas y, por último, burlarse de la ley. Es decir,

It is by decoding these "trifles", which the men ignore, that the two women not only solve the murder mystery but also develop their sense of identity as women with Minnie Wright and demonstrate their sisterhood with her by acting to protect her from male law and judgment, (Ben-Zvi ed., 1995, 50)

En efecto, parte de dicha hermandad que muestran las señoras hacia Minnie está basada en la identificación como madres. Al respecto, Verónica Makowsky observa que esta identificación se da a partir del amor, particularmente del amor maternal al cual se le relaciona con el sonido y su ausencia con el silencio. Así, Martha puede inferir con facilidad la soledad de su amiga: "Not having children makes less work, [...] but it makes a quiet house —and Wright out to work all day— and no company when he did come in". (Glaspell, 1, 273) En cambio, la señora Peters capta en esos precisos momentos el sentir de Minnie cuando recuerda la muerte de su hijo y lo relaciona con sus propias experiencias. De ahí que entienda lo que significa el silencio o la quietud para dos mujeres como ellas. Entonces, "They realize that the pet was a kind of child-substitute for the solitary Minnie; the canary's voice was to displace the silence of a coldly authoritarian husband and replace the sounds of the unborn children". (Makowsky, 1993, 62)

Otro detalle que hace que la cocina logre despertar la imagen de Minnie es la colcha que cosía, para la cual utilizaba la técnica que para la segunda mitad del siglo diecinueve se convertiría en la más popular en los Estados Unidos denominada "log cabin":

It begins with a central square, usually red to represent the earth; and its compositional principle is the contrast between light and dark fabric. Each block is divided into two triangular sections, one section executed in light-colored fabrics, the other in dark. When the block are pieced together to make the quilt, dramatic visual effects and variations such as Light and Dark, Barn Raising, Courthouse Steps, and Streak of Lighting, can be created depending on the placement of the dark sections. (Showalter, 1991, 153)

Cuando las señoras encuentran los pedazos de tela con algunas puntadas mal hechas (las cuales son denominadas por la narradora como "locas")<sup>25</sup> y Martha trata de arreglarlas, sabemos que esas puntadas le están transmitiendo a Martha los pensamientos de Minnie: "Holding this block made her feel queer, as if the distracted thought of the woman who had perhaps turned to it to try and quiet herself were communicating themselves to her". (Glaspell, 1, 272) Con esas puntadas se establece un tipo de comunicación entre ellas que no se lleva a cabo de una forma tradicional, es decir verbal, de tal forma que en la cocina se

---

<sup>25</sup> Me parece importante aquí mencionar que Glaspell selecciona detenidamente su lenguaje para destacar que una parte o pedazo de tela está descosido. Sin embargo, podría en un momento dado haber una alteración en el significado de la oración al utilizar las palabras "crazy sewing": "One piece of the crazy sewing remained unripped". La alteración se podría derivar de "sewing" pues entre las técnicas para elaborar colchas o edredones existe una técnica llamada "crazy quilt". Esta técnica, también conocida como rompecabezas, calidoscopio o trabajo japonés con pedacearía, surgió a partir de la Centennial Exposition de 1876 en Filadelfia y trataba de reflejar una conciencia más cosmopolita. Como nos comenta Showalter: "The 'calico patchwork quilt had become associated with the past and with backward rural regions' and the new trend was for the virtuoso techniques of the crazy quilt". (1991, 156) Es decir, el uso de una palabra podría cambiar el contexto de lo que se lee.

establece un tipo de comunicación o lenguaje específicamente de mujeres que va más allá de las palabras<sup>26</sup>.

Ya comenté que la labor de las mujeres durante la época que Glaspell representa en la historia, es ardua e interminable y que demanda horas de trabajo y dedicación tanto al hogar como a los hijos. No obstante, a través de la colcha, la autora logra representar otra parte de la vida de Minnie, que es la extrema soledad. Al no tener hijos, Minnie trata de aminorar su soledad a través de la costura, por lo que se dice: "Minnie Wright's emotional and spiritual loneliness, the result of her isolation, is, in the final analysis, the reason for her murder of her husband". (Ben-Zvi ed., 1995, 54).<sup>27</sup> En este sentido, la colcha cobra más importancia al crear un juego de palabras o símbolos con respecto al asesinato.

Cuando Martha sugiere que probablemente Minnie iba a anudar la colcha (unir las capas de ésta a través de puntadas cortas desde atrás y atar o anudar en intervalos anchos a través de la superficie, en lugar de hilvanar con hilo y aguja a través de las capas en intervalos cortos), Glaspell utiliza un tipo de simbología femenina para destacar el triunfo final de las señoras en la historia. En otras palabras, el hecho de anudar los pedazos de tela para formar la colcha cobra un valor simbólico en varios sentidos.

Por una parte, Minnie anuda una cuerda alrededor del cuello de su esposo, y por la otra, Martha y la señora Peters "have tied the men in knots. All three women

---

<sup>26</sup> Parecería como si Glaspell depositara cierto valor en las cosas a las que los señores llaman "insignificancias" para demostrar que "men do not appreciate women, not because they are inherently valueless, but because men and women think and communicate differently. Not better or worse -- just differently". (Alkalay-Gut, 1977, 8)

<sup>27</sup> El aislamiento al que se ve sometida Minnie se ve o se lee en el hecho de coser el edredón pues como lo sugiere Showalter: "Piecing [...] reflects the fragmentation of women's time, the scrappiness and uncertainty of women's creative or solitary moments". (1991, 149)

have thus said 'not' or 'no', to male authority, and in so doing, they have knotted or bonded themselves together". (Ben-Zvi ed., 1995, 66) Así, los nudos pueden estrangular, pero también pueden unir, y al final de la historia, tanto las señoras como los señores son "anudados" de formas distintas, pues las señoras encuentran la unión a través de lo que ven y, por ende, la identificación y hermandad. De esta forma: "Glaspell's details work so effectively as a symbol system because they are carefully chosen reflectors of crucial realities in the lives of nineteenth- and early-twenty- century Midwestern and western women". (Ben-Zvi ed., 1995, 151)

Y por otra parte, los señores son "anudados" en la incapacidad de entrar y descifrar una esfera estrictamente doméstica y femenina. Al mismo tiempo, como comenta Karen Alkalay-Gut, cuando Martha asevera "knot it", además de recrear el hecho de amarrar una cuerda al cuello de John Wright,

the women disclose the murderess. But they will "knot" tell. Mrs. Hale speaks a language understood now by Mrs. Peters but totally incomprehensible to those who cannot perceive the significance of trifles. (Ben-Zvi, 1995, 81)

Tal realidad deja al descubierto tanto la soledad de Minnie como la de la señora Peters, cuando todavía no tenía hijos. Al mismo tiempo podemos observar como es que:

[y]et as Mrs. Peters slowly ferrets out the facts of Minnie's life—the childlessness, the isolation – and conflates the experiences with her own early married days, she begins to identify with Minnie. It is then when she comes upon the bird cage and the dead canary that she makes the most important connection: an understanding of female violence in the face of male brutality. (Ben-Zvi ed., 1995, 37)

Es a partir de la relación entre las cosas que se ven en la cocina, que no únicamente se descifra el posible móvil del asesinato, sino que también las señoras se dan cuenta de que comparten las mismas experiencias. De ahí que se escuche a Martha decir:

I might 'a' known she needed help! I tell you, it's *queer*, Mrs. Peters. We live close together, and we live far apart. We all go through the same thing — it's just a different kind of the same thing! If it weren't—how do you and I *understand*? Why do we *know*—what we know this minute? (Glaspell, 1, 279)

Sin embargo, hasta que Martha y la señora Peters se ven en una circunstancia como ésta, son incapaces de ver que las tres comparten las mismas experiencias. Tal incapacidad se da, es preciso decir, a partir de la falta de comunicación entre ellas.

Éste es un hecho por demás fascinante pues, a través de la colcha, las tres señoras logran crear un lenguaje que sólo ellas pueden entender. Es decir, crean un lenguaje femenino que les permite interpretar, como lo hemos estado explorando, lo que dicen ellas mismas y los objetos que ven sin decir necesariamente lo que están pensando. Es tal su comunicación que pueden entenderse bastante bien, en ocasiones sin siquiera pronunciar una sola palabra.<sup>28</sup> Dicha comunicación trasciende el texto pues al mismo tiempo que las señoras logran comunicarse entre sí, también la pueden establecer con el lector para dar

---

<sup>28</sup> El problema de la comunicación entre mujeres es también una parte fundamental de la historia. A pesar de que al momento que se desarrolla la narración Martha, la señora Peters e incluso Minnie pueden comunicarse sin problemas, sabemos que existe un distanciamiento importante entre Martha y Minnie. Esto lo sabemos pues ha pasado por lo menos un año desde que Martha ve por última vez a su amiga. Por lo tanto, Martha ignora que Minnie necesitaba ayuda.

paso a una complicidad. Complicidad en donde la comitiva masculina no está incluida. Veamos algunos ejemplos.

La señora Peters se ríe de la idea de que alguien pudiera relacionar la muerte de un pequeño canario con un asesinato, y, sin embargo, sabe perfectamente que existe tal relación y lo calla. Otro ejemplo es cuando encuentran las puntadas que no están bien hechas y Martha asegura, ante el reproche de la señora Peters, que sólo trata de arreglar una que otra puntada que no está bien hecha: "just pulling out a stitch or two that's not sewed very good." (Glaspell, 1, 274) Sin embargo, las dos saben lo que significan esas puntadas que contrastan con las delicadas y precisas puntadas del resto. A lo que la propia Martha pregunta qué habría perturbado tanto a Minnie al momento de coser.<sup>29</sup>

Otra de las preguntas que se hacen es, por ejemplo, la del canario muerto, pero una vez más las dos saben exactamente qué fue lo que sucedió. Y por supuesto que los señores son incapaces de comprender el lenguaje de estas tres señoras e ignoran que todas las cosas relacionadas con las mujeres de las que se han mofado revelan los secretos de la casa de los Wright. Secretos que podrían inculpar a la, hasta ahora, principal sospechosa. Es este tipo de comunicación, que surge a partir del menosprecio de los hombres, lo que logra unir a estas dos mujeres para defender a Minnie. En el caso de la señora Peters, la lleva a

---

<sup>29</sup> En "Common Threads", Showalter asegura que "A number of nineteenth-century women's texts discussed the problem of reading a quilt, of deciphering a language of piecing like pages in an album" (1991, 151). Signos femeninos que sin embargo, podrían únicamente ser leídos o, en su defecto, descifrados, por un tipo de lector específico. Por supuesto que este tipo de lector difícilmente podría ser un hombre. Teoría que parece ser aseverada cuando nos percatamos de que tanto Martha como la señora Peters reconocen en la colcha, y más específicamente en los trozos de tela, lo que Minnie trata de comunicar. Mientras que para los señores representa una serie de jeroglíficos o simbología, casi imposibles de descifrar.

defender a una mujer que no conoce hasta entonces y cuya vida, sin embargo, parece compartir.

Por último, la presencia de Minnie no se da únicamente a partir de la relación de ésta con algunos objetos que se encuentran en la cocina y la percepción que tienen la mayoría de los personajes de que Minnie ha estado con ellos desde que llegan a la casa de los Wright.

La presencia de Minnie se hace aún más tangible cuando la propia narradora asegura: "That woman who was not there and yet who had been there with them all through that hour". (Glaspell, 1, 281) En efecto, Minnie ha estado acompañando a la comitiva desde que llega a la casa de los Wright. Es importante señalar aquí, que en esta ocasión la narradora no utiliza ninguna frase que pudiera sugerir que Minnie, posiblemente ha acompañado a las señoras, como lo hace cuando reporta ciertas situaciones y antepone un "as if". En contraste, afirma que Minnie acompañó a la comitiva durante esa hora, diciendo: "who had been there with them all through that hour". (281)

Si hacemos una recapitulación, podemos observar que Minnie es parte de las cosas que hay en la cocina, al mismo tiempo que las cosas son parte de Minnie. Ambas partes forman un conjunto inseparable, al convertirse ella en una extensión los objetos y viceversa.

Pasando a otro nivel de lectura, la cocina también es, simbólicamente hablando, el medio por el cual Glaspell, al igual que Gertrude Stein o Ama Ato Aidoo, intentan reflejar la vida de las mujeres.

Uno de los temas principales en "The Good Anna" (1909) de Gertrude Stein es la soledad. En esta historia vemos cómo es que Anna trata de canalizar su

soledad sirviendo a los demás. De esta forma, la cocina se convierte en parte de su universo, el lugar en donde ella manda: "Anna is the head of the kitchen and you must obey her or leave her", exclama Miss Mathilda. (1998, 639) Pero también la cocina es el único lugar que se convierte para ella en el verdadero refugio en donde junto con sus perros conforma el hogar que nunca tuvo: "It was a very happy family there all together in the kitchen, the good Anna and Sally and old Baby and young Peter and the jolly little Rags." (1998, 672) Después de todos los intentos por parte de Anna de encontrar una amistad perdurable y de una búsqueda interminable por sentirse parte de una familia o de pertenecer a un círculo social, para Anna al fin de cuentas la cocina se convierte en su refugio, su hogar, su mundo.

Por otra parte, para Ama Ato Aidoo, en "About the Wedding Feast", (1989) el arte culinario se ve intrínsecamente ligado a la cocina. En esta historia podemos ver cómo es que la cocina se convierte en símbolo de tradición, generación tras generación. Bajo la premisa de que las cosas han cambiado, la narradora muestra el conflicto cuando se discute o habla de preparar comida. Ella misma acepta que la discusión sobre el pastel de bodas, los panecillos e incluso los cacahuates le toman a la comitiva más de medio día y dramatiza la discusión que se avecina con respecto al "verdadero arte de cocinar": "I was going to open my mouth and tell them that since the beginning of creation , no family had finished planning what should go into a wedding feast at one sitting". (3) Después de la feroz discusión sobre la comida que debía servirse el día de la boda, sabemos que a los invitados de ambas partes no les importa en lo absoluto el menú. Sin embargo, la tradición

culinaria y, en especial, el protocolo que envuelve el arte de preparar los alimentos tienen un valor extraordinario para estas mujeres.

En "A Jury of Her Peers", vemos cómo es que Glaspell también explora los temas de la soledad como en "The Good Anna", y el de la cocina como tradición, como herencia. Veamos esto con detenimiento.

Con respecto a los movimientos dramáticos de la señora Hale y la señora Peters cuando perciben agresiones verbales por parte de los hombres, Elaine Hedges señala:

[Mrs. Hale's and Mrs Peters'] slight and physical movement towards each other visually embodies that physical and emotional separation from men that was encouraged by the nineteenth-century doctrine of separate spheres, a separation underscored throughout the story by the women's confinement to the kitchen, while the men range freely, upstairs and outside, bedroom to barn, in search for the "real" clues to the crime. (Ben-zvi ed., 1995, 57-58).

En la narración, la cocina, entonces, representa la esfera femenina a la que se relega a la mujer. Es el espacio femenino que para los hombres no representa otra cosa más que insignificancias. Es importante señalar en cambio que, irónicamente, son este tipo de insignificancias las que revelan que fue muy probablemente Minnie quien mató a su esposo y por qué lo hizo, de allí que la cocina revele más que las pistas para un asesinato.

Cuando oímos por parte de la narradora: "The two women stood there silent, above them the footsteps of the men who were looking for evidences against the woman who had work in that kitchen", (Glaspell, 1, 276) sabemos que, tanto para las señoras como para la narradora, la cocina se convierte, en determinado momento, en un lugar especial en el que una mujer pasa la mayor parte de su

vida. Es el lugar en donde cualquier mujer entrega parte de su ser a las labores domésticas, pero concretamente a la elaboración de alimentos.<sup>30</sup> De allí la comprensión por parte de las mujeres cuando ven que las conservas de Minnie están echadas a perder por el frío que había penetrado la casa durante la noche anterior.<sup>31</sup> Ante lo cual el señor Peters ríe pues para él es muy gracioso lo que está sucediendo:

"Well, can you beat the women! Held for murder, and worrying about her preserves. . . . I guess before we're through with her she may have something more serious than preserves to worry about." "Oh, well," said Mrs. Hale's husband, with good-natured superiority, "women are used to worrying over trifles". (Glaspell, 1, 264)

Quizá las conservas sean el detonador para determinar en un momento dado lo sucedido, pues son precisamente esas conservas las que muestran dos formas de ver la vida, tal como lo comenta Karen Alkalay-Gut:

"Since the primary differences between men and women are described in spatial terms, like this [...] with the "significant" events repeatedly placed on the outside and trivial on the inside, this detail is crucial and foreshadows the affected innocence of the wives at the end". (Ben- Zvi ed., 1995, 74).

Así, mientras que para los hombres, lo que ven en la cocina de Minnie no denota otra cosa más que insignificancias, para las señoras es un estilo de vida y

---

<sup>30</sup> En esta ocasión la simbología depositada en los alimentos se extiende hacia el cuerpo de la mujer que los elabora: "La mujer produce alimentos con su cuerpo, con su trabajo y con su subjetividad: desde la leche materna hasta los guisados cotidianos. Tal vez ese potencial físico de lactar asociado por el mecanismo mágico de contagio, al hecho social de la mujer productora de comida, explica en parte la percepción cultural de que la comida es una extensión del cuerpo de la mujer y, lo más significativo, que la mujer es comida ella misma". (Lagarde, 1997, 381)

<sup>31</sup> Una de las referencias hacia el entorno exterior es que es una mañana fría de marzo y que el viento del norte sopla. Lo que sabemos en *Trifles*, y que ignoramos en "A Jury of Her Peers", es que la temperatura desciende a menos de cero grados la noche anterior, lo que propicia que las conservas se echan a perder. Por otra parte, probablemente las conservas sean el primer paso para formar entre las señoras cierta hermandad, pues acuerdan mentirle a Minnie sobre éstas. Más tarde elaboran la historia de un gato y por último, esconden el canario.

quizá la mejor justificación de Minnie para cometer un crimen del que después de una hora de búsqueda no se le puede culpar. Bajo esta premisa, Minnie parece decir que si no se le ha dado el poder, situándola siempre en el lugar más insignificante de la casa, la cocina, cómo puede de alguna manera sugerir que tiene el poder suficiente para matar. En otras palabras, cómo le pueden alegar a Minnie haber matado si ella siempre ha estado en el interior, en donde las cosas importantes no pasan.

Por otra parte, a pesar de que las señoras llegan a sus propias conclusiones sobre el crimen, se ven hasta cierto punto obligadas a aceptar ante los hombres que la cocina sería el lugar más trivial de la casa de los Wright. Por lo que si los señores aseguran que las señoras únicamente piensan en cosas triviales, ¿cómo es que pueden ahora saber algo más? Así, menospreciadas y relegadas a la cocina, las señoras no pueden aceptar que ésta sea la habitación más significativa o importante en la casa, hecho que se convierte en un eslabón más que le da forma a la hermandad que se establece a lo largo de la historia.

De esta manera vemos cómo es que la importancia de la cocina se diversifica para dar forma y contenido al texto. La simbología depositada en los objetos que vemos en la cocina está intrínsecamente ligada con la vida, no únicamente de Minnie, Martha y la señora Peters, sino que de cualquier mujer durante esa época. Al mismo tiempo, la simbología se diversifica pues pareciera interminable la lista de conexiones y relaciones que se pueden sacar de un solo objeto, sea éste la comida, el canario o la colcha por mencionar los tres más significativos.

Pero también la cocina *per se* encierra la historia de estas mujeres y la concepción e importancia que tiene tanto para los personajes masculinos como femeninos. Es claro ya que para los masculinos representa la trivialidad. No obstante, para los femeninos representa la herencia de sus antepasados y sobre todo, su macro y micro universo: Universo del que pueden escapar a través de la solidaridad y complicidad.

## Conclusiones

No fue sino hasta la década de 1970 que un grupo de profesores, investigadores y escritores, en su mayoría mujeres, se dieron a la tarea de rescatar una tradición literaria escrita por mujeres que, hasta entonces había estado en el olvido. En este rescate, una de las figuras destacables es, sin lugar a dudas, Susan Glaspell, cuyo trabajo literario hasta nuestro días sigue siendo opacado por otras escritoras y escritores y, por si fuera poco, difícilmente difundido.

Una de las razones de más peso para recurrir y discutir el trabajo de Glaspell principalmente en la Facultad de Filosofía y Letras, desde mi punto de vista, es la forma en que están escritos los textos. En general, "A Jury of Her Peers" se centra en las mujeres y la vida de las mujeres. Y probablemente la característica fundamental para que el texto tenga el impacto que tiene es que la trama gira alrededor de un personaje femenino ausente. A partir de esta ausencia se desarrolla y sale a la luz una serie de problemáticas, como lo acabo de mencionar, relacionadas con la mujer. Por supuesto que "A Jury of Her Peers", obra por la que Glaspell es mejor conocida, es su mejor ejemplo y carta de presentación en mundo literario.

Debo reconocer que cuando propuse los temas a discutir para la elaboración de esta tesina me dejé llevar por la forma en la que Glaspell presenta, en un

momento dado, la diferencia entre los sexos o mejor dicho, el problema del género en la obra. En primera instancia, en "A Jury of Her Peers" se puede llegar a discutir una gama importante de temas, circunstancias o eventos. Por ejemplo, el concepto de ley y justicia, el vínculo entre mujeres, las diferencias entre lo masculino y femenino, el lenguaje masculino y femenino, el lenguaje o relación entre dos personas del sexo opuesto, la soledad y el abandono, y lo considerado como insignificancias.

No obstante, las sugerencias recibidas y el haberme adentrado un poco más tanto en la producción literaria como en la vida de Glaspell, me orillaron literalmente a ver más allá de los temas que acabo de mencionar. El tema medular a discutir, entonces, es la forma en que Glaspell logra abordar estos temas, cómo los enlaza y por qué es que logran tal impacto sobre el lector. A diferencias de escritoras como Gilman con *The Yellow Wall Paper* y Chopin con "The Story of an Hour" y *The Awakening*, por ejemplo, quienes también exploran el espacio femenino en dichas obras, parecen ser tácitas en lo que discuten o plantean, mientras que el lenguaje y planteamientos de Glaspell son mucho más complejos.

En los capítulos dos y tres destaco la importancia de la colcha en la historia y su simbología. Debo también reconocer al respecto, que no fue sino hasta que me involucré, aunque probablemente de una manera muy superficial, en el proceso de elaborar colchas o edredones, que yo misma le di al texto una forma o diseño así como uno o varios sentidos. Permitanme explicarme.

En "Common Threads", Showalter señala:

The conceptual patterns Glaspell represents seem like they may offer a way to address the common threads of American women's culture and writing, and the significance of patchwork as it symbol. Both theme and

form in women's writing, piecing and patchwork have also become metaphors of a Female Aesthetic, for sisterhood, and for a politics of feminist survival. (1991, 146)

Todo este grupo de temas relacionados con el género parecieran estar unidos o ligados en una técnica específica de costura. Es decir, Glaspell une en el texto una serie de pedazos o retazos de tela para formar el medio por el cual transmite sus conocimientos. Cada fragmento, que contiene asociaciones emocionales importantes para quien los utiliza, es, como lo comenta Showalter, cuidadosamente seleccionado. Todo depende de la técnica que se decida utilizar y de la forma en que se coloca cada uno de estos fragmentos, para crear los efectos visuales, los cuales finalmente repercuten o crean cierto impacto en quien observa la pieza ya terminada.

Del mismo modo, Glaspell selecciona una serie de temas o conceptos, por ejemplo, las conservas, las cuales probablemente en otro contexto no acumulan la serie de asociaciones que se aprecian en la historia y, por ende, no logran tener la importancia obtenida. Así, podemos ver cómo es que las conservas, junto con la colcha y el canario, logran crear los efectos visuales y emocionales a los que se ve sujeto el lector. Por consiguiente, puedo decir que, al momento de escribir, la propia Glaspell se ve involucrada en el proceso de "coser", para comunicarse con su lectora y, en el mejor de los casos, su lector.

Sin embargo, la parte que yo considero más importante, tanto en el proceso de coser como en el de escribir, es la forma en la que estos retazos de tela o información están unidos. Es así que Glaspell, a través de Minnie, elige "to knot them" y no "to quilt them", (unir las capas de la colcha a través de puntadas cortas

desde atrás y atar o anudar en intervalos anchos a través de la superficie, en lugar de hilvanar con hilo y aguja a través de las capas en intervalos cortos), idea que se pudiera extrapolar al texto, en donde Glaspell decide utilizar la cocina como el medio ideal para unir la información y darle esos efectos dramáticos, visuales y emocionales al texto, a los que hago referencia. En otras palabras, la cocina se convierte en el medio a través del cual Glaspell une una serie de conceptos, imágenes e información que le dan al texto la forma y al lector el impacto que proviene del texto en su totalidad. Es importante destacar que la cocina se vuelve multifacética al desempeñar tres funciones fundamentales que exploro a lo largo de la tesis.

La cocina es, en primera instancia, el entorno, el medio en el cual se sitúa la historia y se introduce tanto el rechazo hacia el lugar como el aislamiento de la protagonista. También la cocina se convierte quizá en el personaje más importante de la historia, pues comparte con las señoras el significado de los objetos que se encuentran precisamente en ella. Se convierte en un personaje "loyal to her sex", pues establece cierta solidaridad con las señoras, mientras que a los hombres les da la espalda y, se podría decir, les impide encontrar las pistas que culparían a Minnie del asesinato. Por último, la cocina o los objetos que vemos en ella, están inevitablemente relacionados con Minnie, al mismo tiempo que representan su vida, la de Martha y la señora Peters. Pero también la cocina es el medio que representa la esfera femenina con la que se ha ligado a la mujer durante siglos.

La cocina, entonces, es el medio por el cual se entrelazan las diferentes problemáticas que encontramos en el texto y es uno de los factores que lo enriquecen aún más. Como lo mencioné con anterioridad, cualquier lector se

podría dejar llevar por lo más obvio y, por consiguiente, pasar por alto otro tipo de detalles cuya importancia es fundamental. Así pues, en esta ocasión, me di a la tarea de destacar la importancia de la cocina en la historia, esperando que el lector logre, en un momento dado, explorar otros elementos que contribuyan a construir la historia y que pudieran pasar desapercibidos.

Al mismo tiempo espero que este trabajo logre despertar el interés por la tradición literaria escrita por mujeres, lo cual no necesariamente significa leer a Glaspell, pues existe un número importante de escritoras cuyo trabajo espera ser releído. Todo lo anterior tiene el fin de enriquecer esa tradición literaria a la que Woolf hace referencia y que aún en nuestros días parecíamos necesitar.

## Bibliografía

- ABRAMS, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Harcourt Brace College Publishers, Orlando, 1993. 301 pp.
- AIDOO ATO, Ama. "About the Wedding Feast", en *Enigmas and Arrivals*. Compilación de Alastair Niven y Michael Schmidt. Carcanet, Manchester, 1997. 182 pp.
- ALKALAY-GUT, Karen. "A Jury of Her Peers': The Importance of Trifles." en *Studies in Short Fiction*, 21 Invierno 1984, 1-9.
- BELTRÁN, Rosa. "La búsqueda del espacio en 'To Room Nineteen' de Doris Lessing", en *Un encuentro con Doris Lessing*. Ed. Claudia Lucotti. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2001. Colección: Cuadernos de Jornadas. 33-54 pp.
- BEN-ZVI, Linda, editora. *Susan Glaspell, Essays on Her Theater and Fiction*. The University of Michigan Press, Nueva York, 1995. 359 pp.
- FAULKNER, William. "A Rose for Emily" en *The Concise Anthology of American Literature*. 2° ed. George McMichael, et al. MacMillan Publishing Company, Nueva York, 1985. 2226 pp.
- GILMAN, Charlotte Perkins. "The Yellow Wallpaper" en *The Norton Anthology of Literature by Women, The Tradition in English*. 2° ed. Compilación de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. Norton and Company Inc., Nueva York, 1996. 2452 pp.
- GLASPELL, Susan. "A Jury of Her Peers". University of Virginia Library Electronic Text. University of Virginia Library. Charlottesville, Va. 1996.  
<http://etext.lib.virginia.edu/modeng/modeng0.browse.html>
- *The Road to the Temple. A Bibliography of George Cram Cook*. Ernest Benn Ltd., Londres, 1926.

GLOSSARY OF LITERARY TERMS. Gale Group Databases, Farmington Hills, Michigan, Marzo del 2002. <http://www.infotrac.galegroup.com>.

*The American Jury Bulwark of Democracy, An Online Resource Guide.* Constitutional Rights Foundation Chicago y the Chicago Historical Society. Chicago, Junio, 2002. [http://www.crfc.org/americanjury/jury\\_peers.html](http://www.crfc.org/americanjury/jury_peers.html)

LESSING, Doris. "To Room Nineteen" en *The Norton Anthology of Literature by Women, The Tradition in English*. 2° ed. Compilación de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. Norton and Company Inc., Nueva York, 1996. 2452 pp.

LAGARDE, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres; madresposas, monjas, putas, presas, locas*. UNAM, México, 1997. 739 pp.

MAKOWSKY, Veronica. *Susan Glaspell's Century of American Women; A Critical Interpretation of Her Work*. Oxford University Press, Nueva York, 1993. 169 pp.

MANSFIELD, Katherine. "The Canary" en *Katherine Mansfield, Selected Stories*. D. M. Davin, editor y notas de introducción. Oxford University Press, Oxford, 1981. 362 pp.

NOE, Marcia. "Susan Glaspell's Analysis of Midwestern Character," en *Books at Iowa* no. 27 (1977): 3-20

PECK, John y COYLE Martin. *Literary Terms and Criticism*. 2° ed. The Macmillan Press Ltd., Londres, 1993. 222 pp.

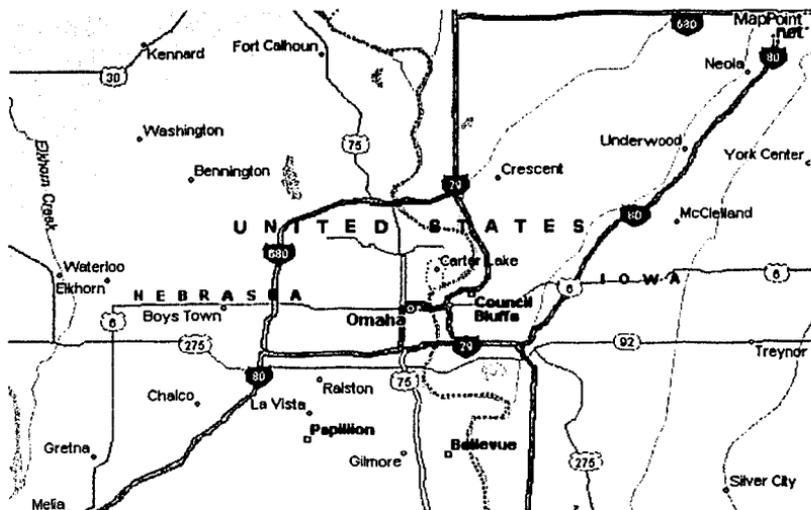
PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva, estudio de la teoría narrativa*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Siglo XXI Editores, México, 1998. 191 pp.

-----, *El espacio en la ficción*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Siglo XXI Editores, México, 2001. 250 pp.

SHOWALTER, Elaine. *Sister's Choice, Tradition and Change in American Women's Writing*. Clarendon Press, Oxford, 1991. 198 pp.

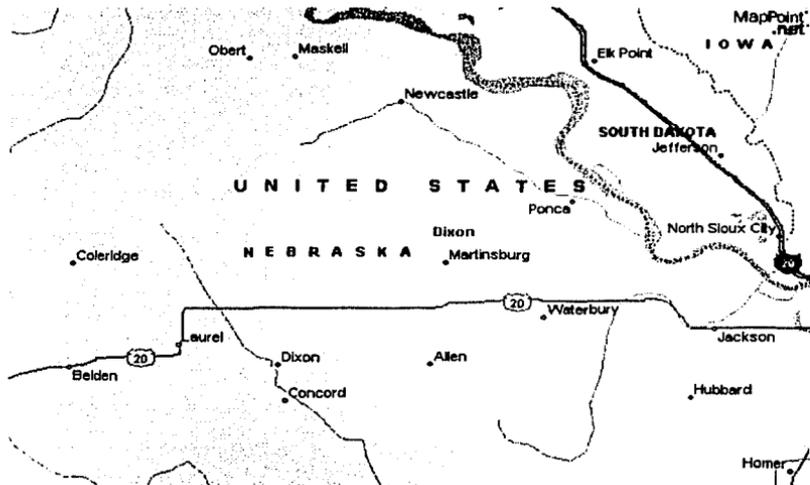
STEIN, Gertrude. "The Good Anna" en *The Norton Anthology of American Literature*. 5° ed. Vol. 2. Editora General Nina Baym. Norton and Company, Nueva York, 1998. 2918 pp.

## APÉNDICE



En el mapa vemos Omaha, ciudad que colinda con el estado de Iowa, de donde regresa el alguacil Peters un día antes.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



En el mapa, Dixon County, lugar en donde muy probablemente se lleva a cabo la acción de la narración.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN