

NOELIA HERNANDO-REAL

ROSAS EN LA ARENA

LOS RELATOS DE SUSAN GLASPELL



ROSAS EN LA ARENA

LOS RELATOS DE SUSAN GLASPELL

BIBLIOTECA JAVIER COY D'ESTUDIS NORD-AMERICANS

<http://puv.uv.es/biblioteca-javier-coy-destudis-nord-americanos.html>

DIRECTORA

Carme Manuel
(Universitat de València)

ROSAS EN LA ARENA
LOS RELATOS DE SUSAN GLASPELL

Noelia Hernando-Real

Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans
Universitat de València



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Rosas en la arena: los relatos de Susan Glaspell

© Noelia Hernando-Real

ISBN: 978-84-1118-048-1 (papel)

ISBN: 978-84-1118-049-8 (ePub)

ISBN: 978-84-1118-050-4 (PDF)

DOI: <http://doi.org/10.7203/PUV-OA-050-4>

Imagen de la cubierta: Dunas de Provincetown, Massachussets
de Noelia Hernando-Real

Diseño de la cubierta: Celso Hernández de la Figuera

Publicacions de la Universitat de València

<http://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

Edición digital



Susan Glaspell junto a la chimenea.
Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature,
New York Public Library. Autor desconocido.

Índice

Prefacio	15
----------------	----

PARTE I

SUSAN GLASPELL: UNA VIDA PARA EL ARTE

CAPÍTULO 1 El Medio oeste americano y los orígenes pioneros de Susan Glaspell	23
---	----

CAPÍTULO 2 Susan Glaspell, una Nueva Mujer: de la Universidad de Drake al <i>Des Moines Daily News</i>	33
--	----

CAPÍTULO 3 Basado en hechos reales: el caso Hossack	43
--	----

CAPÍTULO 4 La tradición de la narrativa breve en Estados Unidos y los primeros relatos de Glaspell	53
--	----

CAPÍTULO 5 Lugares donde escribir: Chicago, Davenport, París	65
---	----

CAPÍTULO 6 Jig Cook, Greenwich Village y los Provincetown Players	79
--	----

CAPÍTULO 7 Delfos	91
----------------------------	----

CAPÍTULO 8	
Escribir para vivir: ficción y teatro hasta el fin	97
CAPÍTULO 9	
Glaspell y la crítica de su narrativa	105
CAPÍTULO 10	
Relatos de una Nueva Mujer: introducción a los relatos seleccionados	113

PARTE II
RELATOS DE SUSAN GLASPELL

Tom y Towser (1896)	137
La tragedia de su mente (1898)	141
La pensión del arte (1912)	147
El fin en Freeport (1916)	161
Un jurado de pares (1917)	171
Polen (1919)	193
El pastor infiel (1926)	203
Una rosa en la arena (1927)	225
Bibliografía	239

*A Alonso y Olivia,
mis rosas en la arena*

Agradecimientos

El presente volumen no habría sido posible si no fuera por las personas e instituciones que a lo largo de los años han apoyado mi trabajo. La idea de recoger en un volumen relatos de Susan Glaspell nació al tiempo que iniciaba mi investigación sobre su dramaturgia, hace ya veinte años. Debo, por tanto, reiterar mis agradecimientos a la Universidad Autónoma de Madrid, al Ministerio de Educación y a Trinity College Dublín (Irlanda), por posibilitar entonces mi investigación, y, muy especialmente a los bibliotecarios de la Henry W. and Albert A. Berg Collection de la New York Public Library, por su inestimable ayuda. Este libro nace en aquella sala de la Berg, donde – a la tenue luz de ese espacio mágico – los relatos de Glaspell me cautivaban a la vez que su teatro. Sin duda, jamás me habría embarcado en este proyecto si no fuera por las amigas y compañeras de la International Susan Glaspell Society, especialmente Basia Ozieblo y Martha Carpentier. Su talante crítico ante la ficción de Glaspell ha sido sin duda inspirador, y su disposición para intercambiar impresiones – y materiales – conmigo, claramente fructífera. Gracias a J. Ellen Gainor, quien ha sido fundamental para desenterrar relatos de Glaspell que la serendipia puso en mi camino y que eran desconocidos hasta la fecha – gracias por creer en mi intuición y por su generosidad al compartir sus recursos. Gracias a Analía, por leer versiones tempranas de las traducciones, y a Susi, por compartir sus conocimientos prácticos y teóricos sobre la confección de un *quilt*. Gracias a Carme Manuel, por acoger con entusiasmo mi propuesta, por creer en este proyecto y por su exquisita labor editorial. Finalmente, quiero agradecer profundamente a los herederos de Susan Glaspell, Samuel y Benjamin Lourie, por apoyar este volumen y otorgar su permiso para traducir al castellano los relatos de Glaspell y esa rara joya que es su poema “Stones That Were Once [a] Temple.”

Prefacio

“Una rosa en la arena” es el título de uno de los últimos relatos de Susan Glaspell; una historia a medio camino entre el drama y la filosofía existencialista que nos recuerda, a través de esa imagen de una valiente rosa que lucha por erguirse entre las sofocantes arenas de las dunas de Provincetown, Massachusetts, que hay vida mientras se continúa peleando y que son los pequeños detalles, aquellos que nos despiertan de nuestra cotidianidad, los que deben animarnos a no rendirnos jamás. Con sus relatos, de variadas temáticas y estilos, Glaspell nos ofrece precisamente ese regalo: unas rosas en la arena; la oportunidad de sorprendernos ante un detalle inesperado y de hacernos reflexionar sobre aquello que nos hace humanos.

Susan Glaspell es ampliamente conocida en su faceta de dramaturga. Su Premio Pulitzer de teatro por la obra *Alison's House* en 1931 culminó una carrera teatral sembrada de éxitos: su archiconocida y canonizada *Trifles (Nimiedades)*, su arriesgada obra expresionista *The Verge (Al límite)*, o su polémica *Inheritors (Herederos)*,¹ por mencionar solo algunas de las más representativas. Es imposible negar ya el papel que Glaspell tuvo en la fundación y desarrollo de la pequeña compañía teatral que revolucionó la escena norteamericana en las primeras décadas del siglo XX, los Provincetown Players. Sin embargo, cuando un vacío parece haberse llenado, descubrimos otras facetas enterradas de Glaspell, como aquella de la escritora de novelas y de relatos, de hecho, géneros en los que fue especialmente prolífica y que supusieron su medio principal de sustento. Porque además de firmar quince obras de teatro, Glaspell compuso nueve novelas y cerca de setenta relatos. Hasta hace apenas unos años, los relatos de Glaspell se numeraban hacia el medio centenar. El hallazgo de seis nuevos relatos mientras componía este volumen parece indicar que aún queda recorrido incluso para dar por concluido el corpus de

¹ Se emplean aquí los títulos de las obras que ya han sido traducidas al castellano.

Glaspell. Estos nuevos relatos, publicados entre 1901 y 1911,² ayudan a comprender aún mejor el impacto de esta autora en la literatura norteamericana y, al mismo tiempo, ponen de manifiesto la ardua y extensa tarea para dar por concluido el redescubrimiento de Glaspell. Estas seis historias nos llevan a otra incógnita: ¿es posible que aún queden otras rosas en la arena esperando a ser desenterradas?

En cuanto al estudio crítico de la ficción de Glaspell, sus novelas, de las que aún queda mucho por decir, han recibido cierta atención. Aunque los estudios de Glaspell más generalistas, como *Susan Glaspell* (1966), de Arthur Waterman; *Susan Glaspell: Voice from the Heartland* (1983), de Marcia Noe; o *Susan Glaspell's Century of American Women* (1993), de Veronica Makowsky, ya hicieron un recorrido por la ficción de Glaspell, generalmente para considerarla inferior a su teatro, no fue hasta el año 2001 que Martha Carpentier publicó un monográfico sobre las novelas: *The Major Novels of Susan Glaspell*. Tras este estudio, apenas una decena de artículos y capítulos de libros se han centrado en los relatos (casi todos en los volúmenes editados o coeditados en 2006 por Carpentier, *Disclosing Intertextualities: The Stories, Plays and Novels of Susan Glaspell* y *Susan Glaspell: New Directions in Critical Inquiry*) y, aunque en ellos se ponen de relieve su subversión de expectativas literarias, sus técnicas variadas, su capacidad de adaptarse al tipo de revista donde publicaría, o la dimensión política y feminista de muchos de sus relatos, lo cierto es que, en su mayoría, todas estas aproximaciones a la narrativa breve de Glaspell comienzan o concluyen sugiriendo que, si bien sus relatos nos permiten tener una visión completa de Glaspell como escritora, estos relatos no son ni tan serios ni tan experimentales como sus novelas o sus obras de teatro. Este volumen nace de la convicción de que, si bien de naturaleza diferente a su teatro y sus novelas, los relatos de Glaspell merecen una apreciación crítica libre de prejuicios.

El acceso a las obras originales de ficción de Glaspell sigue siendo una tarea complicada. La mayoría de las novelas de Glaspell no han vuelto a editarse desde la década de 1940. *Fidelity* y *Brook Evans* corrieron mejor suerte, y la editorial

² Estos relatos no identificados anteriormente, ni en los estudios críticos sobre Glaspell ni en las recopilaciones bibliográficas, son: "The Gas Man" (*The Delphic*, 1901), "By the Might of the Pigskin" (*National Magazine*, 1902), "The Benefaction of the Curse" (*The Argosy*, 1905), "The Hired Man's Point of View" (*The Black Cat*, 1907), "With the American Consul" (*Red Book Magazine*, 1910) y "One's Self-Respect" (*Red Book Magazine*, 1911). El volumen *Susan Glaspell in Context*, editado por J. Ellen Gainor y de próxima publicación en Cambridge University Press, ofrecerá la primera aproximación desde la crítica a estos relatos.

inglesa Persephone Books las rescató a comienzo del nuevo milenio en una edición especialmente cuidada. Kessinger, por su parte, relanzó copias de bajo coste de las dos primeras novelas, *The Glory of the Conquered* y *The Visioning*. Sin embargo, sus relatos siguen siendo los grandes olvidados. En 1993 Eric S. Rabkin reeditó la única colección de relatos que Glaspell publicó en vida, y, de hecho, muy a comienzos de su carrera, *Lifted Masks* (1912), añadiendo un nuevo relato. Hubo que esperar hasta 2010 para poder disfrutar de una nueva colección de relatos firmados por Glaspell y que apareció bajo el título *Her America: "A Jury of Her Peers" and Other Stories*. Las editoras, Patricia L. Bryan y Martha C. Carpentier, realizan una cuidada selección de once relatos, correspondientes a la etapa central en la carrera de Glaspell, de 1914 a 1927, además de incluir la versión original de "A Jury of Her Peers" ("Un jurado de pares.") Sorprendentemente, ni su sublime introducción ni el volumen en sí mismo, ambos reseñados por Elaine Showalter como "fascinantes," han tenido una repercusión significativa ni en la academia ni en el mundo editorial en forma de reediciones de la narrativa de Glaspell.

Resulta evidente que existe un vacío en el estudio en lengua inglesa en cuanto a la ficción de Glaspell, y también es evidente que este vacío es aún mayor en la literatura en castellano. Por este motivo, este volumen, además de la visión panorámica de la ficción corta de Glaspell, incluye la traducción al castellano, por primera vez, de una selección de relatos. Sin embargo, para una apreciación completa del significado de la obra narrativa de Glaspell y, especialmente, de sus relatos, se antoja necesaria una introducción tanto a la autora como al contexto de la narrativa breve en Estados Unidos. La primera parte de este volumen constituye una biografía crítica, no escrita en castellano hasta la fecha, que aúna historia con apreciaciones críticas de la obra de Glaspell. De esta manera, este recorrido comienza con los orígenes pioneros de la autora y sus primeros años en Davenport, Iowa. Evidenciando su talante de Nueva Mujer, ya desde su adolescencia, viajamos a Des Moines, para entender cómo la universidad alimenta su mente, para seguirla en sus primeros años como reportera, cubriendo esos casos de política y crímenes que determinarían la temática y voces narrativas de sus primeros relatos. Al afianzarse en su independencia, Glaspell se adentra con aplomo en la tradición de la narrativa breve de los Estados Unidos, nutriéndose de sus experiencias en Chicago, en Nueva York, en París y en el cabo Cod. Aunque el volumen no ponga el foco sobre el teatro de Glaspell, es necesario incidir en los años que pasó junto a los Provincetown Players; un breve recorrido por esos años, de 1915 a 1922, ayuda

a entender el giro formal de su ficción posterior. Asimismo, no puede entenderse parte de la obra de Glaspell si se desliga del amor de su vida, Jig Cook, y de la experiencia que por él vivió en Delfos (Grecia). La última etapa de Glaspell, desde su regreso de Grecia en 1924 hasta su fallecimiento en 1948, es un periodo agríndice en lo personal y en lo profesional, es la crónica de una escritora que lucha por seguir viva a través del arte. Tanto su propia obra en estos años, principalmente de ficción, como su trabajo para el Proyecto Federal de Teatro dan fe del inagotable espíritu de esta digna heredera de sus antepasados pioneros. Su vida y su obra atestiguan su deseo de colonizar y asentarse en la literatura de los Estados Unidos.

Antes de adentrarnos en los relatos de Glaspell, se invita a reflexionar sobre el proceso de la recepción crítica y el resurgir de Glaspell a la luz de la Segunda Ola Feminista: cómo y por qué Glaspell desaparece para resurgir de nuevo en la década de los años 1980. A continuación, se introducen los ocho relatos seleccionados para este volumen, esas ocho rosas en la arena. Ordenados cronológicamente, cada cuento muestra una preocupación temática y/o formal de Glaspell y manifiesta su evolución como escritora. Las introducciones, asimismo, reestablecen a Glaspell en su lugar dentro de la tradición de la narrativa breve estadounidense – más allá de su archiconocido “Un jurado de pares” – uniéndola a nombres como los de Washington Irving, Mark Twain, Henry James, Sherwood Anderson, Mary Wilkins Freeman o Willa Cather, por mencionar solo algunos. El primero de los relatos, “Tom y Towser,” nos presenta a una jovencita Glaspell que, en su primer cuento conocido hasta la fecha, ya se aventura a reescribir el típico cuento navideño, y lo hace con dotes magistrales animados por un feminismo incipiente. Con “La tragedia de su mente” tenemos la oportunidad de observar a una escritora que se esfuerza por serlo, que experimenta con el lenguaje y que deja constancia de una de sus preocupaciones vitales, patente en su obra: la importancia de la educación universitaria. Su desafío a patrones establecidos como Nueva Mujer es evidente en “La pensión del arte,” un cuento que sigue la estela de la tradición de la narrativa breve en Estados Unidos protagonizada por la figura de la mujer artista. “El fin en Freeport” pone de manifiesto la destreza de Glaspell con la sátira, aquí especialmente ácida al verterla sobre las aspiraciones intelectualoides de los provincianos del Medio oeste, más preocupados por aparentar poseer mentes cultivadas que por realmente cultivarlas. La conciencia más política de Glaspell subyace los dos siguientes relatos. Por un lado, la defensa de Glaspell de los

derechos de la mujer es el germen de su relato detectivesco “Un jurado de pares.”³ Por otra parte, “Polen” es la apuesta clara de Glaspell por el desafío a políticas aislacionistas y sentimientos xenófobos en su país y una invitación a reconsiderar lo que la democracia significa. Los dos relatos que cierran esta selección denotan la madurez artística de Glaspell y ejemplifican su destreza al conjugar intereses temáticos de su obra tanto de ficción como dramática. “El pastor infiel” es una trepidante historia de bandidos y pastores que rememora el trascendentalismo norteamericano entre las ruinas del Templo de Apolo de Delfos y el Parnaso, un conmovedor relato que en sí mismo justifica el tiempo que Glaspell vivió en Grecia. Por último, “Una rosa en la arena” encarna una temática constante y vital de la autora: la necesidad de la mujer de definirse a sí misma liberada de sesgos patriarcales y la importancia de la coalición de mujeres para sobrevivir en un mundo masculino. Este relato pone el broche al volumen con la siempre optimista visión de Glaspell del mundo; un mundo lleno de obstáculos en el que son los pequeños detalles los que nos invitan a seguir luchando.

³ Debe reseñarse que el relato que se traduce aquí es la versión original, ligeramente diferente a la versión más conocida que ya ha sido traducida al castellano con anterioridad. Véanse las traducciones “Un jurado de sus iguales” (Glaspell 2017, trad. Gloria Fortún) y “Juzgada por sus iguales” (Glaspell 2002, trad. Nuria Salinas).

PARTE I

SUSAN GLASPELL: UNA VIDA PARA EL ARTE



Susan Glaspell, 1883.
Autor desconocido.

CAPÍTULO 1

El medio oeste americano y los orígenes pioneros de Susan Glaspell

La obra de Susan Glaspell – sus novelas, piezas teatrales y relatos – a menudo tienen un escenario común: el Medio oeste americano. Iowa, Colorado, Illinois; sobre todo sus pequeños pueblos, pero también sus grandes ciudades, sirvieron de inspiración para Susan Glaspell a lo largo de su carrera. Y es que, a pesar de su espíritu cosmopolita, de vivir en Chicago, en el Village en Nueva York y en París; de viajar por Europa, de asentarse unos años en Grecia – en el mítico y pastoral Delfos – y de pasar estancias en Londres, Glaspell jamás olvidaría que era una chica de Davenport, Iowa. El Medio oeste siempre estaría con ella, invitándola a seguir cuestionando ese poder simbólico de sus grandes llanuras, de esos campos de maíz infinitos, de esas gentes tan de su tierra – tan amada y criticada por Glaspell al mismo tiempo – y lo que el Medio oeste, en suma, representa en la cultura norteamericana. Como ella mismo dijo: “Aunque hace años que mi hogar está en el este, casi todo lo que escribo tiene sus raíces en el Medio oeste; supongo que porque ahí también se encuentran las mías” (en Noe 1977: s.p.).

Para Glaspell, volver al Medio oeste siempre significaría “volver al hogar.” De hecho, este era un hogar al que su familia llegó con los primeros pioneros. Su bisabuelo, James Glaspell, ayudó a construir su Davenport natal en 1838. Para entonces, la familia ya llevaba un largo e ilustre recorrido por los Estados Unidos. De hecho, entre sus ancestros más distinguidos encontramos nombres sobre los que se comenzó a narrar la historia norteamericana ya en tiempos de los primeros colonos. El árbol genealógico de Glaspell incluye a John Carver y a William Bradford, padres peregrinos de América y los dos primeros gobernadores de la colonia de Plymouth. Ambos se consideran autores del famoso Pacto del Mayflower, un acuerdo firmado por todos los peregrinos a bordo del Mayflower por el que se comprometían a acatar las leyes de la futura colonia y que se convertiría en un texto fundacional e hito histórico. Resulta llamativo pues, que cuatrocientos años más tarde y con motivo del cuarto centenario de la llegada del

Mayflower, Glaspell escribiera una sátira en un acto, titulada *Free Laughter*, en la que ironiza sobre el cierre de fronteras de los Estados Unidos durante el primer período de Temor rojo e invita a mirar atrás a ese espíritu pionero, a esos hombres y mujeres que soñaron con construir un país más libre, más democrático y, en suma, más justo. Cabe también recordar que Bradford, además de por su contribución a dar forma a la colonia y defender principios sorprendentemente democráticos y el autogobierno, también es autor de *De la plantación de Plymouth, 1620-1647* (1651), un texto clave que recoge los inicios de la colonización y también el arduo trayecto de estos primeros peregrinos hasta Norteamérica. Años después, en sus obras de teatro, novelas y relatos, Glaspell parece preguntarse por el devenir de aquellos esfuerzos sobrehumanos.

Pero no todo son antepasados ilustres. Como Bárbara Ozieblo, una de las biógrafas de Glaspell, apunta, la historia de su bisabuelo, Rufus Ricker, nos lleva a su ancestro Maturin Ricker, que tuvo que viajar a Estados Unidos a ayudar a su hermano, que había venido como criado con un contrato de cumplimiento forzoso que le obligaba a desempeñar esta función hasta que pagase su deuda (2000:7). Siguiendo el sueño de muchos otros colonos, Rufus Ricker llevó a su familia hacia el oeste: Ohio, Cincinnati y, finalmente, Davenport, atraído por la llamada de las primeras subastas de tierra. Y aquí los Ricker se asentarían definitivamente en 1836 y criarían a sus cinco hijos: Susan, Rufus, Lydia, Edward y Harriet (Ben-Zvi 2005: 13). Susan, abuela paterna de Susan Glaspell, se encargaría de alimentar la imaginación de la niña con sus historias sobre colonos e indios tan patentes en la obra de esta autora.

Glaspell podría sentirse orgullosa de su bisabuelo Rufus, que llegó a ser juez del Tribunal de Sucesiones y oficial del Tribunal del Circuito. Sin embargo, de quien siempre estaría tremendamente orgullosa sería de su bisabuela, Lydia Chippman. Es a ella a quien recuerda en un fragmento de *The Road to the Temple* que es en sí mismo una celebración del esfuerzo llevado a cabo por todas las pioneras:

Es una cosa extraña: un hombre tiene una granja o un terreno o un molino en Massachusetts o en Nueva York. Hay espacio suficiente y llevan una vida cómoda. Pero un día se meten en una carreta, llevando consigo unos pocos enseres, y dejando casi todo atrás. La esposa se despide de sus hermanas con un beso. Mete a los niños en la carreta – se oye un latigazo y empiezan a bajar la colina, alejándose de la casa

en la que vivió desde que se casaron – pasando de largo por delante de la casa en la que jugó de niña y en la que falleció su madre. Durante un tiempo los amigos aparecen para decirles adiós con la mano – pero pronto ya no conocen a nadie y en breves ya no hay nadie. Viajan por tierras vastas y solitarias hacia una tierra que pone más días, semanas y meses entre ella y el mundo que le es conocido. Se dirigen hacia los indios, las serpientes cascabel, el trabajo agotador de convertir la naturaleza en tierra productiva. Se dirigen hacia la soledad y hacia los miedos que nacen en la soledad. (1926: 3- 4)

Si los libros de historia siempre han primado el papel del colono, del pionero, en esa construcción artificial masculina del mito de la conquista del oeste, Glaspell, descendiente de dichos pioneros, siempre tuvo claro el papel que las mujeres tenían en esta historia, denunciando su desaparición, como la de sus antepasados femeninos, de la versión oficial. De hecho, en un artículo de 1897 para el *Davenport Weekly Outlook*, Glaspell ya hizo pública esta denuncia:

a pesar del hecho de que los libros de historia sobre todo han sido escritos por hombres, que menospreciaron o ignoraron por completo a las mujeres, las mujeres sobradamente merecían un lugar en las primeras filas de patriotas, filósofos y estadistas. Ciertamente, les debemos más a las mujeres de lo que parecemos inclinados a poner en nuestros libros de texto. (“Social Life” 27 de febrero 1897: s.p.)

Con su máquina de escribir, Glaspell contribuiría, años antes del Nuevo Historicismo, a poner a la mujer en el lugar que le corresponde en la historia norteamericana.

La rama Glaspell de la familia procedía de Inglaterra. Buscando prosperidad, los Glaspell llegaron a Nueva Jersey en 1755, cuando su hijo Enos tan solo tenía cuatro años. James Glaspell, bisabuelo de Susan, nació en allí en 1789 y, tras contraer matrimonio con Jane Stathem, realizaron un periplo por los Estados Unidos similar al de los Ricker. Ohio fue su primer destino, posteriormente se trasladaron a Kentucky, y ya en 1838 se asentaron en Davenport, oficialmente fundada dos años atrás por Antoine LeClaire y que entonces apenas era una aldea. Con ellos vinieron sus ocho hijos: Silas; abuelo de Susan, Enos, Isaac, James,

Barton, Melissa Elizabeth, Ruth y Mary Jane. James Glaspell sin duda responde a esa versión idealizada del pionero, no sólo era un granjero resuelto, decidido y emprendedor, sino que además se atrevió con los negocios, abriendo un pequeño comercio en Davenport para vender los productos de su granja, y, lo que no es nada desdeñable, también ejerció de maestro. De hecho, suya es la autoría de un libro de texto empleado en las escuelas del condado de Scott, el “Glaspell Speller.” Al fallecer en 1847, Davenport lloró la pérdida de James Glaspell, quien en apenas diez años se había convertido en un ciudadano muy estimado en la comunidad (Downer 1910: 234). Con James, los Glaspell prosperaron pronto. Compraron una casa que disponía de un terreno muy amplio al oeste de Davenport, fuera de lo que entonces eran los límites de la ciudad, y que propició más encuentros con los nativos americanos que los que otros vecinos, instalados más cerca del núcleo urbano, tendrían. Abundan las leyendas familiares sobre cómo a menudo los nativos americanos se acercaban a la casa de los Glaspell para pedir comida y que incluso, una noche, uno de ellos se enamoró de una de las hijas de James, llegando a ofrecer pieles, además de un pony, para cerrar el acuerdo (Noe 1981: 13).

En las historias familiares de los Glaspell, los nativos americanos, a diferencia de otras narraciones mucho más violentas, eran pacíficos; un pueblo que luchaba por sobrevivir ante oleadas de colonos blancos que se instalaban en las tierras que habían sido su hogar desde tiempos ancestrales. Davenport se levantó sobre Oshkosh, un antiguo asentamiento de los Sauk a orillas del Misisipi, enfrente de Rock Island. En su afán colonialista y en aras de la expansión hacia el oeste, el Presidente Andrew Jackson firmó la *Indian Removal Act* en 1830, una ley que facilitaba el intercambio de tierras de los nativos americanos por tierras más allá de los límites que existían entonces. Esto es, en la práctica, millones de nativos americanos se vieron desplazados de manera forzosa de sus tierras. Aunque muchas tribus aceptaron estos traslados, otras muchas alzaron las armas. Un caso notable es el de *Black Hawk* (Halcón Negro), quien, liderando a los Sauk y los Fox, cruzó el Misisipi para intentar, en la llamada Guerra de Black Hawk de 1832, reconquistar las tierras de Illinois de donde habían sido expulsados. La guerra terminó con la masacre de miles de nativos americanos y la rendición de Black Hawk, en un acto simbólico del poder arrollador de los Estados Unidos y de la sumisión de los nativos americanos. Bajo la clara influencia de las historias sobre Black Hawk y sus hombres que Glaspell escuchó en casa desde niña, su obra *Inheritors* presenta a los nativos americanos como un pueblo injustamente tratado y

sometido del cual los colonos, y la América de hoy en día, deberían haber aprendido más: de su fuerza y valor, de su profundo amor por la tierra y de su devoción por sus tradiciones. Como Glaspell escribe en *Inheritors*:

Nos habría venido bien haber sido un poquito más como los indios. Mi padre solía hablar de Black Hawk – eran amigos. Una vez vi a Black Hawk – cuando era pequeño. [...] ¿Sabes cómo era? Tenía la apariencia de la inmensidad de la tierra. Noble. Noble como los bosques – y como el Misisipi – y como las estrellas. Tenía la cara alargada y fina y podías verle los huesos y los huesos eran preciosos. Parecía algo que nunca se ha capturado. Era lo que muchas noches en su canoa habían hecho de él. A veces siento que la misma tierra piensa que la tierra habría preferido que la habitasen los indios. (Glaspell 2014: 257)

Además de por la población Sauk en los alrededores de Davenport, esta ciudad era peculiarmente multicultural ya a mediados del siglo XIX por otros motivos. Junto a los inmigrantes predominantemente anglosajones que habían constituido el grueso de su población desde sus inicios, la crisis política europea de 1848 propició una creciente inmigración desde Europa del este. Valga como ejemplo del ingente aumento de población de Davenport que de 1848 habitantes en 1850, se llegase a 11 267 en 1860, y a 20 038 en 1870 (Goudy 1988: s.p.), o que entre el año 1856 y 1857 se construyesen 1300 casas (Downer 1910: 194, 198, 957). En Davenport cohabitaban católicos, protestantes, unitaristas y judíos, lo cual, sin duda, tuvo un impacto excepcional en la vida cultural de la ciudad. Davenport contaba con cuatro teatros, dos teatros de vaudeville – el American y el Family Theatre – y una ópera, la Burtis Opera House, inaugurada en 1858 (Downer 1910: 713), abriendo sus puertas una segunda ópera, la Turner Grand Opera House, en 1888. Davenport era conocida por ser un “buen lugar” para el espectáculo, por lo que, en muchas ocasiones, las mismas obras y conciertos que se estrenaban en Nueva York o Chicago pasaban por Davenport como parte de su gira, y los grandes talentos del país solían incluir Davenport como parada ideal (Downer 1910: 722, Ben-Zvi 2005: 15-16). La ciudad también contaba con un Liceo, instituciones de educación superior, como el Iowa/Griswold College o la St. Ambrose, que, fundada en 1882 como escuela masculina de negocios, se convertiría en una pequeña universidad de

artes liberales donde nadie sería rechazado por cuestión de credo. Varios periódicos recogían las noticias locales, nacionales e internacionales, como el *Davenport Gazette*, que echó a andar ya en 1841, el *Democratic Banner* o el *Davenport Democrat*. Además, las múltiples asociaciones de la ciudad no escatimaban a la hora de invitar a oradores distinguidos, desde Ralph Waldo Emerson, Susan B. Anthony, Wendell Phillips o Horace Greeley, pasando por Mark Twain, Parke Godwin o J.G. Saxe (Downer 1910: 975, Noe 1981: 15). El crecimiento vertiginoso de la ciudad y la variedad en su población no solo tuvo consecuencias en el ámbito cultural, sino también en su transformación social y económica. Davenport dejó de ser una tierra de granjeros para convertirse en una tierra de hombres de negocios. La misma Glaspell lamenta esta transformación en *The Road to the Temple*: “lo que estaba de moda era vivir en la ciudad, no en el campo” (1926: 14), y “mi propio abuelo se quedó viviendo de forma humilde en su granja de frutales” (1926: 7).

Silas Glaspell, su abuelo, había heredado 40 acres del vasto terreno que su padre James consiguió tras mucho esfuerzo. Pero Silas, aunque siempre sería un ejemplo de fuerza e inspiración para Susan, como queda patente en los personajes que inspira en *Inheritors*, *The Verge* y “Polen,” no tendría el éxito de su padre, prefiriendo vivir de forma anacrónica en su granja mientras los tiempos modernos soplaban de otro lado. Menos éxito tendría aún su hijo, y padre de Susan, Elmer. Cuando Susan nació en julio de 1876, la familia ya no gozaba del poderío económico de antaño y, de hecho, vivían en una casa alquilada en las proximidades del río, en el terreno que antes había pertenecido a los Glaspell. Al recordar aquellos años, Glaspell dejaría patente que las dificultades económicas de su familia eran visibles. En *The Road to the Temple*, reseña, no sin amargura, el temor que sentía de niña al pensar que alguien pudiese mofarse del aspecto de su ropa (1926: 7). Susan era la única hija de Elmer y Alice Keating Glaspell. Se llevaba solo un año con su hermano mayor, Charles, y tres con el pequeño, Frank. Alice había nacido en Estados Unidos, tan solo unas semanas después de que sus padres, inmigrantes irlandeses, llegasen al continente. Los Keating se habían mudado a Davenport en 1854 y Alice, antes del matrimonio, había ejercido de maestra. Parece ser que Alice se arrepintió de haber dejado su trabajo, y de hecho eran constantes las peleas entre el matrimonio por este motivo. Elmer intentaba de toda manera posible sacar adelante a su familia él solo, para lo que desempeñaría labores muy diversas, ejerciendo de granjero, contratista, mayorista en la venta de

paja y heno, y hasta de transportista de animales. No hay duda de que Alice siempre inculcó a su hija la importancia de la educación, de tener un trabajo y de no depender de los posibles ingresos de un marido para su subsistencia. Glaspell tomaría buena nota; de hecho, en su matrimonio con George Cram (Jig) Cook, ella sería quien en mayor medida daría soporte económico a la familia.

Existen pocos detalles de la infancia de Susan Glaspell, pero es conocida su brillantez como estudiante. A diferencia de sus hermanos, que no llegarían a completar sus estudios, Glaspell se graduó en 1894 en el Davenport City High School. Sus estudios consistieron en el itinerario más complicado, el de Latín, que implicaba cursar Historia de Roma, Retórica y Literatura clásica, Geometría, Geografía y Física (Ben-Zvi 2005: 25). La intención de Glaspell de proseguir sus estudios más allá del instituto queda patente en la elección de este itinerario, entre otros como Ciencia, Tecnología, Economía, Inglés o Ciencias domésticas, pues este itinerario era el óptimo para quienes quisieran cursar estudios universitarios (Downer 1910: 938). La vida social para una chiquilla de la época típicamente consistía en hacer picnics en Schuetzen Park, acudir a bailes en el Outing Club, el carnaval pseudo-veneciano en el que se adornaban los barcos para navegar por el Misisipi, excursiones por el río de día y a la luz de la luna, pescar y navegar (Noe 1981: 14), además de acudir a la iglesia. Existían actividades reservadas para la élite; aquellos más adinerados solían reunirse en sus propias casas para conversar sobre literatura y música. Por su condición económica, Glaspell se vería excluida de estas reuniones (Ozieblo 2000: 17). En 1891 los Glaspell consiguieron dejar atrás aquella casa construida en los terrenos del abuelo, que se había quedado apartada más aún de la ciudad tras la construcción del ferrocarril, para instalarse en el 317 East 12th Street, lo que era una zona de clase media, geográficamente cercana a las impresionantes mansiones de las grandes familias de Davenport: los Ficke y los French, y que acercó a los Glaspell ligeramente a ese lugar privilegiado que un día ocuparon. Pero la joven Susan nunca sería aceptada por la élite de Davenport. A pesar de sus notables antepasados y de que los Glaspell fueran parte importante de la historia de la ciudad, el dinero determinaba sin piedad quien pertenecía a esa élite y quien no. Armada con una potente educación y su siempre afilada inteligencia, Glaspell formaría parte de otra élite de Davenport al unirse, años más tarde, a Jig Cook y a Floyd Dell en la *Monist Society*. Pero la chiquilla que entonces abría sus ojos al mundo, que anhelaba embriagarse de todas las posibilidades que Davenport brindaba, solo encontraba puertas cerradas, hasta que

ella misma las derribó como reportera y comentarista para el *Davenport Morning Republican*.

Glaspell empezó su andadura como reportera justo al graduarse en el instituto. Charles Eugene Banks, más tarde afamado escritor autor de *A Child of the Sun* (1900) o el poemario *Short and Cross and Other Poems* (1900), le ofreció trabajo en su reciente aventura periodística, el *Davenport Morning Republican*. Dos años más tarde, escribiría para el *Davenport Weekly Outlook*, un semanario, también fundado por Banks, que se publicaba los sábados y que combinaba noticias de sociedad, cultura y literatura (Downer 1910: 888). Precisamente el primer relato firmado por Glaspell, un cuento navideño titulado “Tom y Towser,” traducido e introducido en la segunda parte de este volumen, se publicó el 26 de diciembre de 1896. Pero la labor principal de Glaspell sería escribir sobre eventos de esa “alta sociedad” que no la había aceptado. Finalmente, este trabajo para Banks le permitió acceder a esos eventos sociales y culturales disfrutados por la clase alta, y sus columnas, no faltas de sarcasmo, son a la vez prueba de su incipiente carrera como escritora. Como Linda Ben-Zvi ha señalado, en la única aproximación a estas columnas desde la academia hasta la fecha,

Aunque son claramente el trabajo de una escritora joven e inexperta, estos artículos demuestran una facilidad con el lenguaje y una habilidad para revelar esos mismos rasgos del esnobismo en ciudades y pueblos pequeños que su amigo Sinclair Lewis señalaría veinte años más tarde en *Main Street* y *Babbitt*: pseudointelectuales que solo leen las reseñas y no los libros en sí, chismorreos “que ponen de manifiesto la estrechez de mente y la maldad en la sociedad,” y aquellos que se enorgullecen de su árbol genealógico. ¿A qué tanto orgullo, se pregunta, cuando “toda la sangre derramada por aquellos revolucionarios ha quedado reducida a nada en las generaciones venideras”? (2006: 278)

En las columnas de “La chica de Sociedad,” Glaspell se disfraza de una “soltera de mediana edad,” recuerda cuando “muchos años atrás fui a la escuela” y escribe con gran destreza – e imaginación – sobre lo que ocurre en la alta sociedad de París o Londres. Su talento era más que evidente. Linda Ben-Zvi recoge como Alice French, la escritora más afamada de Davenport, la consideraba “la chica más lista y brillante de Davenport,” un elogio nada desdeñable al venir de la mujer tras el

pseudónimo de Octave Thanet, amiga de Andrew Carnegie e invitada personal de Theodore Roosevelt a la Casa Blanca (2005: 49).

Más allá de sus reseñas sobre eventos sociales y culturales, Glaspell también dedicaba su columna sabática a temas de interés candente, como la eutanasia, las escuelas infantiles privadas, la agenda socialista o la filosofía de Emerson (Ben-Zvi 2006: 276). Un tema recurrente en su columna es el papel de la mujer en la sociedad. Glaspell – entonces una jovencita de 20 años – ofrece un nuevo modelo en contrapunto a esta chica de sociedad, adinerada, preocupada por la moda y por unos modales y formas que la ayudasen a encontrar un buen esposo con quien mantener ese estatus. En una columna de 1896, Glaspell define lo que ella llama la “Nueva Mujer” o “la Soltera”, una mujer que ha decidido no casarse pero que difiere mucho de lo que se entendía por una “solterona” – esta mujer podría tener 20 o 40 años, la edad carecía de importancia, pues este nuevo modelo de mujer tenía más que ver con un espíritu revolucionario frente a posturas tradicionales sobre lo que debía ser una “buena mujer”:

En primer lugar, debes ser lista, no necesariamente bonita, pero debes ser brillante, perspicaz, interesante. No se espera que te pases la vida enterrada bajo una enciclopedia o un tratado sobre el Origen del Hombre, pero has de ser capaz de hablar con inteligencia e ingenio sobre cualquier tema, desde el derecho penal en Rusia hasta el estreno de las últimas farsas teatrales. Debes hacer acopio de recursos suficientes como para que no te invada el aburrimiento cada vez que no haya un hombre a la vista, y cuando haya un hombre a la vista, debes estar preparada para hacerle frente en sus mismos términos más que esperar, dócil y sumisa, a que te regale los oídos con palabras vacías. (17 octubre 1896: s.p.)

No cabe duda de que esta definición denota las cualidades que Glaspell estaba trabajando para sí misma y que la caracterizarían a lo largo de su vida. De hecho, este trabajo como reportera para las publicaciones de Banks no serían sino la forma de ahorrar el dinero necesario que le permitiese hacer frente al pago de las tasas para proseguir sus estudios en la universidad. Con su vida y con sus obras, Susan Glaspell se convertiría en ejemplo viviente de la Nueva Mujer.



Susan Glaspell, retrato de graduación, 1894.
Autor desconocido.

CAPÍTULO 2

Susan Glaspell, una Nueva Mujer: de la Universidad de Drake al *Des Moines Daily News*

Una breve nota en el *Davenport Weekly Outlook* del 21 de agosto de 1897 anunciaba a sus lectores que “La señorita Susie Glaspell comenzará sus estudios en la Universidad de Drake, en Des Moines, cuando esta abra sus puertas en septiembre. La señorita Glaspell seguirá en contacto con el periodismo como corresponsal especial para el *Outlook*” (“In and Out of Town” 1897: s.p.) El anuncio, más que probablemente escrito por ella misma, ha de leerse como un titular triunfal. Presenta a una jovencita que, carente de recursos económicos, había encontrado la manera de ahorrar el dinero necesario para pagarse sus propios estudios y, no menos importante, de convencer a su padre de que la universidad era una buena opción para su hija. Además, una astuta Glaspell dejaba abierta la puerta a seguir colaborando con este periódico local, el cual, de hecho, seguiría informando de los logros de Glaspell durante su estancia en Des Moines.

Glaspell podría haberse quedado en Davenport y cursar estudios superiores en alguna de las múltiples instituciones para jovencitas que la ciudad albergaba. Sin embargo, dichas instituciones no dejaban de formar a las muchachas para que ocupasen su lugar en la sociedad como esposas y madres al uso. Glaspell también podría haber elegido la Universidad de Iowa, una institución pública, de reconocido estatus y más cercana a Davenport. Pero se decidió por la Universidad de Drake, una universidad privada, entonces religiosa, sita en Des Moines, a más de 150 kilómetros de Davenport. La Universidad de Drake había sido fundada en 1881 por el profesor y pastor George T. Carpenter y por el general de la Unión Francis Marion Drake. Posiblemente Glaspell se sintió seducida por su principio fundacional:

Esta Universidad se construye sobre una base amplia, liberal y moderna. Nuestros estatutos establecen que todos los estudios estarán abiertos a cualquier persona sin distinción de sexo, religión o raza. En

su gestión y principios, tendrá como objetivo ser cristiano, sin ser sectario. (“History and Characteristics of Drake University” 2005: s.p.)

Aunque bien es cierto que el alumnado de Drake en los primeros años contaría con población afroamericana o asiática de forma casi anecdótica, también lo es que la base de esta universidad coincidía con esos ideales progresistas que Glaspell abrazaba y que nunca abandonaría.

A pesar de ese cierto aire “rural” (Ozieblo 2000: 23), la oferta de la Universidad de Drake no era nada desdeñable. A las tres facultades originales, la de literatura y artes (donde, por cierto, impartía clase la primera profesora contratada por la universidad), la de derecho y la de medicina, se sumaron otras siete antes del comienzo del siglo XX. Glaspell se matriculó en Filosofía, cursando de nuevo asignaturas atípicas para una joven de la época. Su excelente expediente académico registra que cursó Griego, Francés, Inglés, Historia, Filosofía, Psicología y Estudios bíblicos. Pero además de una sólida formación, la Universidad de Drake le brindó a Glaspell otras posibilidades. Para empezar, por primera vez experimentaría lo que era vivir de manera independiente, sin la protección de su familia. Glaspell disfrutaría de la libertad al alojarse en una de las residencias de estudiantes en los confines del campus. En segundo lugar, Drake le brindó la posibilidad de formar parte de grupos de estudiantes donde se la juzgara por lo que era en sí misma. El Club Margaret Fuller – fundado el curso anterior – la acogió sin dilación. Este club se originó en 1896, cuando seis mujeres, tres de ellas profesoras de la facultad y otras tres estudiantes de los últimos cursos, decidieron poner en marcha una asociación donde poner en común temas interdisciplinarios que les ayudasen en su formación como “mujeres completas y versátiles” (Cady y Shaw 1910: 2). Era este un club altamente selectivo y su nombre hacía honor a la ilustre bostoniana que erigían como “un ideal de mujer meritorio de emulación” (1910: 2). Glaspell no tardaría en convertirse en una de las voces principales de la asociación y el club siempre estaría orgulloso de contar con ella entre sus miembros. El vínculo de Glaspell con este club duró más allá de sus años en Des Moines, acudiendo en ocasiones a sus eventos anuales (1910: 2).

Igualmente, la Philomathina, la asociación literaria de mayor prestigio de la universidad, tampoco dudó en invitar a Glaspell a unirse a sus filas, sin duda atraídos por su experiencia como periodista (Ozieblo 2000: 23-24). Muestra de la

rapidez con que se hizo una fuerza vital de esta asociación es que con el motivo del diecisiete aniversario de su fundación, en la noche del 17 de marzo de 1898, Susan Glaspell tuvo al papel honorífico de clausurar el evento con la lectura de uno de sus relatos. El relato elegido fue “In a Factory Town,” del que lamentablemente no parece existir copia, y que abordaba el problema del empleo. Una reseña apunta que la pluma que lo firmó no es la pluma de una principiante, y describe la pieza de una forma que sintetiza y augura en gran medida el estilo posterior de Glaspell: “un toque delicado,” “alusiones precisas”, “calidad epigramática,” “fiel a los detalles de esa vida que quiere reflejar,” “con unidad y diseño”, y además, la reseña también destaca la calidad de Glaspell para hacer al lector/oyente simpatizar con la causa (White 1898: 123), epítetos nada desdeñables para una joven que apenas se había iniciado en la escritura de relatos. Como en el caso del Club Margaret Fuller, el Philomanthina tampoco perdería ocasión en el futuro de alardear de haber contado con Glaspell entre sus miembros. Por ejemplo, con ocasión de sus elecciones en 1915, esta asociación organizó un encuentro con el público cuyo programa, tras la típica amenización con las canciones de Drake, incluía una charla titulada “Susan Glaspell” a cargo de una señorita Wald (“Philo to Elect Officers Tonight” 1915: 4).

Además de ser miembro de estas asociaciones, Glaspell fue vicepresidenta del Club de Debate, y a menudo escribía para el *Delphic*, el periódico estudiantil. Aunque presentó su candidatura para ser su editora, perdió ante la que sería su gran amiga de por vida, Lucy (Lulu) Huffaker. Sus publicaciones para el *Delphic* atestiguan que Glaspell no cesaba en su empeño por estar al nivel de aquel modelo de Nueva Mujer que había delineado en su columna para el *Davenport Weekly Outlook* (citado en el capítulo anterior). Por ejemplo, es significativo su ensayo “Bismarck and European Politics” (marzo 1899), una ponencia con la que se ganó el derecho de representar a Drake en el concurso estatal de debates y que versa sobre la necesidad de analizar a Bismarck dentro de su contexto. La frase que inaugura el ensayo ilustra ese estilo epigramático que la caracterizaría: “Explicar la grandeza frente a la evidencia de autoafirmación es hacer de la iconoclasia el entretenimiento de los necios” (1899: 147). Cabe mencionar que, aunque debido a un problema técnico Glaspell fue descalificada del concurso, la universidad lo celebró como si hubiera salido victoriosa, con festejos incluidos. Un artículo especial del *Delphic* describe la brillantez de Glaspell en su exposición, una imagen precursora del brillo de Glaspell como actriz sobre las tablas del *Playwrights’ Theatre* años más tarde:

La señorita Susie Keating Glaspell fue la siguiente, con un discurso bien escrito e impresionante sobre “Bismark y la política europea” que fue lo mejor de la jornada. Su estilo lúcido y sus epigramas sin rodeos fueron directos al grano y sus pausas se sintieron como sacudidas. La señorita Glaspell escribe con fuerza y transmite con facilidad. (“Oratorial Contest” 1898: 86)

No cabe duda de que Glaspell no sería una de esas señoritas que, como escribió en Davenport, se quedaría calladita esperando a que un hombre le regalase los oídos.

Su relato político “The Philosophy of War,” publicado en el *Delphic* en octubre de 1898, también pone de manifiesto la dimensión política de Glaspell como Nueva Mujer. Este es un diálogo entre un filósofo pedante y un padre que ha perdido a su hijo en el contexto de la guerra Hispano-Estadounidense de 1898 que seccionaría a Cuba de España y dejaría Filipinas, Puerto Rico y Guam bajo mandato norteamericano. “The Philosophy of War” preconiza dos constantes de la postura política que Glaspell mantendría prácticamente a lo largo de su vida, y evidentes en su obra: por un lado, la crítica a los conflictos armados y, por lo tanto, su inherente pacifismo, y, por otro, su constante denuncia de los peligros del jingoísmo. Los otros dos relatos con los que Glaspell contribuyó al *Delphic* ilustran su empeño temprano por dedicarse a la ficción. Su primer relato para el *Delphic* fue “His Literary Training” (enero 1898), sobre un aspirante a escritor, y le seguiría “The Tragedy of Mind” (febrero 1898), sobre un profesor próximo a su jubilación. A pesar de que en estos dos relatos el estilo de Glaspell resulta ligeramente “artificial,” pudiendo considerarse muestras de una escritora naciente “que se esfuerza demasiado” por serlo, como lo ha expresado Linda Ben-Zvi (2005: 36), en ellos también se atisba esa Glaspell del futuro y es por ello que “The Tragedy of Mind” se ha traducido en este volumen, bajo el título “La tragedia de su mente,” como representativo de la escritura de Glaspell en esta época universitaria. Como última contribución de la joven Glaspell a su periódico universitario en esta etapa de estudiante, cabe destacar que sus dotes literarias también le valieron para encargarse de despedir a Margaret Craig, una compañera de estudios y miembro del club Margaret Fuller, que falleció, y a quien Glaspell le dedica un obituario de cuatro páginas. Las bonitas líneas que Glaspell le dedica demuestran su creciente maestría al usar las palabras para dar ánimo y dejar impronta de lo que esta joven había significado en la vida de los que la conocieron (“In Memoriam” 1899: 126-129).

La relación de Glaspell con el *Delphic* sería muy estrecha aún después de graduarse. Tras su marcha, el periódico continuó publicando algunos relatos del inicio de la carrera profesional de Glaspell como escritora. El número de febrero de 1900 incluía “The Unprofessional Crime,” un relato que evidencia cómo Glaspell se va nutriendo de los casos que cubre como reportera y que en cierta manera presagia la que sería su gran obra maestra, *Trifles*, y su relato “Un jurado de pares.” En “The Unprofessional Crime” Glaspell se inspira en un asesinato para dilucidar sobre la moralidad y la decisión ética de un periodista de hacer públicos los detalles, sabiendo que, aunque sean ciertos, estos conllevarán graves consecuencias. En enero de 1901, el *Delphic* publicó un sketch firmado por Glaspell bajo el título “The Gas Man,” texto desconocido hasta la fecha en los estudios sobre Glaspell. En este sketch, el narrador – típicamente un hombre en estos primeros relatos escritos en Des Moines – recuerda con nostalgia sus años universitarios, y sobre todo añora a esa figura del hombre del gas del título, que cada noche aparecía para prender las lámparas y ayudar al joven en sus estudios. El texto sirve como una apreciación romántica de la pérdida de costumbres y valores tradicionales ante la modernidad, de nuevo una constante en la obra de Glaspell. En 1903, el *Delphic* publicó “At the Turn of the Road,” un entrañable cuento navideño que posteriormente publicaría en el *Speaker* en 1907, y que ensalza la importancia vital de la familia y los amigos, más allá de la prosperidad profesional o económica. La última colaboración de Glaspell con Drake en forma de relato no sería con el *Delphic*, sino con el *Quax*, una publicación anual a cargo del alumnado del penúltimo curso. El número de 1905 incluyó “From the Pen of Failure,” un interesante relato en el que el protagonista debe escribir una reseña para el *Quax* sobre un compañero de estudios de Drake que se ha convertido en el miembro más joven del Congreso. Este giro metaliterario le permite a Glaspell ahondar en el significado real del éxito y cómo este puede residir en alegrarse de los logros ajenos desde nuestro mismo fracaso, un canto a la pureza de espíritu también presente en otras obras de Glaspell.

La relación duradera de Glaspell con las publicaciones vinculadas a la Universidad de Drake pone de manifiesto el cariño que suscitó en esta comunidad. Para Drake siempre sería un gran honor haber contado con ella entre su alumnado y por eso su periódico principal dejaría constancia de los logros, aventuras y desventuras de Glaspell a lo largo de su vida. El *Delphic* se hizo eco de los grandes hitos en su carrera, como su Premio Pulitzer de teatro por *Alison's House* en 1931

(*Delphic* 7 mayo 1931: 1), la publicación de sus primeros relatos en revistas de reconocido prestigio en el país (*Delphic* 3 febrero 1904: 3, 6 febrero 1904: 2, 10 enero 1905: 1), la publicación de su primera novela, *The Glory of the Conquered*, o su viaje a Europa (*Delphic* 12 junio 1909: 9), y también de logros menores y de pequeños detalles de su vida, como cuando volvía a Des Moines para visitar a antiguos amigos (*Delphic* 21 noviembre 1903: 3), una nota anunciando que Glaspell se había mudado a Idaho y que pensaba instalarse en Colorado (*Delphic* 27 mayo 1911: s.p.), o que por motivos de salud dejaba Chicago (*Delphic* 14 febrero 1902: 255). Hoy la impronta de Glaspell en la Universidad de Drake es más que evidente, pues su seminario permanente de escritura y crítica, el Writers and Critics Series, lleva con orgullo el nombre de “Susan Glaspell” desde 2014.

El cariño actual de Drake hacia Glaspell no hace sino recordar ese cariño suscitado en sus días de estudiante. No es coincidencia, por tanto, que fuese elegida como oradora en los festejos de su acto de graduación. El 14 de junio de 1899, enfrente de toda la comunidad universitaria, Glaspell leyó un nuevo relato, muy apropiadamente titulado “Old College Friends,” del que lamentablemente no existe copia, pero que fue muy aclamado por su estudio sincero del personaje principal, un universitario puesto a prueba por la amistad (White 1899: 247). Las palabras que le dedicaron antiguas compañeras también subrayan la calidad humana de Glaspell desde su juventud. Por ejemplo, Dorothy Fowler Heald la recordaría en los siguientes términos:

Fue mi primera heroína de carne y hueso, una presencia glamurosa, poética y romántica, que prendía fuego a nuestra imaginación y que hacía parecer que lo glorioso era posible. Su personalidad era como una llama en el cuerpo estudiantil, y ante todo entre aquellos que se sentían los líderes sociales y literarios. (citada en Noe 1981: 16)

Finalmente, en la sección “Alumni” del *Delphic* del 3 de octubre de 1903, Bertha Denny se deshace en halagos hacia Glaspell en la portada, halagos que, una vez más, nos dibujan a Glaspell como una Nueva Mujer por propio derecho:

En la primavera del 99, se graduó por Drake una jovencita que se está convirtiendo en alguien tan popular en el mundo editorial como lo era entre sus compañeros aquí. El otro día uno de sus antiguos profesores

dijo que Susie Glaspell era la joven más brillante que había conocido jamás. Otros la recordaron por su dulzura, por su bonito rostro y por lo agudo de su ingenio.

Cuando “Susie” aparecía en un programa de la Philo, era necesario disponer otras tres o cuatro filas de asientos. Cuando los estudiantes habían enloquecido por una victoria en el partido de fútbol y después de haber escuchado todos los halagos posibles dedicados a los héroes del campo, se solía anunciar a “Susie,” y entonces, en medio del clamor general, el Rector o algún otro representante, bajaría y acompañaría a la joven sonriente y entusiasta hasta el escenario, donde daría voz a aquellos sentimientos que estaban a punto de hacernos estallar el corazón.

En los debates, en sus estudios, en todo lo que se proponía, el éxito le venía con facilidad [...] Puedo predecir que en un futuro muy cercano sentiremos una sensación de orgullo en nuestros corazones al decir, “Yo fui a la universidad con Susan Keating Glaspell. (1903: 1)

Con este mismo orgullo expresado por su antigua compañera Bertha Denny, el *Delphic* se jactaba en su número de diciembre de 1899 de que su Susie Keating Glaspell trabajaba como reportera para el *Des Moines Daily News* (“About our Alumni” 1899: 69).

Glaspell se unió al *Des Moines Daily News* en cuanto se hubo graduado. Parece ser que, como Linda Ben-Zvi apunta, ya siendo estudiante, había colaborado con el periódico (2005: 38), así que una vez graduada, era el momento de dedicarse a tiempo completo a esta labor. Es más que reseñable que, aunque en estos años de comienzos del siglo XX muchas mujeres comenzarían a ejercer como periodistas – y que muchas de ellas también serían escritoras, como Neith Boyce, Mary Heaton Vorse, Sophie Treadwell, Willa Cather, Edna Ferber o Lucy Huffaker – en estos días aún era un hecho poco común. Se ha señalado que en todo Estados Unidos tan solo 2000 mujeres ejercían el periodismo (Ben-Zvi 2005: 38). Pero para el *Des Moines Daily News*, fundado en 1881, y sin duda el diario de mayor tirada en el estado de Iowa (25 000 copias según Bryan y Wolf 2005: 56), dar voz a mujeres intrépidas no era algo nuevo. Entre los propietarios mayoritarios del periódico se encontraba, junto a su esposo Preston B. Durley, y su hermano John J. Hamilton, Ella Hamilton Durley, quien escribía bajo el pseudónimo Judith Jorgenson. Durley,

licenciada por la Universidad de Iowa State en 1878, y con un Máster por la misma universidad en 1892, era una sufragista incansable (“Mrs Ella Hamilton Durley” 1916: 6). Profesora, oradora, periodista, editora y autora de dos novelas, Durley era un ejemplo temprano de la Nueva Mujer, y prueba fehaciente de que el mundo periodístico no podría sino beneficiarse de su apertura a las mujeres. Durley también sería copropietaria del *Chicago Daily Review*, periódico para el que Glaspell trabajaría con posterioridad.

Para sorpresa de Glaspell, y de hecho una decisión más que inusual por parte de la editorial, se le asignó cubrir las noticias relacionadas con el gobierno estatal y legislación, secciones comúnmente vetadas a las reporteras. Años más tarde Glaspell confesaría que “No sabía absolutamente nada de política y no me habría enterado absolutamente de nada de no haber sido porque a algunos de los legisladores les daba pena y me pasaban suficientes noticias para evitar la deshonra” (citada en Noe 1981: 16). Falsa modestia o realidad, de cualquier modo, el que durante años se mantuviera en su puesto demuestra su capacidad para adentrarse en un mundo dominado por hombres y para lidiar con ellos como su igual. El interés de Glaspell por otros temas la llevó a convencer a los editores de que le permitiesen escribir una columna de actualidad (Oziebło 2000: 26). Se le asignó una columna semanal titulada “The News Girl,” en la que podía tratar temas diversos, desde el Congreso Nacional de Madres – cuya reseña concluye con un golpe mortal: “escapad del molde, amigas, o ni en mil años cambiareis el mundo” (1 de junio de 1900: s.p.) – a una defensa férrea de que las jóvenes cursen estudios superiores, pues en la universidad “aprenden a pensar y dan forma a su deseo de ser útiles al mundo” (5 de mayo de 1900: s.p.), a la forma de vida en el entorno rural (Noe 1981: 16), o a la vida del político, al que a menudo criticaba por dedicarse a la política por beneficio personal (12 de mayo de 1900: s.p.).

Glaspell trabajó dos años como reportera, primero para el *Des Moines Daily News* y después, brevemente, para el *Des Moines Capital*. Este trabajo, sin duda, la educó en esa disciplina necesaria para poder acometer la carrera profesional como escritora. Como Marcia Noe ha observado, las columnas de Glaspell eran del gusto del público, aunque esto no quiere decir que su estilo fuese perfecto ni de calidad constante (1981: 17). Noe, de hecho, es crítica con el tono descarado a menudo adoptado por Glaspell. Sin embargo, para Linda Ben-Zvi la precisión y sutileza características de Glaspell, y la concisión en sus descripciones – esa habilidad suya para capturar en dos frases toda una atmósfera – ya vienen de esta época de su

carrera (2005: 39). Pero además de dar a Glaspell la posibilidad de jugar con diferentes tipos de narración, estilos y registros, su labor como reportera fue vital por las vivencias que le permitió tener; todo lo experimentado en estos años dejó impronta para futuras creaciones literarias. Como ella misma diría más tarde, al trabajar como reportera se “encontraba todo el tiempo con cosas que podían convertirse en historias, así que después de apenas dos años como reportera dejé el puesto y, con valentía, regresé a mi casa en Davenport para dedicarle todo mi tiempo a mi propia escritura. Digo con valentía porque tenía que ganarme la vida” (citada en Kunitz y Haycroft 1942: 541).

Bebiendo directamente de esas fuentes de inspiración que su trabajo en la asamblea legislativa había supuesto, muchos de sus primeros relatos se desarrollan en los pasillos y despachos de estas asambleas, y tienen como protagonistas a esos hombres de la nación que debían tomar decisiones de suma importancia. Sin embargo, sería un caso de asesinato que cubrió para el *Des Moines Daily News* el que perseguiría a Glaspell durante años, un asesinato que sacudió el estado de Iowa y que Glaspell llevaría a la ficción en dos formatos, como la obra teatral *Trifles* en 1916 y un año más tarde, como su relato más popular, “Un jurado de pares.”

CAPÍTULO 3

Basado en hechos reales: el caso Hossack

Era la noche del 1 de diciembre de 1901 cuando John Hossack, un granjero sexagenario, fue brutalmente asesinado mientras dormía en su casa en Medora, en el condado de Warren, a apenas 50 kilómetros al sur de Des Moines. La que había sido su esposa durante más de 30 años, Margaret, dormía a su lado mientras un hacha golpeaba sin piedad la cabeza de John en dos ocasiones. Sorprendentemente, Margaret no se despertó; más tarde alegaría tener un sueño muy profundo. Según Margaret, le despertaron un par de sonidos extraños, seguidos del ruido de unos pasos apresurados y un portazo. Asustada, y sin percibir que su esposo yacía moribundo a su lado en la cama, Margaret no dudó en levantarse para asegurarse de que no había ningún intruso y, sobre todo, para comprobar que sus hijos se encontraban bien. Tras verificar que no había nadie en la casa y que sus hijos se encontraban perfectamente, escucharon unos ruidos extraños que provenían del dormitorio principal. Sin dilación, Margaret y sus hijos corrieron hacia el dormitorio, y allí se convirtieron en testigos de una escena dantesca. La cabeza de John se encontraba abierta por la mitad, había salpicaduras de masa cerebral y de sangre por las paredes y por toda la cama. John tardaría horas en fallecer: diez horas agonizando con el lado izquierdo del cuerpo paralizado. Su esposa e hijos no pudieron hacer nada por él, salvo mantenerse a su lado hasta su última exhalación.

Este es el germen de *Trifles* y de “Un jurado de pares,” un asesinato tremendamente brutal y escabroso que sacudió al estado de Iowa. Aún hoy, el caso sigue suscitando dudas sobre quién asesinó a John Hossack y por qué, tanto que Patricia L. Bryan y Thomas Wolf le han dedicado un monográfico, *Midnight Assassin* (2005), con el que completan los artículos que una joven Glaspell escribió sobre el caso, y para lo que manejan las actas del juicio, declaraciones, testimonios y otra documentación a la que Glaspell no tuvo acceso en su día. Glaspell escribió 26 artículos sobre el caso Hossack, y su estudio es interesante tanto por la forma como por el contenido. Por una parte, lo que comienza como un relato objetivo

sobre lo sucedido, una mera recopilación de datos, se convierte con los días en un empleo subjetivo de la práctica periodística para suscitar la empatía de los lectores, quienes quizá serían miembros del jurado. Según avanza en sus artículos, Glaspell comienza a desplegar sus dotes poéticas, aquellas que serían más evidentes en sus versiones literarias sobre el caso.

El titular del primer artículo que Glaspell escribió resume lo que era el parecer común ante el caso en un primer momento: “Asesinato cerca de Indianola. Robo y asesinato de un conocido granjero” (3 de diciembre de 1900). Sin embargo, apenas unas horas más tarde se desestimaba la hipótesis del robo. Se comprobó que nada en absoluto había sido sustraído de la granja. Más aún, se encontró el arma del crimen, el hacha mortal, en el granero de la familia – con evidentes rastros de sangre en el mango – y el camisón de Margaret puesto a remojo en un barreño de agua ensangrentada (Bryan y Wolf 2005: 68). En su segundo artículo, Glaspell añade tintes de literatura detectivesca a su titular: “Rodeado de misterio. El asesinato de Hossack no fue por dinero” (4 de diciembre de 1900), y dos días después de crimen, ya declara el previsible giro de la investigación: “El sheriff detiene a la Sra. Hossack” reza el titular. A pesar de que los hijos de los Hossack testificaron que habían usado el hacha para sacrificar un pavo para las celebraciones de Acción de Gracias, descuidándose en la limpieza del mango después, otras dos circunstancias precipitaron la detención de Margaret. Por una parte, según varios vecinos, Margaret llevaba un tiempo sufriendo cierta inestabilidad mental. La locura, cabe recordar, era ya un clásico para justificar por qué las mujeres podían llegar a matar (Jones 1980: 99). La segunda circunstancia, de hecho, incluso considerada un motivo desencadenante para el asesinato de John, es que, como Glaspell lo define, “el matrimonio Hossack no se llevaba especialmente bien,” una forma realmente sutil de sugerir que se encontraba ante un caso de violencia doméstica. Varios vecinos testificaron que, un año antes, Margaret había huido despavorida de la casa, temiendo por su vida, y que solo regresó cuando los vecinos la convencieron de que debía volver con los suyos y buscar otra solución a sus desavenencias con John. Los vecinos confirmarían que John era violento con su familia. Solía golpear y azotar con un látigo a sus hijos, a menudo daba puñetazos a Margaret, e incluso en una ocasión le arrojó la tapa metálica de la estufa a la cabeza. Margaret, dijeron, solía dormir con la ropa de calle puesta por si tenía que huir rápido de la casa (Bryan y Wolf 2005: 43).

Durante días, Glaspell continuó cubriendo el desarrollo de este caso desde un punto de vista periodísticamente objetivo, meramente informando sobre los avances en la investigación. Por ejemplo, el 6 de diciembre el titular resume que “[Margaret Hosaack] se prepara para luchar,” un artículo que nos informa de que Margaret ha contratado a dos abogados, Berry y Henderson, y de que las discrepancias entre la pareja sustentan cada vez con más fuerza la hipótesis de que Margaret habría podido desear deshacerse de su esposo. Como Glaspell recoge en este artículo, las peleas “violentas” entre los Hossack eran bien conocidas entre los vecinos, peleas siempre a raíz de sus discrepancias en cuanto a cómo educar a sus hijos, y especialmente, a su segundo hijo, Johnnie. Glaspell también se hace eco de un chismorreo extendido entre los conocidos: supuestamente, tiempo atrás, Margaret había intentado sobornar a un vecino, W. T. Haines, para que asesinara a John. En estos primeros artículos Glaspell dibuja a una Margaret fría y desproporcionadamente fuerte, hasta el punto de ser peligrosa. Los detalles de la facilidad con que Margaret partía enormes troncos de leña y su destreza al sacrificar animales no hacen sino animar al lector a ver en Margaret a una mujer que bien podría haber utilizado el hacha contra su marido. Tenía los motivos, no estaba en su sano juicio, y era capaz de manejar el arma. La ecuación parecía cerrarse a la perfección.

No obstante, apenas unos días más tarde, el estilo y el tono de Glaspell al cubrir el devenir del caso Hossack sufrieron una transformación reseñable. Una visita a la granja de los Hossack, y el pasar un tiempo en aquella cocina en la que Margaret había pasado tantos años de su vida, prisionera de esa ardua tarea de llevar adelante una granja en el medio de la nada, provocaron tal cambio. Aquello que Glaspell vio con sus propios ojos, esa dura realidad que era la vida de las pioneras del Medio oeste americano, la forzó a reconsiderar lo que había pensado sobre Margaret. La vida de estas mujeres poco tenía que ver con la vida de esas pioneras de las que Glaspell descendía y menos aún con su propia realidad, al haberse criado en un entorno urbano. Desde esa visita a la cocina de Margaret, un sentimiento de empatía se apoderó de ella y, en consecuencia, de su máquina de escribir. Como Ben-Zvi ha observado, en estos nuevos artículos, Glaspell “incorpora un uso más común de la hipérbole, de invenciones, de suposiciones ... [e] invita al lector a compartir información privilegiada, rumores repletos de intriga, y deja clara su postura sobre el caso y sobre la culpabilidad o inocencia de la acusada” (2005: 42). La simpatía que Glaspell comenzó a profesar por Margaret es incluso más evidente

en el siguiente artículo, titulado “Posibilidad de inocencia para la Sra. Hossack: ligero cambio de sentimientos a su favor” (12 de diciembre de 1900). Glaspell, conocedora del medio, era consciente de que el juicio social paralelo ya había declarado a Margaret culpable del asesinato de su marido, por lo que en sus artículos se esfuerza por presentarla como una buena madre y esposa. Para ello, Glaspell entrevista y cita a vecinos que afirman que Margaret siempre estaba muy pendiente de John, anticipándose a sus deseos y atendiéndolo para que no le faltase nada en absoluto. Ya en su artículo del 15 de diciembre, Glaspell describe a Margaret como una mujer “débil y demacrada.” En su retrato destaca los ojos enrojecidos, y notablemente hinchados, de la acusada – aparentemente por su incesante llanto inconsolable. Aquel monstruo fornido de artículos anteriores, tan capaz con el hacha, se metamorfoseaba en una mujer delicada, casi en una víctima. A pesar de sus esfuerzos por cambiar la opinión pública, la presión judicial era más fuerte y el 17 de enero de 1901 Margaret fue acusada formalmente del asesinato de John en primer grado. Con una dureza insólita, y a pesar de su avanzada edad – cercana a la sesentena – se le denegó la posibilidad de pagar una fianza que le permitiese esperar el juicio en libertad condicional. Los casi tres meses que pasaron hasta la celebración del juicio, Margaret estuvo recluida en una celda.

En los días inmediatamente anteriores al comienzo del juicio, Glaspell escribió un artículo que, bajo el título “Habrà sorpresas” (23 de marzo de 1901), muestra cierta esperanza en la presentación de pruebas nuevas que podrían alterar lo que con toda seguridad era el veredicto de culpable para Margaret. W. T. Haines, aquel vecino que había declarado que meses atrás Margaret había intentado convencerlo de que asesinase a John, y que por tanto era un testigo principal de la acusación, sufría demencia y se encontraba ingresado en una institución psiquiátrica. Glaspell aprovechó para una vez más dibujar a Margaret como una buena y doliente esposa al recordar el momento de su arresto, junto a la tumba aún abierta de su marido, retratando a una viuda deshecha en dolor, a la que se le había escapado la vida y que no opuso resistencia alguna a las fuerzas del orden. Cualquier rastro anterior de aquella Margaret fuerte, fría y potencialmente peligrosa había sido desterrado del imaginario de Glaspell en su clara estrategia de remover atisbos de empatía hacia la acusada.

El juicio, que comenzó el 2 de abril de 1901, tuvo una cobertura desproporcionada para la época. Más de una docena de medios se apostaron en el juzgado, algunos de ellos habían venido de Chicago (Bryan y Wolf 2005: xii), y

unas 2000 personas acudieron como público (de una población de 3000). Glaspell, la única mujer entre los reporteros, informó sobre él desde su inicio hasta su fin el 11 de abril. Los detalles proporcionados por Glaspell resultan muy relevantes, tanto por las evidencias que se presentaron a favor y en contra de la acusada, como porque ponen de manifiesto lo que se podía decir en un tribunal, y aquello que no podía ni siquiera sugerirse. Es de primordial importancia recordar que en aquel momento las mujeres no podían ser miembros de un jurado. A Margaret la juzgaron doce hombres y un juez; esto es, no tuvo en realidad un jurado de pares, ese derecho disfrutado por todo ciudadano de los Estados Unidos desde que se ratificara la Sexta Enmienda a la Constitución en 1791. En todo caso, aquellos hombres que fueron elegidos para formar este jurado, “constituyeron un jurado de pares de su esposo” (Bryan y Wolf 2005: 120). Considerando que Margaret sería juzgada por hombres, la teoría inicial era que los abogados de la defensa, Henderson y Berry, alegarían enajenación mental. Era práctica común que estos jurados se compadecieran de una mujer que había cometido un hecho atroz no encontrándose, por así decirlo, en sus plenas facultades. Pero esto no era cierto, y finalmente la defensa decidió aferrarse a la verdad, o al menos, tanto como fuese posible o recomendable.

Cierto es que la verdad presentaba un gran problema en sí mismo como base para la defensa. Fueron muchos los vecinos que afirmaron que las peleas violentas entre John y Margaret eran muy frecuentes. El fiscal usó precisamente este argumento en contra de Margaret. En una sociedad en la que no se hablaba en público sobre la violencia de género, que ni siquiera estaba tipificado como delito en los Estados Unidos – lo cual no ocurriría hasta 1920 – Margaret era un caso “anormal.” El fiscal Clammer sustentó su acusación sobre la presentación de Margaret como una mala esposa; una que hablaba sin tapujos sobre sus problemas maritales con los vecinos y que no respetaba la voluntad de su esposo en cuanto a la educación de los hijos. Ante esto, y bajo la mirada de aprobación de los miembros del jurado, la defensa decidió obviar el tema de las desavenencias conyugales y del posible caso de violencia de género, entendiendo que los hombres que formaban el jurado y el juez jamás empatizarían con Margaret.

Yendo más allá, el fiscal presentó otro argumento para dibujar a Margaret como una mala mujer, otra prueba circunstancial, ahora basada en la fecha del matrimonio de los Hossack (Bryan y Wolf 2005: 155-156). Según Clammer, John y Margaret contrajeron matrimonio en enero de 1868, así rezaba, según él, su acta

de matrimonio – nunca presentada en el juicio. Margaret no se cansó de insistir en que el acta se firmó más tarde y que la boda se había celebrado meses atrás, en noviembre de 1867. La fecha exacta jugaba un papel fundamental, puesto que el hijo mayor de los Hossack había nacido en agosto de 1868. El fiscal hizo una ecuación muy sencilla delante del jurado, del juez y de todos los allí presentes. Si Margaret era el tipo de mujer que tenía relaciones sexuales antes del matrimonio, era muy factible que fuese el tipo de mujer que puede llegar a matar a su marido. También se especuló con la posibilidad de que Margaret se hubiese visto forzada a casarse con John debido a su embarazo, y que, por lo tanto, nunca habiendo sentido nada por John, se deshizo de él de esta manera tan brutal. Glaspell se refiere a estos argumentos en los siguientes términos: “Poco a poco pero con firmeza, la acusación está tejiendo una red de pruebas circunstanciales que será difícil de contrarrestar por parte de la defensa” (5 de abril de 1901). La medicina forense del momento también intentó desmontar el testimonio de los hijos de Margaret acerca del hacha. Los expertos llamados por la acusación afirmaron que la sangre hallada en el hacha era sangre humana, no de un animal, y además se encontraron pelos humanos que parecían corresponder con los cabellos que se encontraron en las laceraciones de la cabeza de John. Otro experto, además, insistió en que “quedaban patentes los esfuerzos por limpiar la sangre del hacha” (4 de abril de 1901). Por lo tanto, el fiscal argumentó, incluso si el hacha se había empleado para sacrificar un pavo para Acción de Gracias, se había usado posteriormente con otro fin más macabro. También se mostró una fotografía de la cama para suscitar en el jurado la duda de cómo era posible que Margaret no se hubiera despertado mientras un intruso asesinaba a su marido a su lado (Bryan y Wolf 2005: 153). Glaspell no pierde la ocasión para reflejar cómo los argumentos y pruebas presentadas por la acusación van mermando la salud de Margaret: “La señora Hossack está soportando bien esta dura prueba, pero día a día su semblante se vuelve más pálido y demacrado. ... Es inevitable que esta terrible tensión socave para siempre su salud y la lleve a la tumba de forma prematura” (5 de abril de 1901).

Comparada con la argumentación del fiscal, los argumentos de la defensa carecían de solidez. De hecho, las evidencias también eran meramente circunstanciales, pero incluso más frágiles. El punto fuerte de la defensa dependía del perro de la familia, Shep. Los testigos afirmaron que Shep solía ladrar cada vez que algún animal perdido o que alguien ajeno a la familia entraba en la propiedad. Dijeron que escucharon a Shep ladrar entre las 9 y las 10 la noche del asesinato,

pero que no lo volvieron a escuchar, y que, además, “al día siguiente, el animal, que solía ser amigable y juguetón, había estado decaído, y que, aunque muchos extraños entraron en la propiedad, no ladró” en ningún momento (2 de abril de 1901). El comportamiento extraño de Shep llevó a la defensa a argumentar que se encontraba bajo los efectos de algún narcótico. De esta forma, para contrarrestar la ecuación fulminante que la acusación había presentado, la defensa presentó una propia: si realmente Margaret hubiese sido la asesina de su marido, ¿habría necesitado drogar a su propio perro? Para blanquear la imagen de Margaret, la defensa no dudó en llamar a sus nueve hijos. Todos testificaron en su favor, afirmando, además, que las disputas entre sus progenitores eran cosas del pasado; desde hacía al menos un año la paz reinaba en el hogar. Obviamente, un perro y el testimonio de los hijos resultaban poca base para la defensa. La misma Margaret fue llamada a declarar y, aunque su testimonio fue convincente y el fiscal, con preguntas enrevesadas, no logró que se contradijera, se necesitaba un argumento más poderoso para liberar a Margaret (9 de abril de 1901, Bryan y Wolf 2005: 165-169) Por ello, el nombre de W. T. Haines volvió a la palestra. Aunque Hossack y Haines habían sido buenos amigos, también era sabido que habían discutido en el pasado por la linde de los terrenos, lo que podría considerarse un móvil. Varios testigos también afirmaron que cuando la familia corrió a buscar a Haines en busca de auxilio tras el ataque a John, éste se negó a ir a su casa, lo cual la defensa presentó como duda razonable, ¿tenía miedo de que hubiese un asesino en la zona, o de que John pudiera reconocerlo como su asesino? (Ben-Zvi 2005: 46). En su artículo del 9 de abril, Glaspell reproduce de forma dramática el alegato final de la defensa, pronunciado mientras la esposa del sheriff secaba las lágrimas de Margaret y todos los presentes se esforzaban en vano por reprimir sus lágrimas: “todo el jurado, sin excepción, se emocionó hasta el llanto. Hombres fuertes que no han derramado una lágrima en años, estaban sentados apartándose con la mano las lágrimas de los ojos y apretando los labios en un esfuerzo en vano por reprimir la emoción provocada por el alegato elocuente del senador” (9 de abril de 1901).

El alegato final del fiscal no fue tan emotivo, pero sí directo y fulminante. Clammer aprovechó la ocasión para recordarle al jurado su “responsabilidad,” afirmando con rotundidad: “Lo hizo ella, señores [...] Ella misma se ha privado del derecho a la vida, y debe correr la misma suerte que John, que se está descomponiendo bajo tierra” (9 de abril de 1901). En su último artículo sobre el desarrollo del juicio, Glaspell observa que, además, las instrucciones que el Juez

Gamble dio al jurado “se entendieron como indicativas de un veredicto de culpable,” insistiendo en que era posible declarar a la acusada culpable basándose tan solo en pruebas circunstanciales. De esta forma, y como Glaspell se había temido, el jurado encontró a Margaret culpable del asesinato de su esposo el 11 de abril de 1901 y la condenó a cadena perpetua en el Centro penitenciario de Anamosa. Glaspell recoge el momento en que se leyó la sentencia, destacando el aspecto desvalido de Margaret, al borde del desmayo, y el amor de todos sus familiares y amigos, rodeándola en un abrazo entre los sollozos de dolor que resonaban a lo largo y ancho de la sala (11 de abril de 1901).

Glaspell escribió un artículo más sobre este caso apenas una semana después del juicio. En esta ocasión, Glaspell le cede la voz a Margaret: “dígales a mis hijos que no lloren por mí. Soy inocente del asesinato horrible de mi esposo. Algún día el mundo entero sabrá que no soy culpable de este asesinato tan horrible.” Tras lo que Glaspell concluye con su propia sentencia: “Todo el mundo en Indianola cree que si la Sra. Hossack no asesinó a su marido, sí sabe quién lo hizo” (19 de abril de 1901). Para cuando el juicio llegó a su fin, había un convencimiento general de que Johnnie Hossack, por quien el matrimonio discutía con mayor frecuencia, había acabado con la vida de su padre, para protegerse a sí mismo, a sus hermanos y a su madre. Aunque Glaspell nunca lo llegaría saber, la condena de Margaret quedó anulada un año más tarde debido a errores en el desarrollo del juicio, errores tanto técnicos como en la propia instrucción del caso por parte del Juez Gamble (Bryan 1997: 1347). Margaret quedó en libertad bajo fianza el 18 de abril de 1902. El segundo juicio se celebró en Winterset, en el condado de Madison, buscando conseguir un jurado más imparcial. Los miembros del jurado de este segundo juicio, celebrado en febrero de 1903, no pudieron llegar a un acuerdo tras más de treinta horas de deliberación (Bryan y Wolf 2005: 230). Dado que no había nuevas pruebas para poder iniciar un tercer juicio, Margaret quedó absuelta. Y si hubo otro asesino, nunca fue perseguido. Margaret falleció el 25 de agosto de 1916, y se le dio sepultura en el New Virginia Cemetery, irónicamente, junto a su esposo.

El caso Hossack – tanto el asesinato como todo aquello expuesto y sugerido durante el juicio – contiene en sí mismo ingredientes para una gran historia, por lo que no es de extrañar que quedara grabado en la retina y en la memoria de la joven Glaspell. Dieciséis años más tarde, buscando inspiración para su primera obra de teatro en solitario, la historia de Margaret regresó. Glaspell se encontraba en Provincetown y, esperando a la Musa, se acercó al pequeño teatro donde estaban

comenzando su aventura teatral los que más tarde se llamarían los Provincetown Players. Como ella recordaría en *The Road to the Temple*: “Me fui al muelle, me senté sola en uno de nuestros bancos de madera sin respaldo y contemplé durante un buen rato ese pequeño escenario desnudo. Después de un tiempo, el escenario se convirtió en una cocina, una cocina allí, vacía. [...] Luego se abrió la puerta que daba al exterior y unas personas muy abrigadas entraron.” De repente recordó que “cuando trabajaba de reportera para un periódico en Iowa, me enviaron al sur para cubrir un juicio por asesinato, y nunca olvidé entrar en la cocina de una mujer que estaba en la prisión del pueblo” (1926: 255-56). Y así comenzó *Trifles*. La granja Hossack se convirtió en la granja aislada de los Wright y la cocina de Margaret se convirtió en la cocina de Minnie. Pero esto sería años más tarde. Antes de escribir la obra sobre el caso Hossack, considerada la gran obra maestra de Glaspell, y precursora de “Un juicio de pares,” Glaspell tendría que desarrollarse como escritora de ficción. Con todo el material acumulado gracias a su trabajo para el *Des Moines Daily News*, Glaspell marchó a Davenport con el firme propósito de ganarse la vida escribiendo sus propias historias, comenzando por los relatos, una potente tradición en los Estados Unidos que tenía un mercado en auge en el que las mujeres también buscaban su lugar.

CAPÍTULO 4

La tradición de la narrativa breve en Estados Unidos y los primeros relatos de Glaspell

Los relatos de Susan Glaspell fluyen dentro de una tradición claramente estadounidense. De hecho, son numerosos los críticos que consideran que el relato es “la mayor contribución de los Estados Unidos a la literatura universal” (Cocchiarale y Emmert 2015: xv-xvi). Una tradición con más de cien años a sus espaldas y que, en el momento en que Glaspell comenzaba a escribir, experimentaba grandes cambios en sus formas y contenidos. A menudo considerado un género menor, para lo que se han empleado múltiples metáforas – desde que es el bisnieto del poema épico a que es el hermano pequeño de la novela – (Cocchiarale y Emmert 2015: xiii), este no es solo un género genuinamente norteamericano – “un invento americano,” por citar a Alfred Bendixen (2010: 3) – sino que además es meritorio de estudio por su inmensa riqueza temática y formal. A pesar de crecer en un país conocido por su famoso concepto “*on the go*,” con frecuencia empleado para justificar por qué este género triunfó en Estados Unidos, como si el relato corto fuese un fiel espejo de la idiosincrasia de ese país que siempre “se encuentra en movimiento,” apresurado y sin tiempo para el descanso (que para algunos parece indispensable para leer una novela), el mérito cultural y sociopolítico del relato hoy en día no es ya cuestionable.

Los grandes “padres” de la ficción americana a menudo se citan como los ancestros respetables del relato. Prácticamente todas las historias comienzan con Washington Irving y su *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819), para continuar con Nathaniel Hawthorne y sus *Twice Told Tales* (1837), sin obviar la consagración oficial del género con las teorías de Edgar Allan Poe sobre lo que constituye un relato, precisamente a raíz de su reseña sobre la colección de Hawthorne. En su archiconocida reseña, Poe define y sentencia la supremacía del relato sobre otros géneros:

Un hábil artista literario ha construido un relato. Si es prudente, no habrá elaborado sus pensamientos para ubicar los incidentes, sino que, después de concebir cuidadosamente cierto efecto único y singular, inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayude a lograr el efecto preconcebido. Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido. Y con esos medios, con ese cuidado y habilidad, se logra por fin una pintura que deja en la mente del contemplador un sentimiento de plena satisfacción. La idea del cuento ha sido presentada sin mácula, pues no ha sufrido ninguna perturbación; y es algo que la novela no puede conseguir jamás. La brevedad indebida es aquí tan recusable como en la novela, pero aún más debe evitarse la excesiva longitud. (Poe 1995: 13)⁴

Poe destaca la belleza y ese efecto único del relato para hipnotizar al lector durante una hora aproximadamente, aspectos que solo pueden brotar del escritor ingenioso que, con la precisión de un científico, es capaz de tejer una maraña con unos pocos elementos para conseguir esa “unidad de efecto” que él considera primordial en un buen relato.

Bien es sabido que, para Poe, estos buenos escritores de relatos eran un bien escaso en Estados Unidos, y habría que esperar a que el mercado de las revistas se expandiera en los tiempos inmediatamente anteriores y posteriores a la Guerra Civil americana para que el género proliferase. Herman Melville suele citarse como ese primer autor que, alejándose de los tiempos y lugares lejanos característicos de los relatos de Hawthorne (Cocchiarale y Emmert 2015: xv), inauguraría la tendencia del relato hacia el reflejo de las realidades contemporáneas, con su “Bartleby, the Scrivener” (1853) como más claro exponente. Como se ha dicho, entre los años 1865 y 1900, el relato no es solo el vehículo narrativo más popular, sino además el medio principal de experimentación a lo ancho y largo de Estados Unidos (Rhode 1975: 11). Tras unos primeros años en los que el género se encuentra a medias entre el romanticismo y el realismo, como ejemplifican Melville y Rebecca Harding Davis, con su famoso “Life in the Iron Mills” (1861),

⁴ Traducción de Julio Cortázar. Véase bibliografía.

el gusto por el Realismo primero, y por el Naturalismo con posterioridad, dotaron a los escritores de una savia vital para reflejar las características del norte, sur, este y oeste de un país tan diferente en sus latitudes. Al tiempo que dos prominentes escritores realistas como son Henry James y Mark Twain continuaban el desarrollo del relato, siempre con el fiel apoyo del escritor, crítico y editor William Dean Howells, un subgénero intrínsecamente norteamericano hacía su aparición: el regionalismo o el color local literario (*local color*). El término, en sus inicios empleado para referirse a la pintura representativa de una determinada región, vino a significar un tipo de literatura a caballo entre el Romanticismo y el Realismo, aunque pronto trascendería estas barreras. En palabras de James Lane Allen para el *Critic* en 1886:

Es muy común toparse con este término en la crítica literaria actual. Por lo tanto, parece importante fijar su significado exacto, a riesgo de que se emplee aquí y allí hasta que pierda su sentido. ... No se aplica al novelista como un estudioso de la vida humana, sino como un artista del paisaje y de los fenómenos pictóricos. Desplaza su atención del personaje, de la trama, de los incidentes, de la causa, y la ubica en los cielos, las atmósferas, los horizontes, los paisajes, lugares, monumentos – en suma, en aquello que da color a, ilumina u oscurece, la vida humana en el lugar elegido. De veras, para él la vida es una parte de la naturaleza y debe retratarse como tal, y por todas partes la naturaleza se viste de colores característicos e impecables. (citado en Rodhe 1975: 15)

Pero si hay un escritor que, de forma directa, manifestó su defensa de color local, ese es Hamlin Garland, para quien “el color local era sinónimo de casi todo lo vital e interesante en la literatura” (Rodhe 1975: 15):

Históricamente, el color local de un poeta o dramaturgo es de gran valor. El encanto de Horacio es la luz que arroja sobre las formas y costumbres de su tiempo. El Horacio vital reside, después de todo, en su color local, no en sus abstracciones. [...] Del mismo modo, es el color local de Chaucer lo que nos interesa hoy. Allí donde el hombre del pasado en la literatura nos mostró lo que realmente vivió y amó,

nos conmueve. [...] Históricamente, el color local ha ganado en belleza, sugestión y humanidad desde Chaucer hasta nuestros tiempos. [...] Toda gran literatura que emociona está repleta de color local.

Hoy en día tenemos en América, al menos, un grupo de escritores del que no se sospecha la mínima imitación. Sean cuales sean sus fallos, de todas formas, son fieles a sí mismos.

Color local: ¿qué es? Significa que el escritor refleja espontáneamente la vida que lo rodea. Es un arte natural y desenfrenado.

Como verá el lector, estoy usando el color local en un sentido más amplio que un estudio forzado del paisaje pintoresco de un estado.

El color local en una novela significa que tiene tal calidad de textura y trasfondo que no pudo haber sido escrito en ningún otro lugar o por nadie más que un nativo. (1894: 57-64, énfasis original).

Es reseñable que la mayor contribución al color local estuvo en manos de numerosas mujeres, que encontraron en este estilo la posibilidad de reflejar la vida de las mujeres americanas y de los lugares en los que habitaban. Los relatos de Mary E. Wilkins Freeman, de Sarah Orne Jewett, de Kate Chopin, de Harriet Beecher Stowe o de Charlotte Perkins Gilman, por citar a algunas de las más conocidas, constituyen importantes aportaciones al canon y fueron recibidos de manera muy positiva en su tiempo (Cocchiarale y Emmert 2015: xvi). Lamentablemente, el término color local con frecuencia se ha manejado de manera peyorativa, empleándose como sinónimo de lo artificiosos y degradante en la literatura de la época (Rhode 1975: 16) y, el hecho de que muchas escritoras fueran encorsetadas por la crítica en esta etiqueta no fue sino empleado para desterrarlas del mapa literario.

Los relatos de Susan Glaspell, como se desarrollará más adelante, se nutren de y complementan esta tradición y la de sus precedentes. En algunos relatos se palpa esa influencia del realismo romántico de Melville, ese interés por la psique que tanto había intrigado a Poe, el realismo más descarnado y satírico de Twain, y al mismo tiempo, ese interés por reflejar diversas regiones de Estados Unidos, y especialmente su Medio oeste natal y su amada Nueva Inglaterra. Glaspell se distingue de sus sucesoras y coetáneas en este estilo en que, en sus relatos, se evita el empleo de dialectos, de palabras apostrofadas y errores ortográficos (Lindroth

2006: 258), pero se une a esta tradición por el papel primordial que la localización tiene en el desarrollo de muchas de sus tramas. En ocasiones, su aproximación a la región sigue la estela satírica de Twain, en otras se decanta por descripciones ornamentales de belleza sublime, al estilo de Jewett, mientras que en otras su estudio de los personajes y la acción dramática la acerca más a Freeman, a Sinclair Lewis o a F. Scott Fitzgerald. En su experimentación con el formato, y de manera evidente en sus relatos posteriores, puede además observarse ese devenir del relato en Estados Unidos hacia el Naturalismo, comúnmente ejemplificado con las obras de Garland, de Stephen Crane, de Jack London o de Edith Wharton. Al igual que estos, Glaspell refleja esas fuerzas del mundo moderno que dominan el destino del hombre y de la mujer y, como ellos, también demuestra que el género se adapta para dar voz a las preocupaciones y ansiedades de los americanos en los nuevos tiempos. Si bien los experimentos más modernistas de Glaspell se encuentran en su teatro y en sus novelas, cabe mencionar que sus últimos relatos contienen elementos modernistas, que su estilo, como aquel de Ernest Hemingway, de William Faulkner o de F. Scott Fitzgerald, es rico por su simplicidad y subtextualidad, y que, aunque este concepto jamás se ha empleado para referirse a la ficción corta de Glaspell, se dan los parámetros para poder tratar el concepto del ciclo de relatos, tan típicamente americano, en su ficción, como se tratará más adelante al introducir “El fin en Freeport.”

Es significativo reseñar que los cambios de estilo y preocupaciones temáticas que se observan en los cuentos de Glaspell responden, por una parte, al devenir de los propios intereses de la autora – de sus cambios, por así decirlo, como artista – pero que, al mismo tiempo, también demuestran el ingenio de esta autora para adaptar su escritura al medio. La ficción – sus novelas y relatos – siempre fueron su fuente principal de sustento económico – por lo que es evidente que, dependiendo de para qué revista escribiera un relato concreto, y con qué fines, observamos una Glaspell más radical, más cercana a sus piezas teatrales, o, por así decirlo, más dulcificada.

Como Susan Harris Smith ya hiciera en su estudio sobre las obras teatrales publicadas en periódicos y revistas de la época, *Plays in American Periodicals, 1890-1918* (2007), es sumamente importante situar los relatos en sus contextos editoriales originales, pues esto pone de relieve tanto su autonomía y sus cualidades como creaciones literarias, así como su participación en las complejidades culturales y sociopolíticas inmanentes a dichas revistas y periódicos.

Si las primeras revistas constituyeron el vehículo principal para el desarrollo del relato en Estados Unidos, y para su proliferación basta con echar un vistazo al estudio exhaustivo de Frank Luther Mott *A History of American Magazines* (1968) – a día de hoy aún una fuente inestimable de información en sus imponentes cinco volúmenes – con el tiempo las revistas se convirtieron, sin duda, en el cómplice necesario para que muchos escritores, y especialmente muchas escritoras, pudieran ver sus relatos impresos. El auge del mercado de las revistas y periódicos en los Estados Unidos nos muestra unos números sorprendentes. En las estimaciones más conservadoras, se habla de que ya en 1905, cada casa adquiría unas cuatro revistas – un número que creció drásticamente en los años posteriores. Hacia el año 1923, el número de periódicos y revistas en el país ascendía a unos 3000, con una distribución de números alrededor de 128 621 000 copias (Honey 1992: 3, Peterson 1964: 50, 58-59).

Como Martin Scofield ha apuntado, desde tiempos bien tempranos, muchas de las revistas se dirigían a un público femenino, como *Godey's Lady's Book*, creada en Filadelfia en 1830, o su rival bostoniano, la *American Ladies' Magazine and Literary Gazette*, fundada en 1837, lo que a su vez atrajo a numerosas escritoras (2006: 88). En este respecto, Julie Brown ha llegado a estimar que entre 1820 y 1900, entre un tercio y la mitad de los relatos fueron firmados por mujeres (2000: xvii). Las revistas destinadas al público femenino pronto se convirtieron en líderes de distribución, manteniendo un claro liderazgo a comienzos del siglo XX (Waller-Zuckerman 1989: 716). A mediados de la década de 1920, la distribución de estas revistas ascendía fácilmente al millón de copias o más (Honey 1992: 3, Peterson 1964: 63). Como se ha señalado, estas revistas “de mujeres,” en sus comienzos, eran más bien un compendio de consejos domésticos y anuncios de productos para amas de casa, donde la literatura tenía un carácter casi anecdótico. Sin embargo, fue precisamente la literatura – y, fundamentalmente, los relatos y capítulos de novelas seriadas – lo que impulsó el auge agigantado en la distribución de revistas como *Ladies' Home Journal*, *Good Housekeeping* o *Woman's Home Companion*. Los relatos se convirtieron en ese toque distintivo entre las revistas, una base fundamental – junto a las cada vez más cuidadas ilustraciones – parte de la estrategia de mercado de estas revistas, especialmente durante la Primera Guerra Mundial y la década de los años 1920 (Honey 1992: 5). A modo de ilustración de dos revistas líderes en el sector, en las que Glaspell publicaría, sus números son reveladores. *Good Housekeeping* comenzó a incluir relatos en 1904, relatos

firmados, por ejemplo, por Mary Heaton Vorse o Margaret Deland, pero no se convertiría en una revista puntera hasta que William Frederick Bugalow tomó las riendas de la edición y apostó por incluir más ficción entre las múltiples páginas de anuncios y consejos domésticos, de modo que cada número, desde 1913, contaría con dos o tres capítulos de novelas y cuatro o cinco relatos (Mott 1968: 133-134). Entre sus contribuyentes, Mary Roberts Rinehart, Kathleen Norris, Ring Lardner o Booth Tarkington. Con esta estrategia, la distribución de la revista aumentó de doscientas mil copias en 1908 a más de un millón en la década de los años 1920 (Honey 1992: 6). Un caso parecido es el de *Woman's Home Companion*, que experimentó un enorme crecimiento durante el mando editorial de Gertrude Battles Lane, quien en 1911 decidió comenzar a incluir dos capítulos de novelas y cuatro o cinco relatos en cada número, en este caso firmados por escritoras como Willa Cather, Ellen Glasgow o Mary Wilkins Freeman. En 1927, la distribución llegó a alcanzar la escalofriante cifra de más de dos millones de copias, al tiempo que su volumen llegó a tener una extensión de más de 170 páginas (Honey 1992: 6).

Marianne Honey nos advierte de los riesgos en la proliferación de revistas debido a la incipiente inclusión de ficción. Como ella dice, la demanda de relatos muchas veces desembocaría en escritos de dudosa calidad, lo cual la crítica empleó durante décadas para menospreciar la importancia de este género y, por supuesto, para denostar la calidad de las escritoras en general. Con frecuencia se apela a la estructura casi formularia de estos relatos, casi todos cubiertos de tintes sentimentales, con personajes arquetípicos, tramas convencionales y predecibles finales fantasiosos (1992: 7). La misma Honey aboga por la búsqueda y estudio de esos otros relatos que no caen en dichas fórmulas, y aunque Susan Glaspell no se encuentra entre sus hallazgos, como el presente estudio demuestra, Glaspell se aparta de dichas estructuras facilonas y convencionales, sobre todo a medida que su empoderamiento como escritora se va haciendo más evidente.

Estas revistas de corte popular y general esconden otro peligro, del cual Susan Harris Smith nos advierte, y es que hay una tendencia evidente a dar voz y forma a las preocupaciones de un grupo de población muy específico, que bien podría definirse como blanco, anglosajón, no-inmigrante, y de clase media (2007: xiii). De esta forma, lo que Smith propone en su estudio sobre piezas teatrales – que estas revistas eran instrumentos en la construcción de un legado anglosajón, una historia mítica de “blancura, unidad y destino imperial nacido de la determinación de cerrar esa herida entre las facciones norte y sur en la época posterior a la Guerra Civil”

(2007: xiii) –también puede y debe aplicarse al presente estudio sobre la ficción de Glaspell. Y es por este motivo que debe resaltarse que Glaspell no solo publicó en estas revistas de corte popular, sino que, como Patricia L. Bryan y Martha C. Carpentier han señalado, el caso de Glaspell es especialmente reseñable al publicar en revistas de tres tipos. Por un lado, publicó con frecuencia en estas revistas de masas, como *Good Housekeeping*, *Woman's Home Companion* – mencionadas anteriormente – o *Ladies' Home Journal*, un gigante del sector que ya vendía un millón de copias en 1900. De hecho, con cierta asiduidad, Glaspell publicó en cinco de las así llamadas “las Grandes Seis” (“Big Six”), como se conocía al grupo de revistas destinadas al público femenino formado por *Ladies' Home Journal*, *Woman's Home Companion*, *Good Housekeeping*, *Delineator*, *Pictorial Review* y *McCall's* (Waller-Zuckerman 1989: 719), siendo esta última la única en la que no se ha encontrado un relato firmado por Glaspell. Sin embargo, debe subrayarse que con mayor frecuencia publicó en revistas de rango medio y de corte intelectual, como *Munsey's* – quizá la más próspera publicación mensual, que con el atractivo precio de 10 centavos llegó a alcanzar una distribución de 500 000 copias – *McClure's*, otra publicación mensual, atractivamente ilustrada, que combinaba política y literatura en perfecto equilibrio, y que acercaba a los lectores – dos millones en sus días de esplendor (Munsey 1907: 48) – a la obra de Willa Cather, Rudyard Kipling, Mark Twain, Jack London o Arthur Conan Doyle – o la archiconocida y longeva *Harpers'* – que gozaba de un prestigio evidente gracias a la labor editorial de Willian Dean Howells, con su conocida columna editorial, y de Henry Mills Alden, quien desde su puesto editorial de 1869 a 1919 fue determinante en convertir a la revista en una aliada de la literatura estadounidense. *Harpers' Monthly Magazine*, en sus propias palabras, estaba destinada a un público “con educación,” no a la gran masa popular (citado en Carpentier y Bryan 2010: 7-8). Finalmente, tampoco debe olvidarse que ciertos relatos de Glaspell aparecieron en pequeñas revistas de índole, podría decirse, radical, como *The Masses* o su sucesor *The Liberator*, ambas fundadas y dirigidas por Max Eastman, en las que colaboraron varios miembros de los Provincetown Players.

Glaspell consiguió hacerse un lugar en estas revistas de manera paulatina. Como se apuntó con anterioridad, dejó Des Moines y su trabajo como reportera poco tiempo después de la condena a Margaret Hossack por el asesinato de su marido. Nutrida por todo lo visto y vivido en Des Moines y con experiencia en el arte de la escritura, regresó a Davenport, donde sus padres esperaban que se convirtiera en la

nueva Alice French de la ciudad (Noe 1981: 22, Ozieblo 2000: 29). Decidida a ganarse la vida de esta forma, Glaspell comenzó a escribir relatos desde su hogar familiar y, no sin falta de ambición, los remitía a las revistas de prestigio mencionadas más arriba. A menudo los manuscritos eran devueltos, pero ella no desfallecía (Ozieblo 2000: 29). La primera publicación de Glaspell al regresar de Des Moines, y de hecho una historia perdida hasta ahora, es “By the Might of the Pigskin,” una historia que se desarrolla en Des Moines y que aúna escenarios que Glaspell conocía de primera mano: la política y la universidad. Un senador debe decidir entre indultar a un muchacho, jugador estrella del equipo de fútbol de su alma mater, o mantenerse firme en su pacto de partido de no conceder indultos y afianzar así su futuro político. En esta sátira política de ambientación futbolística, algo inusual en la obra de Glaspell, la autora evidencia que nada es más fuerte que las pasiones suscitadas por el fútbol americano. Esta primera historia apareció en octubre de 1902 en la *National Magazine*, una revista mensual fundada en 1894 bajo el nombre *The Bostonian*, pero que pronto cambiaría su título en un claro alarde de su significativo alcance geográfico a lo largo y ancho del país, y que en estos años, y hasta su clausura en 1933, era dirigida por el famoso periodista y orador Joe Mitchell Chapple. La segunda historia publicada en estos primeros años es “On the Second Down,” que apareció en *Authors Magazine* en noviembre de 1902. Es esta una historia moral sobre los prejuicios y las dificultades a las que se enfrentan los exconvictos al reincorporarse a la vida fuera de prisión. En esta pieza, tras cumplir su condena, el joven Roger Duncan consigue trabajo como reportero en la asamblea legislativa. Realiza su trabajo de forma impecable y parece haberse integrado con el resto de los compañeros. Sin embargo, cuando se comete un robo, nadie duda de su culpabilidad, lo que lleva a Duncan a tomar una decisión drástica que todos lamentan cuando se descubre la verdad sobre el robo.

Como Ben-Zvi ha observado, estos relatos escritos inmediatamente después de dejar Des Moines son un claro espejo de las experiencias de Glaspell con la política. Estas historias suelen seguir una fórmula, que la misma Glaspell aborrecería años más tarde. El protagonista, que se enfrenta a un gran dilema moral y político, suele estar dividido entre lo que le dicta su conciencia y las consecuencias para su reputación (2005: 51). Este protagonista, siempre un hombre, se decanta por seguir a su corazón. Por ejemplo, en “In the Face of His Constituents,” publicado en *Harper's* en 1903, Glaspell localiza la acción sobre el debate en la cámara legislativa del estado sobre si indultar a un joven que asesinó a

su padre y a su madrastra cuando tan solo tenía 11 años, un relato basado en un hecho real que también había removido a la opinión pública años atrás (Bryan 2006: 45). El Senador Harrison, ferviente defensor de la condena del joven, finalmente cambia de opinión y convence a toda la cámara de que apoye el indulto, a sabiendas de que esto significa el fin de su carrera política. En tramas similares, como la del senador que al votar sobre una propuesta se dirime entre su conciencia y su carrera política, o la de aquel que al elegir un sucesor debe enfrentarse a lo que le dicta su partido, en contra de lo que él mismo cree mejor para Iowa, como ocurre en “The Awakening of the Lieutenant-Governor” (publicado en *Munsey’s* en 1904), el desenlace suele ser idéntico: la buena conciencia siempre vence. Encontramos un caso similar en otro relato de esta época, “The Man of Flesh and Blood,” en el número de mayo de 1904 de *Harper’s*, en el que un aspirante a gobernador no duda en hablar de su pasado inmoral ante un grupo de chicos que ocuparán el reformatorio que está inaugurando. Su charla, demasiado personal y reveladora de aspectos poco favorables para su carrera, es un acto sincero, un discurso diametralmente opuesto a los discursos banales del resto de políticos con el que pretende ayudar de veras a estos chicos. Esta misma buena conciencia también opera a otros niveles de la política, como Glaspell refleja en “Freckles M’Granth,” publicado en *Munsey’s* en 1904. El protagonista del título consigue que la cámara apruebe una importante reforma gracias a que él deja atrapado en el ascensor al mayor opositor durante la celebración de la sesión. Glaspell también traslada estos dilemas morales al mundo periodístico, quizá un reflejo de su mismo cambio de postura en cuanto a Margaret Hossack. En “The Intrusion of the Personal,” publicado en *Frank Leslie’s Monthly* en abril de 1904, cuando el editor de un periódico ataca al gobernador por conceder demasiados indultos, este le traslada al editor la decisión sobre un acusado de desfalco cuya mujer se encuentra en su lecho de muerte. Obviamente, el editor experimenta de primera mano las dificultades de tomar estas decisiones que, desde el punto de vista distanciado del periodismo, parecen fáciles. Esta típica mezcla de periodismo, política y, ahora también, literatura, se hace patente en una historia que se incorpora ahora al corpus de la autora, “The Benefaction of the Curse” (1905), un relato con tintes biográficos en el que un reportero aspirante a escritor consigue que el gobernador renuncie a presentar su candidatura para un segundo mandato amedrentado por el poder de las palabras del periodista y escritor. Esta historia también apareció en una publicación muy reseñable, *The Argosy*, la primera aventura editorial de Frank

A. Munsey, destinada al puro entretenimiento y con una tirada de medio millón de copias en estos años (Munsey 1907: 51).

Como se observa, las primeras publicaciones de Glaspell aparecen en revistas de gran prestigio: *Harper's*, *Munsey's* y *Frank Leslie's Monthly*. Desde sus inicios, Glaspell apostaría fuerte por sus relatos, enviándolos también a concursos literarios de prestigio. La revista *Black Cat*, especializada en narrativa breve, ofrecía un cuantioso primer premio de \$150. En 1902, Glaspell ganó este primer premio con "The Work of Unloved Libby," que se publicó en agosto de 1904. Esta historia demuestra la capacidad de Glaspell para escribir relatos diferentes a aquellos sobre políticos con los que estaba empezando a hacerse una carrera. Versa sobre una mujer soltera, ya de mediana edad, que se encarga del cuidado de su madre sin que nadie se lo agradezca. Como Ben-Zvi ha apuntado, en este relato ya se ve la sofisticación de Glaspell en el sumo cuidado del lenguaje y en cómo evita "sentimentalismos baratos" a la hora de describir, por ejemplo, el fallecimiento de la madre (2005: 51).

Aunque Glaspell había decidido regresar a Davenport y escribir desde la casa de sus padres, pronto se hizo evidente que no encontraba aquí ese ambiente ideal desde el que desarrollar su potencial como escritora. Como hicieron muchos otros, y siguiendo las llamadas de su gran amiga Lucy Huffaker, Glaspell marchó a Chicago en el verano de 1902, a ese Chicago que siempre tendría un lugar en su corazón y que Glaspell definiría así: "Chicago es muchas cosas para mucha gente y para mí es ese lugar donde puedo escribir" (citada en Ben-Zvi 2005: 53).

CAPÍTULO 5

Lugares donde escribir: Chicago, Davenport, París

Como ya hiciera para sufragarse sus estudios en la Universidad de Drake, Glaspell invirtió sus ahorros, fruto de su trabajo como reportera y de la publicación de sus primeros relatos en revistas, en trasladarse a Chicago y matricularse un trimestre en la Universidad de Chicago, comenzando en el verano de 1902. La universidad, fundada en 1892, contaba con un prestigioso equipo en el Departamento de Inglés, formado por reconocidos escritores que habían acudido a Chicago desde la costa este, constituyendo esa primera conocida generación de escritores chicagüenses. El director del departamento era Robert Herrick, y entre sus ilustres profesores se encontraban William Vaughn Moody, Robert Lovett y Frederick Carpenter (Ben-Zvi 2005: 55).

Ese trimestre del verano de 1902 sería el único trimestre en el que Glaspell constaría como alumna de la universidad, y lo cierto es que tampoco llegó a completar los cursos matriculados (Ozieblo 2000: 29). Glaspell se interesó por dos cursos: “Ensayo en lengua inglesa” y “Literatura americana,” ambos impartidos por Oscar Lovell Triggs. La impronta de Triggs es observable en dos constantes en la obra de Glaspell, por un lado, la devoción por Walt Whitman, y por otro, la simpatía por el socialismo. Como Ben-Zvi apunta, de hecho, Triggs fue expulsado de la universidad cuatro años más tarde por su defensa de esta doctrina desde su cátedra (2005: 54), y es más que posible que Glaspell lo empleara como modelo para sus personajes docentes, como son el Profesor Holden en la obra *Inheritors* y el Profesor Langley en la novela *Norma Ashe*.

Proseguir sus estudios y escapar del hogar familiar no eran las únicas motivaciones detrás de este traslado a Chicago. Su fin último era trabajar en el centro comunitario (*settlement house*) de la Universidad de Chicago. Este centro, siguiendo el modelo del conocido Hull House de Jane Addams, quien contribuyó a la puesta en marcha de la universidad, se fundó en 1894. Su directora, Mary McDowell, había trabajado en Hull House y, respaldada por el grupo de profesores

de la universidad detrás de este proyecto, se convirtió en su líder. El centro, ubicado en el barrio conocido como “*Back of the Yards*,” se encontraba en una zona desfavorecida, sujeta a presiones económicas y con una población multiétnica. Entre otros servicios a la comunidad, en este centro se proporcionaban clases de inglés y de ciudadanía, así como atención médica y apoyo legal a la población inmigrante, mayoritariamente europea, del barrio. Gracias a la labor desarrollada por este centro, muchas madres podían dejar a sus hijos en una guardería para ir a trabajar, se construyeron baños públicos, o se organizaron brigadas de limpieza en unas calles harto necesitadas de higiene (Wade 1967). Lamentablemente, Glaspell no fue seleccionada para trabajar en el centro – eran muchas las chicas que querían unirse a un proyecto tan idealista (Oziebło 2000: 29-20) – pero dejó constancia de su anhelo en el cuento “The Girl from Downtown,” que vería la luz en *Youth’s Companion* en abril de 1903. La lectura de este relato enfatiza que el trabajo social que se lleva a cabo en centros como Hull House también puede y debe realizarse en otros ámbitos. Así le ocurre a una de las protagonistas de esta historia, Harriet Spence, quien, tras no ser contratada en Hull House, regresa a su residencia universitaria y, al ver que su habitación ha sido ocupada por una muchacha trabajadora, en vez de desplazarla, decide compartir la habitación y ayudarla, como habría hecho si en Hull House le hubiesen dado la oportunidad. Como en muchas otras de sus historias, para Glaspell el éxito reside en saber ajustarse al fracaso para hacer de él una nueva posibilidad.

Las buenas noticias sobre la aceptación de manuscritos no tardaron en llegar mientras Glaspell se encontraba en Chicago, por lo que se quedaría en la ciudad hasta 1907, compaginando la escritura creativa con su trabajo para el *Chicago Daily Review* y otros periódicos. Su contribución a *Youth’s Companion* con “The Girl of Downtown” le abriría la puerta a otras dos publicaciones en la misma revista en estos años, “The Return of Rhoda” (1905) y “The Boycott on Caroline” (1906). Dejando atrás esas historias más políticas que había vendido a *Munsey’s* o a *Harper’s*, Glaspell intenta conectar con ese público joven y conservador de *Youth’s Companion* y con una editorial que, fiel a su base cristiana y en consonancia con la idea de sus fundadores, Nathaniel Willis y Asa Rand, de alentar “la virtud y la piedad y advertir de los peligros de la transgresión,” buscaba complacer a y fomentar un público moderado. Esto no significa que las historias publicadas en *Youth’s Companion* carezcan de mérito literario. De hecho, en los años en que Daniel Sharp Ford fue su editor, hasta su fallecimiento en 1899, la

revista consiguió un reconocimiento por este motivo, llegando a una tirada del medio millar de ejemplares, y entre sus autores se encuentran escritores de la talla de Harriet Beecher Stowe, Rudyard Kipling o Jack London (Tebbel 1969: 104-106). En cuanto a las historias que Glaspell publicó aquí, aunque no denotan una gran evolución técnica, su relevancia recae precisamente en la habilidad de Glaspell para captar los intereses de una revista y su público y escribir específicamente para ellos (Noe 1981: 21). Las protagonistas de estos relatos son jovencitas que se encuentran lejos de sus hogares y que deben enfrentarse a circunstancias difíciles, de las que consiguen salir victoriosas gracias a sus virtudes. En el caso de “The Return of Rhoda,” sobre una muchacha que regresa a su pueblo tras probar suerte como cantante en la gran ciudad, son su humildad y sus valores familiares los que hacen que Rhoda se reponga en cierta medida de su fallido intento de ser artista. “The Boycott on Caroline,” por su parte, se centra en las dificultades de una muchachita, una joven rica, para entrar en el círculo de jovencitas de clase alta en el pueblo de Elmwood. Quizá reminiscente del propio ostracismo al que Glaspell se vio relegada en Davenport, el relato concluye con una clara moraleja que los jóvenes lectores del *Youth’s Companion*, y sus padres, encontrarían edificante: “no es el dinero o la falta de dinero lo que hace a un hombre o a una mujer, sino el corazón que late en su interior” (1906: 138). Es cierto que, como Marcia Noe ha observado, estas historias son bastante sentimentaloides (1981: 21), y que, como Veronica Makowsky ha argumentado, historias como estas presentan dilemas (1993: 30), sobre todo al lector contemporáneo – por ejemplo, hasta qué punto el final feliz realmente lo es para Rhoda y para Caroline, la primera, una artista que se ve confinada a su pueblo, a cantar en el coro de la iglesia y para su padres, cuando sus deseos son otros (Gardiner 2006: 186), y la segunda, una nueva rica que es aceptada por las familias adineradas y de abolengo del pueblo, cuando estas han probado ser unas esnobs. Es significativo que con estas historias Glaspell se aleja de los relatos políticos, adentrándose en temas constantes en sus obras, como el del individuo contra la sociedad, los nuevos papeles de mujer, o la sororidad – que no siempre saldrá bien parada en su ficción.

En su primer relato para *Booklovers Magazine*, “Contrary to Precedent” (1904), Glaspell ya se había adentrado en la exploración de estas complejidades. No es de extrañar que este relato, que versa sobre el dilema de una mujer entre su carrera como escritora y su vida personal, encontrase cabida en esta revista. *Booklovers*,

que tendría una vida corta pero intensa entre 1903 y 1909 y una tirada modesta que llegó a alcanzar las cien mil copias, apostó desde sus inicios no solo por reseñar literatura, sino también por dar cabida a nuevos creadores y a autores consagrados, cuyos relatos eran ilustrados a todo color en una edición especialmente cuidada, sin duda un gancho eficaz para los lectores. Frank Luther Mott cita a Glaspell como miembro de ese grupo de autores consagrados que *Booklovers* incluía como estrategia de mercado, un grupo selecto que incluía a Theodore Dreiser, a Amelia E. Barr o a Goldwin Smith (1968: 28-29). La segunda contribución de Glaspell a *Booklovers* es a menudo citada como reseñable entre sus relatos de estos años (Ozieblo 2000: 31). “For Tomorrow: The Story of an Easter Sermon” (1905) denota el idealismo emersoniano tan arraigado en Glaspell y se adentra en la crisis espiritual de un pastor que se dirime entre dar ese sermón fiel a la verdad que ansía compartir o aquel que sabe que cuenta con el beneplácito de su congregación. Es notable el personaje femenino, Mary, hermana del pastor, que es la más leal defensora de la verdad, ante todo y contra todos, y que precede a las grandes heroínas de Glaspell: “Y porque alguien resulte herido en la lucha – ¿es ese motivo para abandonar la lucha? Si fuese así, ¿acaso habría avanzado algo el mundo? Hoy libramos la misma lucha por la verdad que se lleva librando siglos” (1905: 565). Unos años más tarde, Glaspell revisaría esta trama, con un final diferente y en una publicación distinta. “The Lie God Forgave,” que apareció en *Black Cat* en febrero de 1910, tiene de nuevo como protagonista a un pastor que, recién llegado a la comunidad, debe officiar el funeral de Charlie Stacey, un vecino huraño y nada bondadoso. Conmovidó por los recuerdos de la madre de Charlie de aquellos tiempos en que era un niño inmaculado y rebosante de bondad, el pastor decide inventarse que Charlie se había arrepentido de su conducta antes de morir para así aliviar el corazón de su doliente madre y ablandar el de su congregación.

Resulta evidente que durante estos años en Chicago, Glaspell consigue pulir sus relatos desde un punto de vista estilístico. Al mismo tiempo, esta ciudad la nutría de vivencias; por lo que no es de extrañar que muchos de los relatos concebidos en esta época, así como sus dos primeras novelas, tuvieran a la Ciudad del Viento como localización. Este es el caso del cuento navideño “At the Turn of the Road,” mencionado anteriormente, y publicado en 1903 en el *Delphic* y en 1907 en el *Speaker*, de “For Love of the Hills” y de “From A to Z.” “For Love of the Hills” (1905) es la segunda contribución de Glaspell a *Black Cat*, un relato que le valió un premio de \$500, y que trata un tema recurrente en su ficción de estos

años: la nostalgia del hogar (Ben-Zvi 2005: 58). Una jovencita sin apenas recursos consigue recaudar fondos para que una desconocida de edad avanzada y que sufre pérdida de visión pueda regresar a su hogar en Colorado y ver las montañas antes de quedar completamente ciega. En una referencia metaficcional, Glaspell hace un claro guiño a su propia escritura, al incluir a un editor que admite que las historias más grandes no tratan de guerras, de política o de crímenes, sino de aquello que une a las personas. Chicago sigue presente en el tercer relato de Glaspell para *Black Cat*, un relato perdido hasta hoy, y en el que los protagonistas han huido del bullicio de Chicago buscando una armonía idílica en el Medio oeste. La armonía se ve desternillantemente interrumpida cuando contratan a un hombre que pretende ilustrarles sobre la vida en el campo y sobre cómo equilibrar alma y cuerpo. “The Hired Man’s Point of View” (1907) constituye un ejemplo temprano del ojo crítico de Glaspell sobre su Medio oeste.

Como Ben-Zvi ha observado, los relatos de esta época ofrecen una variedad de discurso y de vocabulario; Glaspell emplea desde rimas infantiles a dialectos étnicos y abundan los errores gramaticales indicativos de clases sociales, así como el uso de jergas (2005: 57). Aunque para esta crítica, el estilo de Glaspell es “populista” y la técnica aún sigue encorsetada en fórmulas basadas en tramas simplistas, también es cierto que se observa una confianza creciente en el estudio del personaje central y en la inclusión de detalles primordiales que tejen la historia. Así lo demuestra “An Approximation,” publicado en 1905 en *The Smart Set*, una revista neoyorquina que se convirtió en estos años en un claro exponente del modernismo, publicando a Yeats, Pound o Strindberg, entre otros. La protagonista, una actriz de gran popularidad, le sirve a Glaspell para explorar las dificultades de la artista para compaginar una felicidad personal plena con el éxito profesional. Es la propia protagonista quien, a través de sus escritos, reflexiona sobre lo que es, lo que realmente le gustaría ser y aquello que perdió en su camino hacia la fama. Sin duda, el relato se engloba dentro de los arquetipos de los cuentos de la Nueva Mujer artista, pero su aproximación psicológica al personaje central la distingue del resto.

Otro relato excelente en su estudio de la protagonista es “From A to Z,” que, si bien no se publicaría hasta 1909, es el escrito de estos años que mejor retrata la experiencia de Glaspell en Chicago, un relato, además, de interés por sus referencias autobiográficas. Recién graduada por la Universidad de Chicago, Edna Willard, que sueña con trabajar en una editorial, acepta un trabajo como redactora

de un diccionario. Mientras elaboran el diccionario, Edna se enamora de su compañero, un hombre mayor, y enfermo que, además, sufre adicción al alcohol. Esta historia de amor infeliz se resuelve con un final abierto cuando Edna se ve obligada a regresar a su casa. Para Linda Ben-Zvi, la historia bien puede leerse como una revelación de una historia de amor frustrada que Glaspell vivió en Chicago y que la llevaría a escribir no solo esta historia, sino su primera novela, *The Glory of the Conquered*, que en gran medida también versa sobre el amor y su pérdida (Ben-Zvi 2005: 60). “From A to Z” apareció en la *American Magazine*, la sucesora de *Frank Leslie’s Popular Monthly/ Leslie’s Magazine*, con quien Glaspell ya había publicado “The Intrusion of the Personal” en 1904, una revista exitosa, que perduraría hasta la década de 1950, y cuyos relatos eran firmados por escritores tales como F. Scott Fitzgerald, Sherwood Anderson, Agatha Christie o Kathleen Norris, además de futuros compañeros de Glaspell en los Provincetown Players: Edna Ferber, Neith Boyce o Harry Kemp, por mencionar algunos. “From A to Z” no es la única contribución de Glaspell a *American Magazine*, ya en 1906 había publicado con ellos “How the Prince Saw America,” un relato político y patriótico en el que Glaspell alaba de forma cómica la labor conjunta de políticos que, siendo de ideologías opuestas, en esta ocasión saben colaborar con un buen fin común.

Chicago es el escenario de la primera novela de Glaspell. *The Glory of the Conquered. The Story of a Great Love*, publicada en 1909 por Frederick A. Stokes, fue un claro éxito de ventas que colocó a Glaspell bajo los focos. Por ejemplo, el *New York Times* la recomendaba como una de las cien lecturas para el verano (“Books for Summer Reading” 1909: s.p.), siendo un reclamo, sobre todo, para los entusiastas de las historias amorosas. El amor es el tema principal, una historia de amor breve pero intensa, en la que los protagonistas, Ernestine – un esbozo de Nueva Mujer – y Karl, tienden puentes entre el arte y la ciencia que sobreviven a la muerte. La crítica no suele tratar excesivamente bien a esta primera novela. Para Makowsky, por ejemplo, aquí Glaspell aún está aprendiendo a escribir (1993: 43) y Carpentier, en su estudio monográfico de las novelas de Glaspell, justifica la omisión de las dos primeras novelas por carecer de suficiente calidad. Como Michael Winetsky ha apuntado, desde prismas feministas, la novela presenta ciertos defectos: los personajes femeninos encuentran la felicidad, ante todo, en matrimonios tradicionales, abandonando o amoldando su trabajo a los deseos de los hombres. Sin embargo, en esta novela se atisban los grandes temas constantes en

Glaspell: “el idealismo, el amor, la ciencia, el autosacrificio, la educación, el progreso, la redención del hijo de los errores del padre, la dignidad del trabajo humano y la necesidad de una cultura estadounidense vital” (2012: s.p.). El nacimiento de una gran escritora no pasó inadvertido para el crítico del *New York Times*: “A no ser que Susan Glaspell sea el pseudónimo de otra pluma bien conocida – este libro tiene cualidades tan fuera de lo normal en la narrativa americana y que son tan características que no parece ser este el caso – *The Glory of the Conquered* nos ofrece a una nueva autora dotada de excelentes y evidentes dotes” (citado en Ben-Zvi 2005: 97-98).

A la luz de los éxitos de Glaspell al verse publicada en las revistas más prestigiosas del país, y más aún después de su primera novela, no es de extrañar que en Davenport la considerasen una nueva heroína. Los periódicos locales se deshacían en halagos y aquellos círculos que le habían cerrado las puertas en su adolescencia, ahora deseaban su presencia. En 1903 fue elegida miembro del *Tuesday Club*, teniendo la ocasión de hablar ante él en dos ocasiones sobre temas en los que se había convertido en una experta, sobre periodismo en “The Influence of the Press” en 1907, y sobre ficción contemporánea en “Present Tendencies in Fiction” en 1909. Asimismo, el *Davenport Amateur Musical Club* la nombró directora del comité literario en 1906. Cuando Glaspell se encontraba en Davenport, además de consagrarse a escribir, sus actividades sociales consistían en ir a estos clubs y al servicio dominical, pero pronto fue evidente que las creencias religiosas de Glaspell se iban debilitando – incluso en su escritura era palpable que esas menciones a Dios, de forma explícita, por ejemplo, en “Tom y Towser,” desaparecían, mientras que otras filosofías y doctrinas, más afines a las nuevas inquietudes de Glaspell, se iban haciendo patentes. Es por eso lógico que Glaspell buscase otro tipo de club, y no solo encontraría un club, sino también al gran amor de su vida.

Como se apuntó en el capítulo primero, Davenport siempre fue una ciudad vibrante, donde la cultura y lo intelectual jugaban papeles vitales y donde la disidencia también encontraba su lugar. Libres pensadores, sindicalistas, socialistas; todos ellos se expresaban libremente en Davenport, y todos tenían sus asociaciones (Noe 1981: 23). Al mismo tiempo que Glaspell se reunía los martes con otras mujeres en el tradicional *Tuesday Club*, los domingos por la tarde se veía con los miembros de la recién fundada *Monist Society*, una asociación de lo más variopinta, como Glaspell comenta en *The Road to the Temple*:

Aquí nos juntábamos personas que nunca antes habíamos coincidido. Unas pocas de las mujeres más intrépidas de las que frecuentaban las asociaciones, que querían saber todo lo que fuese posible sobre educación, incluso aunque esto implicara “ciertos asuntos sexuales,” unos cuantos alemanes libre-pensadores, desde hacía tiempo más interesados en el libre-pensamiento que en el pensamiento, el ateo de la ciudad, que había ocupado este puesto durante tantos años que se le tenía por una persona firme, incluso con gratitud – proporcionándonos un ateo sin perjudicarnos en exceso, políticos desencantados bastante predispuestos a identificarse con un movimiento nuevo, jóvenes que frecuentaban la Biblioteca Pública, gente contenta con tener un sitio donde ir un domingo, y varias almas solitarias que esperaban encontrarse a sí mismas en esta estancia vacía de la *Monist Society*, pues no se habían encontrado a sí mismas en Davenport. (1926: 146-147)

La *Monist Society*, fundada por Jig Cook y Floyd Dell, se sustentaba en los escritos del filósofo alemán Ernest Haeckel. Cook estaba de acuerdo con Haeckel en que las teorías de la evolución no contradicen a la religión. En palabras de Cook:

La mente del hombre no es distinta del resto del universo. Es una forma que pertenece a la naturaleza. Dios no creó una única naturaleza. Es eterna. Ninguna partícula de ella ha perecido ni lo hará. Y esto es el Monismo. Dios no creó al hombre. El hombre surgió de la naturaleza como una forma de la naturaleza – como el sol y la tierra. ¡Y esto es el Monismo!” (citado en Glaspell 1926: 152)

No es de extrañar que Glaspell se viera seducida por esta versión del Monismo, tan cercano a sus queridos trascendentalistas, con quienes se compartía la visión de la unidad de cuerpo y espíritu y la concepción de una conexión eterna entre lo material y lo inmaterial y entre el pasado, el presente y el futuro; la historia como un continuo donde todo individuo puede y debe contribuir a la mejora de la especie. Estas ideas, legibles en toda la obra de Glaspell, son mucho más evidentes en términos monistas en *The Glory of the Conquered*, que se encontraba escribiendo cuando se unió a Dell y a Cook en este club. En la novela, Glaspell

emplea paradigmas monistas para romper con dualidades y tender puentes entre ciencia y arte, entre lo material y lo espiritual, y entre hombre y mujer (Ben-Zvi 2005: 83).

La cercanía a Cook, propiciada ahora además por sus encuentros en la *Monist Society*, hacía evidente que entre ellos había surgido algo más que una amistad. Sin embargo, su historia de amor tendría que esperar unos años. En aquel momento Cook estaba tramitando su divorcio de Sara Herndon Swain, su primera mujer, para casarse con Mollie Price. Susan Glaspell decidió entonces poner tierra de por medio y cumplir otro de sus anhelos: viajar a Europa. Tras varias estancias en Chicago y en Nueva York, con una última parada aquí para ultimar la publicación de *The Glory of the Conquered*, Glaspell se embarcó en un viaje de un año por Europa junto a su gran amiga Lucy Huffaker, que entonces trabajaba como periodista para un periódico neoyorquino.

Tras tres meses visitando Holanda y Bélgica, Glaspell y Huffaker se establecieron en París, en un apartamento acogedor en el bohemio Barrio Latino, cerca de la Sorbona. Durante su estancia parisina, Glaspell continuó escribiendo relatos y sketches, además de concebir la que sería su segunda novela. Glaspell encontró en París una ciudad en la que poder escribir y que la inspiraba de muchas maneras. Encuentros con otros escritores y amigos que vivían París eran frecuentes, así como ir a la ópera, al teatro, a conciertos y exposiciones (Noe 1981: 25). Por ejemplo, el Salón de Otoño del *Grand Palais* le dio la oportunidad de explorar el arte de más de 600 artistas, con unas 2000 obras expuestas, y las galerías vanguardistas, como Kahnweiler, Druet, Bern-Jeune y Notre-dame-des-Champs, solían exponer a Braque, Odilon Redon, Marquet o Picasso (Ben-Zvi 2005: 95-96), años antes de que el Armory Show sacudiera las vanguardias estadounidenses. Un año después de comenzar su viaje, Glaspell decidió volver a su casa en el Medio oeste, pero solo para regresar a Europa en el otoño de 1909; su plan original era instalarse con Huffaker, probablemente en Italia, y escribir allí su segunda novela. El amor le haría cambiar de planes. A su regreso, el matrimonio de Cook y Mollie Price, que ahora tenían a su bebé Nilla, atravesaba serias dificultades, que finalmente serían insalvables.

La estancia en Europa, y específicamente en París, sería fructífera para Glaspell tanto a nivel personal como profesional. Por un lado, su distanciamiento de Cook la libraría de cargar con cualquier culpa sobre sus problemas maritales, y a nivel profesional París dejaría una huella imborrable. A su regreso de Europa, Glaspell

se congratulaba de hacer una parada en Nueva York para dejar un buen número de relatos para su publicación, y París es específicamente el escenario donde se desarrollan cinco de ellos. El primero, “With the American Consul,” es una divertida sátira en la que Glaspell critica a sus compatriotas. La oficina del cónsul en París le sirve de vehículo para traer a sus páginas a un sinnúmero de personajes adinerados, faltos de inteligencia y repletos de prepotencia, con los que el narrador no tiene piedad. El aire fresco y divertido de la historia sin duda llamó la atención de Karl Edwin Harriman, entonces editor de la *Red Book Magazine*. La *Red Book Magazine*, fundada en 1903 y cuya andadura llegaría en formato impreso hasta 2019, gozaba en estos tiempos de una inmensa popularidad, con una tirada superior a las 300 000 copias. Parecida a sus “hermanas,” *Good Housekeeping* y *Ladies’ Home Journal*, era una revista destinada al público femenino y que, en estos primeros años, publicaba exclusivamente ficción – antes de abrirse a artículos de interés general para amas de casa. De hecho, en el número de febrero de 1910 que incluía “With the American Consul,” la portada se vanagloriaba de sus 75 páginas de ficción y anunciaba que su siguiente número alcanzaría 192. Glaspell publicaría un relato más con ellos, probablemente escrito también en Francia, y que bajo el título “One’s Self-Respect” apareció en el número de julio de 1911. Esta historia, recientemente encontrada junto a “With the American Consul,” se ajusta aún más a los gustos del público de la *Red Book Magazine*. Es esta una historia de amor en forma de collage que nos permite adentrarnos en la separación de un matrimonio: ella se ha refugiado en Reno, ciudad entonces conocida por su celeridad en el trámite de divorcios, y él continúa en Nueva York. El narrador se desplaza de una ciudad a otra y de la mente de la protagonista a la de él hasta concluir en un final feliz y predecible que promueve el entendimiento entre esposos.

La segunda historia ambientada en París, “Bound,” apareció en abril de 1911 en *Smart Set* y tiene como protagonistas a dos pintoras expatriadas. Este tándem le sirve a Glaspell para denunciar el desprecio de la crítica patriarcal al arte de las mujeres, por el hecho de que sus autoras sean mujeres y traten temáticas consideradas femeninas, así como para subrayar las dificultades de las mujeres para dedicarse a este arte, como haría en otras de sus historias. La tercera de las historias de tintes galos se publicó en junio de 1911 en la *American Magazine* y, bajo el título “According to His Lights,” alerta sobre los peligros de juzgar a primera vista. Una exclusiva tienda parisina le sirve a Glaspell de escenario para el encuentro de dos estadounidenses: la jovencita Virginia Clayton y el nuevo rico William P.

Johnson, a quien Virginia ayudará a comprar regalos lujosos para su esposa, presentes que le hagan darse cuenta de que ya no son pobres y que debe disfrutar de los frutos de su esfuerzo. Es un dato curioso, y revelador sobre el valor de la ficción corta en EE. UU., así como indicativo de la popularidad creciente de Glaspell, que en 1914 “According to His Lights” se regalase al adquirir una cajetilla de cigarros Piccadilly, en una separata editada por Winthrop Press. El cuarto relato de ambiente parisino es “At the Source,” la primera contribución de Glaspell al *Woman’s Home Companion*, y que vio la luz en mayo de 1912. Como en casos anteriores, es evidente que Glaspell amolda el texto a la revista. En este relato, París aparece en contrapunto a Mount Rhea, un pueblecito en Colorado. La protagonista, Grace, que antes había vivido en París y disfrutado de una vida allí similar a la de Glaspell, vive ahora en una cabaña con su marido Hal, lamentándose de lo poco estimulante que es la vida en el Medio oeste y soñando con aquellos días en Europa. En una clara reafirmación de los valores del Medio oeste que Glaspell defiende en algunas de sus obras, y más evidentemente en aquellas de corte tradicional, Grace tiene un momento de epifanía en la feria del pueblo, reconociendo la vitalidad de la frontera oeste, cómo sus habitantes sienten las mismas inquietudes que ella, para concluir dejando atrás su esnobismo. El quinto relato de atmósfera parisina, publicado en noviembre de 1913, es “Whom Mince Pie Hath Joined Together: The Story of a Starving Girl and a Thanksgiving Dinner in Paris,” la primera contribución de Glaspell al *Ladies’ Home Journal*. Es esta una bonita historia en la que varios expatriados norteamericanos en París se unen para celebrar Acción de Gracias, una cena ideada para traer algo de alegría a un hombre moribundo y que acaba sembrando el amor entre los dispares protagonistas; de nuevo una temática muy acertada para esta revista. La capacidad de Glaspell de amoldarse a este mercado de revistas de mujeres en estos años también es evidente en su publicación para el *Designer*, una de las tres revistas de mujeres bajo el aparato de la Butterick Company, junto a *The Delineator* y *Woman’s Magazine*. “The Rekindling” (1910) es, nuevamente, una historia de amor trágica en el que una viuda aprende a lidiar con la pérdida y expresa su amor por su marido a través del trabajo, como Ernestine en *The Glory of the Conquered*. En este caso, de manera ominosa, este trabajo es la producción de una obra teatral que el difunto había escrito para su esposa, una afamada actriz.

La novela que Glaspell comenzó a esbozar mientras se encontraba en París, *The Visioning*, también se localiza parcialmente en la capital francesa; su protagonista,

Katie Waywright Jones, pasa allí unos meses. Sin embargo, como le sucede a la protagonista de “At the Source,” por todo lo increíble que pueda resultar París, el Medio oeste es claro vencedor en la comparativa. La novela, publicada por Frederick A. Stokes en 1911, evidencia la evolución de Glaspell y sus propias, por así decirlo, inquietudes existenciales. La novela también pone de manifiesto la involucración de Glaspell en la *Monist Society* y, por supuesto, es fruto de las discusiones con Dell y Cook sobre socialismo. De hecho, los paralelismos entre *The Visioning* y *The Chasm* (1911), de Cook, no han pasado inadvertidos para la crítica (Ozieblo 2000: 47). La novela debe su título al Proverbio 29.18: “Donde no hay visión, el pueblo se extravía.” Resulta curioso ver cómo Glaspell, hasta entonces siempre dividida entre las creencias religiosas inculcadas, sobre todo, por su padre, y otras doctrinas y filosofías a las que se había expuesto, da muestras aquí de un giro fundamental, en el que la cita bíblica no es importante en su lectura explícitamente religiosa, sino que adquiere una dimensión metafórica. Esta visión que necesita el pueblo es ante todo el socialismo, pero también el pacifismo, el feminismo o la evolución, nuevos principios a los que Katie se ve atraída y que cambiarán drásticamente su vida y su visión del mundo. La evolución de Katie, una niña mimada – hija y hermana de oficiales del ejército – hasta convertirse en una rebelde con pensamientos propios, guarda notables similitudes con la misma Glaspell, aquella descendiente de pioneros que ahora se forjaba su propia conciencia.

La prosperidad de Glaspell como escritora de ficción es ampliamente manifiesta en estos años. Además de su segunda novela y de los relatos mencionados hasta ahora, su estatus como autora bien merecía la publicación de una colección de relatos. La que era su editorial de cabecera, Frederick A. Stokes, no dudó en llevar a imprenta *Lifted Masks. Stories by Susan Glaspell* en 1912, la única colección de relatos que Glaspell publicaría en vida, y que no se reeditaría hasta 1993, a pesar de su gran éxito. Varios de los trece relatos que componen el volumen ya habían sido publicados, al menos en una versión preliminar: “One of Those Impossible Americans” es el nuevo título de “According to His Lights,” “The Plea” es una revisión de “In the Face of His Constituents,” “The Preposterous Motive” es el nuevo título de “The Awakening of Lieutenant Governor” y “At Twilight” es una re-escritura profunda de “The Tragedy of a Mind.” A estos títulos se suman “For Love of the Hills,” “Freckles M’Grath,” “From A to Z,” “The Man of Flesh and Blood” y “How the Prince Saw America.” Y únicamente cuatro relatos son

totalmente inéditos: “The Last Sixty Minutes,” “Out There,” “His America” y “The Anarchist: His Dog,” que también publicaría en la *American Magazine* ese mismo año.

Como Eric S. Rabkin ha observado en su introducción a la re-edición de *Lifted Masks* en 1993, el volumen comprende historias que se mueven entre el sentimentalismo más simplón y las emociones más genuinas, unidas todas por un nexo: la esperanza y el compromiso con los valores de la comunidad (1993: xii). El título elegido, una referencia de nuevo ominosa al teatro, y que podría traducirse por *Sin máscaras*, visualiza esos momentos en los que los personajes se quitan su máscara, en que sus voes verdaderos afloran. Y, como Rabkin bien ha apuntado, esas máscaras también se refieren a la propia Glaspell y a su proyección en los personajes de su ficción (1993: xiii). La selección de relatos muestra la variedad de temáticas y estilos de Glaspell hasta el momento: relatos políticos, morales y sentimentales. Los cuatro cuentos nuevos también están pintados con esta misma paleta. “The Last Sixty Minutes” y “His America” continúan la clave política. El primero se asemeja a aquellos escritos inspirados en la experiencia de Glaspell trabajando como reportera en Des Moines. En él, el Gobernador Morrison se enfrenta a dudas morales durante la última hora de su mandato y, como en tramas similares, su corazón le dictará hacer el bien. En “His America,” Glaspell pone de manifiesto sus creencias socialistas y cómo el materialismo y el capitalismo están socavando ese Sueño americano original forjado por los pioneros y que atrae a tantos inmigrantes. “The Anarchist: His Dog,” esconde, bajo un título parcialmente político, una historia moralista y sentimental. Para la construcción de esta historia, Glaspell recurre al binomio ya empleado en “Tom y Towser,” a esa relación especial creada entre un niño y un perro vagabundo. Cuando los esfuerzos de Stubby repartiendo periódicos sin descanso para reunir los \$2.50 necesarios para pagar la tasa municipal por Hero prueban ser infructuosos, el niño toma medidas extremas. Manda una misiva al alcalde diciendo que es un anarquista y que no dudará en matar a los policías que vengan a por Hero. La historia trasciende a los periódicos y provee el desenlace feliz. Por último, “Out There” se asemeja a otras historias inspiradas en Chicago, como “For Love of the Hills,” pero a diferencia de esta, “Out There” es una historia trágica de una jovencita trabajadora en las fábricas de Chicago que no podrá volver a ver sus queridas montañas.

La buena recepción de *Lifted Masks* es más que evidente si se atiende a reseñas en periódicos de prestigio. Para el *New York Times* la selección está repleta de

“ternura y risas humanas,” y algunos de los relatos “son de los mejores de su categoría que se han visto en mucho tiempo.” El título de la reseña sentenciaba: “Historias sencillas y buenas” (“Simple Stories and Good” 1912: s.p.). El *Boston Evening Transcript* no dudaba en recomendar el volumen, por su capacidad “para dejar al lector sin aliento” (1912: s.p.). Y para la *American Library Association*, *Lifted Masks* es valioso por sus “historias bien construidas” y por su “evidente originalidad” (American Library Association 1913: 125)

Finalmente, podría decirse que la estancia de Glaspell en Chicago y después en Europa marcan un giro trascendental en sus historias. Aquellas primeras, escritas en Des Moines o inspiradas por lo allí vivido, son historias políticas en las que Glaspell critica un sistema político viciado y corrupto. Tras Chicago y París, sus historias cambian de un punto de vista masculino a uno femenino y los protagonistas se alejan de aquellos hombres que deben tomar decisiones para ahora incluir a jovencitas, a emigrantes que se encuentran en una gran ciudad y añoran sus hogares en el Medio oeste (Carpentier y Bryan 2010: 2). París ayudó a Glaspell a tomar distancia sobre lo que realmente valoraba de Estados Unidos y a entender las dificultades a las que una mujer se enfrentaba al querer ganarse la vida dedicándose al arte, tema que trata explícitamente en “A Boarder of Art” (“La pensión del arte”), historia de 1912 traducida e introducida en profundidad más adelante. Al tiempo que se observa este cambio temático en su obra, también es evidente que a Glaspell le interesa ahondar aún más en la exploración de sus protagonistas, acercándose así a un realismo más psicológico. Quizás su propia introspección, intentando luchar contra sus sentimientos por Cook en esos primeros años, incluso poniendo distancia entre ellos, ayudó a marcar esa tendencia a explicar porqué los personajes reaccionan de determinadas formas en determinadas circunstancias.

CAPÍTULO 6

Jig Cook, Greenwich Village y los Provincetown Players

A menudo la crítica sobre Glaspell se encuentra dividida entre quienes ven en Cook el motor fundamental que impulsó a Glaspell para convertirse en una escritora excepcional y quienes no dudan que Glaspell hubiese alcanzado los mismos hitos sin Cook en su vida. Fue la misma Glaspell la que favoreció la primera postura. En *The Road to the Temple*, en una clara estrategia para ensalzarlo a él, le atribuye méritos de su propia carrera. Por ejemplo, en esta obra, compone una escena completa en la que da a entender que, de no ser por Cook, ella jamás habría escrito *Trifles*. Glaspell localiza esta escena en una estación, con Cook a bordo de un tren, mientras ella lo despide desde el andén, una escena dotada de altas dosis teatrales. Desde el tren ya en marcha, Cook alza la voz para decirle a su esposa que ha prometido una obra suya para el siguiente programa de los Provincetown Players y que debe escribirla sin dilación. Confundida y abrumada, Glaspell regresa a Provincetown y, azotada por el ímpetu de su marido, se esfuerza en comenzar una pieza. En una semana, habría escrito *Trifles* (1926: 196). Las pruebas aportadas por las biógrafas dejan claro que esta recreación es del todo ficticia, ideada por Glaspell para que nadie dudase de la importancia que Cook había tenido en su carrera teatral. Del mismo modo, pensar que si Glaspell vivió en el Greenwich Village neoyorquino, formando parte de ese entorno bohemio que sería tan determinante para el enriquecimiento de su carrera, fue por Cook, también es algo ingenuo. La biografía y la obra de Glaspell hasta este momento ya revelan que habría tomado esas sendas por su cuenta. Antes de conocer a Cook, Glaspell era ya una Nueva Mujer capaz de labrarse su camino: sus estudios universitarios, sus primeros trabajos, su traslado a Chicago, sus visitas a Nueva York y sus experiencias en Europa no nos hacen pensar que, sin Cook, Glaspell se habría afincado en Davenport o no habría llegado a escribir de forma tan prolífica. Pero de la misma manera, y en honor a la verdad, Cook seguramente inspiró a Glaspell, como a muchos otros, de maneras diferentes – para empezar, alimentando su espíritu y convirtiéndose en ese gran amor que inspira muchas de sus obras.



George Cook y Susan Glaspell
Fotografía de Paul Thompson, *New York Tribune*, 15 de julio de 1917

Con toda seguridad, Glaspell ya conocía a Jig antes de su primer encuentro en persona. Los Cook eran una de esas familias de abolengo de Davenport, donde residían desde 1836. Entre sus familiares, que incluyen a un firmante del pacto del Mayflower, se encuentran un alcalde de la ciudad, una filántropa, banqueros, abogados de renombre e incluso un senador (Ben-Zvi 2005: 67). Jig se graduó por la Universidad de Harvard, cursó estudios en Heidelberg y ejerció de profesor en la Universidad de Iowa y en Standford, puesto que abandonaría para retirarse a un terreno en Buffalo (Iowa), cercano a Davenport, para convertirse en granjero-escritor (Tanselle 1976: s.p.). Este abandono definitivo de una prometedor carrera docente, una decisión nada convencional, resume a la perfección la suma

importancia de las inquietudes vitales de este hombre. A lo largo de su vida sería periodista, novelista, poeta, granjero, jardinero e incluso inventor, “campos en los que encontró cómo llevar a la práctica sus intereses políticos, sociales y filosóficos, que iban del socialismo al nihilismo de Nietzsche, pasando por el trascendentalismo de Haeckel” (Hernando Real 2014: 47). Las mismas inquietudes se manifiestan en su vida personal. Contrajo matrimonio en tres ocasiones – la primera con Sara Herndon Swain, en 1902; la segunda, en 1908, con Mollie Price, con quien tendría dos hijos (Nilla y Harl), y finalmente, con Susan Glaspell, con quien estaría casado once años – y de quien lo separaría su muerte repentina en Delfos. Abundan los estudios sobre Cook y Glaspell que ponen de relieve su carácter de Donjuán, sugiriendo, a veces afirmando, que sus infidelidades a Glaspell eran continuas, aunque esto es algo que jamás se podrá confirmar a ciencia cierta. Que Glaspell jamás podría olvidarlo, de eso da fe *The Road to the Temple*.

La palabra más frecuentemente empleada para definir a Cook es “visionario,” un concepto a menudo unido a su capacidad embriagadoramente dionisiaca – algo tanto literal como metafórico. Desde joven había albergado el sueño de poder cambiar las almas de hombres y mujeres. Lo intentó como profesor, lo intentó como escritor, lo intentó con su adscripción al socialismo – evidente en su novela *The Chasm* o en sus charlas para el *Contemporary Club* de Davenport, una titulada, por ejemplo, “Some Modest Remarks on Socialism” (Tanselle 1976: s.p.), incluso con sus reseñas para el *Friday Literary Review*, el suplemento del *Chicago Evening Post* para el que trabajó por directa invitación de su amigo Floyd Dell. Pero si se acercó a cambiar las almas de hombres y mujeres, esto lo consiguió, ante todo, como ideólogo principal de los Provincetown Players, ese pequeño teatro que cambió el rumbo del teatro en Estados Unidos y en el que se dejó la piel y el alma. Cook era apasionado en todo lo que hacía.

Es más que probable que esa pasión le resultara arrolladora a Glaspell, ya en sus primeros encuentros en casa de Cook, y a pesar de que estuviese prometido a Mollie Price. La buena conexión entre ambos no pasaba desapercibida, lo que propició el que Glaspell viajara a Europa y el que, a su vuelta, en vez de quedarse en Davenport, se instalase en Monte Vista, Colorado; experiencia que le valdría para escribir su siguiente novela, *Fidelity* (1915). Para esta nueva novela, Glaspell vuelve a recurrir a sus propias experiencias y emociones. La protagonista, Ruth Holland, se enamora de Stuart, un hombre atrapado en un matrimonio infeliz y

cuya mujer se niega a concederle el divorcio. Para poder estar juntos, ambos se escapan de Freeport, la versión ficticia de Davenport, pero son relegados al ostracismo allí donde alcanzan las noticias de su relación ilegal. La novela, como Ozieblo ha apuntado, “es una reflexión sobre cómo el amor cambia y sobre sus consecuencias, no solo para los amantes, sino para cualquiera relacionado con ellos” (2000: 51). Este sería un tema que Glaspell seguiría tratando en obras posteriores, como *Chains of Dew* y *Ambrose Holt and Family*, y además sustenta la trama principal de un par de relatos de estos años. “The Resurrection and the Life” es la primera aproximación a esta temática, y se publicó en *The Smart Set* en 1913. En este relato, la protagonista, al cuidado de su esposo en su lecho de muerte, reflexiona sobre lo que es un “buen” matrimonio mientras, irónicamente, observa por la ventana los festejos de una boda. Años más tarde, Glaspell publicaría “Everything You Want to Plant,” en el que emplea la metáfora de la horticultura para tratar la dificultad de vivir libremente un amor cuando la sociedad se opone. El cuento apareció en 1917 en *Everyweek*, una versión del suplemento dominical de la *Association of Sunday Magazines*, que se vendía por separado por tres céntimos, y que meses antes había publicado el archiconocido “Un jurado de pares.” El hecho de que el nombre de Glaspell y el título del relato, “Everything You Want to Plant,” aparezcan en la misma portada de la revista no deja lugar a duda sobre el reconocimiento a la ficción de esta autora en estos años.

Como les ocurre a los protagonistas de *Fidelity*, Glaspell y Cook tampoco podían disfrutar de su amor abiertamente, ni siquiera cuando la ruptura del matrimonio de este era evidente, aunque no oficial. A pesar de que ambos albergaban espíritus modernos, el yugo victoriano aún los forzaba a esconderse. Davenport era un escenario prohibido, y en Chicago, donde Cook se trasladó para trabajar junto a Floyd Dell – y para escapar del escrutinio público – las posibilidades de cruzarse con conocidos eran demasiado altas, por lo que Glaspell, junto con su fiel amiga Lucy Huffaker, se lanzó a conquistar Nueva York. Tras el esperado divorcio, el 14 de abril de 1913 Glaspell y Cook contrajeron matrimonio civil en Weehawken, Nueva Jersey, y se trasladaron a Provincetown, un pequeño pueblo costero, en la punta del cabo Cod, Massachusetts, que el verano anterior habían conocido gracias a su amiga, la periodista y escritora, Mary Heaton Vorse. Planeaban una estancia tranquila de un año en una casita de alquiler, trabajando y escribiendo, pero, desafortunadamente, todo esto se vería truncado por un infeliz aborto. Tanto Glaspell como Cook deseaban tener un hijo, y tras un segundo

embarazo fallido en 1915, Glaspell se sometería a una operación para quitarse un tumor fibroide que sesgaría para siempre sus sueños de ser madre.

El verano de 1915 es, sin lugar a duda, determinante en la carrera de Glaspell. Ese verano probaría las mieles del teatro, un género que la atraparía durante los próximos siete años y por el que se la conocería como una dramaturga a la altura de Shaw, Ibsen o Chejov. Estos eran años en los que el teatro europeo experimentaba grandes transformaciones. Edward Gordon Craig en Inglaterra, Max Reinhardt en Alemania o los Abbey Players en Irlanda, sacudían los cimientos de un teatro tradicional y acomodado a formatos que, siendo de gusto popular, sin embargo, no apostaban por la experimentación. El teatro estadounidense, en gran medida, permanecía anclado en las viejas estructuras, favoreciendo aún los grandes melodramas y espectáculos donde lo más importante era contar con las estrellas del momento. La esperanza de cambio anidaba en los pequeños teatros, los *little theatres*, aquellos que sin recursos económicos estaban decididos a arriesgar y a llevar a escena un teatro de vanguardia equiparable a los cambios artísticos que habían visto tanto en Europa, así como en el reciente e impactante *Armory Show* (Hernando Real 2014: 21-34).

En sus escapadas a Nueva York, Cook y Glaspell se habían aficionado a frecuentar estos pequeños teatros, lo que sin duda los animó a escribir una obrita de un acto, una divertida comedia titulada *Suppressed Desires*, en la que se burlan del gusto por el psicoanálisis que imperaba entre sus amigos del Village. Con emoción, le presentaron un manuscrito a los Washington Square Players, uno de los primeros *little theatres* de Nueva York, quienes la encontraron “demasiado especial” como para llevarla a escena (Glaspell 1926: 192). Lejos de claudicar, fue este rechazo lo que propició el nacimiento de los Provincetown Players, una compañía teatral en la que Cook podría volcar sus ansias de darle a América un teatro propio, una versión actual de su amado teatro clásico griego.

Era julio de 1915, y como ya era costumbre, eran muchos los bohemios del Village que se refugiaban del calor asfixiante de Nueva York en la costa de Provincetown. Mary Heaton Vorse, Wilbur Daniel Steele, Jack Reed, Louise Bryant, Max Eastman, Ida Rauh, William y Margaret Zorach, Robert Edmond Jones, Neith Boyce y Hutchins Hapgood, entre otros, formaron un círculo de amigos con Glaspell y Cook. Glaspell recuerda con nostalgia aquellos primeros veranos en Provincetown:

Se suponía que éramos un grupo “especial” – radical, salvaje. Bohemios, incluso eso se nos ha llamado. Pero a mí me parece que éramos personas particularmente simples, que intentábamos organizarnos la vida con el objetivo que teníamos en mente, que nos necesitábamos los unos a los otros como una forma de protección contra las adversidades, y que sin embargo vivíamos como lo hacíamos por un instinto hacia las tradiciones, tener un jardín, y vecinos, mantener el fuego y dejar entrar al gato por la noche. ... Éramos como una nueva familia; nos prestábamos dinero los unos a los otros, nos preocupábamos cuando alguien estaba enfermo, comíamos juntos ... y hablábamos de nuestro trabajo. (1926: 180-81)

Hablar de su trabajo también significaba hablar de sus fracasos. Glaspell y Cook no eran los únicos que, atraídos por el teatro, habían vistos sus deseos frustrados. Boyce también tenía una obra de un acto que no había podido llevar a escena (Egan 1994: 122). La mítica noche del 15 de julio, la casa de Boyce y Hapdgood en Provincetown se convirtió en el primer escenario de los Provincetown Players. Boyce y Hapgood actuaron en la obra de ella, *Constancy*; y Cook, Glaspell y Huffaker en *Suppressed Desires*, ambas con escenografía de Robert Edmond Jones, quien se convertiría en uno de los mejores escenógrafos de Estados Unidos. El éxito de aquella noche los animó a trasladar su escenario a un espacio más grande, el *Lewis Wharf*, un cobertizo de pescadores reconvertido en estudio de pintura, que sería el teatro de los Provincetown Players el resto del verano y el verano de 1916, cuando el grupo se fundó formalmente, ya con una de sus grandes figuras, Eugene O'Neill, embarcado en el proyecto. Y el resto, como suele decirse, es historia.

Capitaneados por Cook, los Provincetown Players se trasladaron a Nueva York, donde portarían la llama de la innovación del teatro estadounidense hasta la temporada 1921-1922. Aclamados por el público y por la crítica, durante siete años demostraron que, incluso sin financiación, era posible poner en escena obras de teatro completamente novedosas, obras de estilos diferentes, que iban del realismo al futurismo, pasando por el expresionismo y el simbolismo, y que trataban temas originalmente americanos. El suyo fue, como indicaron en su Constitución, un teatro del pueblo y para el pueblo, donde los dramaturgos disfrutaban de total libertad para experimentar con temas y estilos. Durante su andadura de 1915 a 1922 llevaron a escena noventa y siete obras escritas por cuarenta y seis

dramaturgos americanos y, como Edna Kenton, secretaria del grupo, se vanagloria en su historia de los Provincetown Players, casi dos tercios de estas obras forman ya parte de la historia teatral de los EE. UU. (1997: 158), por no hablar de haber proporcionado un lugar donde experimentar a los padres del teatro americano: Susan Glaspell y Eugene O'Neill.

Glaspell jugó un papel fundamental en los Provincetown Players. Además de ser cofundadora, siempre formó parte del comité ejecutivo, escribió obras, actuó en alguna de ellas – para el regocijo del público y la crítica – y leyó sin descanso los manuscritos que llegaban al comité de lectura para decidir cuáles pondrían en escena. En estos siete años, Glaspell contribuyó a la historia de los Provincetown Players con un total de 11 obras, 7 obras de un acto: *Trifles* (1916), *The People* (1917), *Close the Book* (1917), *The Outside* (1917), *Woman's Honor* (1918) y *Ticketless Time* (1918), coescrita con Cook, como fuera el caso de *Suppressed Desires*, y cuatro obras de tres actos: *Bernice* (1919), *Inheritors* (1921), *The Verge* (1921) y *Chains of Dew* (1922).⁵ En su conjunto, sus piezas teatrales son más arriesgadas e ideológicamente atrevidas que los relatos de estos años, que seguirían siendo una importante fuente de ingresos. En ellas, Glaspell presenta mujeres que rompen con los moldes de la tradición, transgresoras en la piel de asesinas, científicas, estudiantes y revolucionarias, criticando mordazmente a mujeres que, con miras más estrechas, se encuentran acomodadas en roles dados por el patriarcado. Formalmente, prácticamente todas las obras son también experimentales, moviéndose entre un realismo psicológico, el expresionismo o el simbolismo. Toda esta innovación se vería reconocida con un Premio Pulitzer de teatro en 1931, un premio que, si bien otorgado por su obra *Alison's House*, se entendió como un premio a su carrera teatral en conjunto.

Es evidente que Glaspell se sintió seducida por el teatro, compartiendo con Cook ese sueño hecho realidad de darle a Estados Unidos un teatro libre de los convencionalismos de Broadway. No obstante, fue gracias a su narrativa que tanto ella como Cook pudieron dedicarse a los Provincetown Players: las facturas se pagaban con los relatos que ella seguía escribiendo y con sus novelas, una

⁵ Algunas de las obras de Glaspell han sido traducidas al castellano. Véase apartado bibliografía primaria / Obras de Glaspell en castellano, Glaspell 2006 para *Trifles (Nimiedades)* y Glaspell 2017 para las obras de un acto *Suppressed Desires (Deseos suprimidos)*, *Trifles (Nimiedades)*, *Close the Book (Cierra el libro)* y *The People (El pueblo)*, traducciones a cargo de Nieves Alberola Crespo. En cuanto a las obras de tres actos, solo dos se han traducido al castellano: *Inheritors (Herederos)* y *The Verge (Al límite)*. Véase Glaspell 2014 en el mismo apartado de la bibliografía, traducciones a cargo de Hernando Real.

dedicación a la ficción que compaginaba con el teatro. Durante estos años, Glaspell publicó cerca de una veintena de relatos, distribuidos de nuevo entre revistas de gran impacto y de muy diferente tipología: desde *Harper's* hasta *McClure's*, pasando por *Ladies' Home Journal* o *Pictorial Review*. Como se apreció anteriormente, Glaspell despliega sus habilidades para seducir a tipos de lectores muy variados, aunque también llama poderosamente la atención que, en algunos casos, relatos de temática radical se encuentran entre las páginas de revistas más conservadoras. Las narraciones de estos años se consideran sus relatos “más maduros,” en los que Glaspell pone de manifiesto una variedad excepcional de recursos, que van desde el realismo al empleo de técnicas dramáticas, y desde la sátira más mordaz a la comedia más delirante. Asimismo, en estos relatos Glaspell refleja sus preocupaciones sobre temas políticos o éticos, como la implicación de Estados Unidos en conflictos bélicos, el auge de la derecha, la anti-intelectualidad, las desigualdades sociales o los derechos de la mujer (Carpentier y Bryan 2010: 2-3).

Los relatos más simpáticos y amables, y aquellos en los que los valores más tradicionales se ven reforzados, aparecen en *Ladies' Home Journal*, *Women's Home Companion* – con quienes ya había publicado anteriormente – y en *Good Housekeeping*, una revista de corte similar a las anteriores y que desde 1913, cuando William Frederick Bigelow asumió su edición, incorporaba novelas seriadas y unos cinco relatos en cada número (Mott 1968: 133-134). “Looking After Clara,” publicado en *Ladies' Home Journal* en 1914, es una historia delirante en la que el joven Blatchford hace lo imposible para conseguir el amor de Dorothy, lo que incluye cuidar de su gata Clara mientras ella se ausenta. Los cuidados del animal dan lugar a toda clase de episodios grotescos que hacen que Blatchford no solo no gane el amor de Dorothy, sino que pierda el respeto de su casera, de su jefe y hasta a la gatita. En “Miss Jessie's Trip Abroad,” publicado en *Woman's Home Companion* en 1916, el patriotismo de Glaspell hace aparición para enfrentarse a estúpidos esnobismos de profesores universitarios pretenciosos. Jessie, la joven bibliotecaria de Freeport, sueña con viajar a Europa para adquirir esa cultura que la haga atractiva a los ojos del Profesor Shirley. Cuando el viaje se ve frustrado al estallar la guerra, Jessie no duda en donar todos sus ahorros para ayudar a los damnificados, lo que irá acompañado de un giro sentimental, al darse cuenta del esnobismo del profesor y de que realmente está enamorada de la sencillez de un compañero de clase. Este buen corazón de Jessie encuentra su réplica en el

protagonista de “Good Luck,” una contribución de Glaspell a *Good Housekeeping* fechada en 1918. A pesar de ser consciente de que su amigo Johnnie le ha robado al amor de su vida, Mildred, a base de mentiras – jactándose de su valentía durante el hundimiento del Alsitania – será el mismo Walter el que, al ver a su amigo arrepentido de su mentira, convenga a Mildred de que su arrepentimiento es prueba suficiente de su gran corazón y, por lo tanto, de que es un buen futuro esposo.

Este mismo arrepentimiento que lleva al protagonista de vuelta al buen camino se encuentra presente en “Government Goat,” publicado en *Pictorial Review* en 1918. Es esta una historia de envidias familiares con Cape’s End como escenario. Joe Doane observa con envidia que los Cadara, portugueses afincados en el pueblo, reciben todo tipo de presentes tras la muerte del padre. Entre estos regalos se encuentra la cabra del título, una cabra que Joe acaba salvando al tiempo que se da cuenta de que lo más importante en la vida es tener una familia. El relato fue seleccionado para aparecer en el volumen *Best Short Stories of 1919*, editado por E. J. O’Brien, y volvió a aparecer en *Social Insight Through Short Stories* (1946), editado por J. Strode. En cuanto a la revista, la *Pictorial Review* comenzó su andadura en 1899 ofreciendo patrones de confección, pero más tarde se distinguiría por la calidad y exigencia de sus piezas literarias. Da fe de ello el que O’Brien siempre considerase las publicaciones de *Pictorial Review* en su selección de los mejores relatos publicados en Estados Unidos, en su conocido *Roll of Honor* (Carpentier y Bryan 2010: 17). “Government Goat” no es la primera contribución de Glaspell a esta revista. Dos años atrás, ya había publicado una sátira mordaz sobre Davenport bajo el título “Finality in Freeport” (“El fin en Freeport”), relato que se verá con detenimiento más adelante. Glaspell contribuiría de nuevo a la *Pictorial Review* en 1921, en un momento en el que la tirada de la revista superaba el millón de copias (Honey 1992: 35). “His Smile” es una historia trágica en la que la protagonista debe sobreponerse a la pérdida de su esposo, fallecido en una explosión. Para ello, debe entender que la vida significa conectar con los vivos, una lección que aprendió de su marido y en la que Claire encuentra la forma de honrarlo por siempre. La trágica muerte de un ser querido y la lucha de la protagonista por salir adelante se encuentra también en el núcleo de “Agnes at Cape’s End,” que pareció en la *American Magazine* en 1915. Es esta una historia de amor verdadero entre Agnes Andrado y Tony Ventura, un pescador de ascendencia portuguesa, a quien Agnes elige antes que a un pretendiente de mejor clase social. Los lances del destino, sin embargo, pondrán a prueba su amor y

demostrarán, como en muchos de los relatos de Glaspell, que las fuerzas de la Naturaleza marcan nuestros destinos.

El fallecimiento de un ser querido como epifanía también aparece en “Poor Ed,” un relato construido sobre la dicotomía tradicional del hermano urbanita e intelectual y el hermano rural que vive una vida sencilla y que concluye con una apreciación de los placeres de esta última. Este cuento apareció en 1918 en el primer número del *Liberator*, revista heredera de la radical *The Masses*, clausurada por el Departamento de Justicia por su oposición a la Primera Guerra Mundial, y fundada por el editor Max Eastman y su hermana Crystal, prominente sufragista. Como Carpentier y Bryan han observado, resulta fascinante ver el alcance tan variado de los cuentos de Glaspell, ante todo, cuando este aparece junto a la entrevista de John Reed a Trotsky y su descripción del triunfo bolchevique (2010: 18). Precisamente, Max Eastman es la inspiración para “A Matter of Gesture” (1918), un cuento publicado en *McClure’s*, y que revisa temas que Glaspell estaría tratando en sus obras, como la libertad de expresión, el patriotismo y el radicalismo, tal y como hace en *The People o Inheritors*.

Son varias las tramas que Glaspell concibe en estos años para dos escenarios simultáneos: uno el del teatro y otro el de las revistas. Quizá no sea coincidencia que estos relatos basados en obras de teatro se publicasen en *Harper’s*, que junto a *McClure’s* era una de las más distinguidas por su calidad literaria. Este es el caso de “Unveiling Brenda” (1916) y de “Polen” (1919). “Unveiling Brenda” coincide con la obra en un acto *Close the Book* y trata, al igual que la pieza dramática, sobre el esnobismo de las pequeñas ciudades del Medio oeste. Esta localización le sirve a Glaspell para explorar temas como la xenofobia, la lucha de clases o la importancia de revisar y revivir aquellos valores de los pioneros. Una temática y demandas parecidas se encuentran en “Polen,” que cubre parte de la trama que Glaspell desarrollaría en su obra en tres actos *Inheritors*, y que se introduce en mayor profundidad en este volumen. En estos años Glaspell también concluyó un borrador de una historia, titulada “Faint Trails,” que guarda semejanzas notables con la obra *Bernice*, y cuyo manuscrito se encuentra en la Biblioteca Pública de Nueva York.

Glaspell contribuyó a *Harper’s* con otros siete relatos, siendo esta revista en la que más publicó en estos años; dato revelador de la calidad de sus cuentos y del reconocimiento de su ficción en el mundo editorial del momento. La implicación de Glaspell con temáticas más subversivas es aquí más evidente, así como un estilo sarcástico incluso más mordaz que en otras publicaciones. “The Rules of the

Institution” (1914) es un claro ejemplo. Glaspell toma la temática de la Nueva Mujer para, sin ningún tipo de concesión, apelar a la necesidad de romper con convenciones y relaciones sociales que coartan su libertad. Dos relatos toman la Primera Guerra Mundial como trasfondo para explorar nociones filosóficas. En “The Hearing Ear” (1916), Glaspell indaga sobre el significado de la vida y la importancia vital de la conexión con otros seres para combatir el aislamiento, mientras que en “The Escape” (1919), la protagonista, una Nueva Mujer, encuentra en su entendimiento con el hijo de una amiga, que acaba de regresar de luchar en el frente, la forma para reponerse de los horrores de la guerra que ambos han vivido. La crítica al materialismo y sus efectos corrosivos en la sociedad americana son evidentes en “The Manager of Crystal Sulphur Springs” (1915) y “Beloved Husband” (1918) (Carpentier y Bryan 2010: 9). En el primero, además, Glaspell también introduce el tema de la eutanasia, mientras que, en el segundo, critica la hipocresía que no permite entender el suicidio como reivindicación de una total insatisfacción con el modo de vida americano. Finalmente, tanto en “The Busy Duck” (1918) como en “The Nervous Pig” (1920) Glaspell despliega su sátira menipea más voraz contra la pedantería intelectualoide, como ya habría hecho en historias como “Looking After Clara,” “Poor Ed” o “Unveiling Brenda.”

Al éxito de Glaspell como escritora de cuentos en estos años, deben añadirse sus grandes éxitos como dramaturga. Tal es el caso que, en 1920, Small, Maynard and Company publicó sus obras completas hasta el momento, además de *The Verge* e *Inheritors* en 1921. Sin embargo, luchas de poder internas en el seno de los Provincetown Players, con una brecha abierta sobre llevar sus obras a Broadway o continuar con su experimentación en su pequeño teatro del Village, llevaron a Cook y a Glaspell a decidir que la compañía se tomaría un año sabático. Mientras, ellos cumplirían el sueño de Cook: viajar a Grecia. Lo que pensaron sería un descanso de un año, se tornó en la disolución definitiva de los Provincetown Players, y tras su marcha a Grecia el 1 de marzo de 1922, Glaspell no volvería definitivamente a Estados Unidos hasta febrero de 1924, tras la repentina muerte de Cook en Delfos.



Susan Glaspell y George Cram Cook en Delfos (Grecia).
Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature,
New York Public Library. Autor desconocido

CAPÍTULO 7

Delfos

Cuando Glaspell zarpó hacia Atenas en el *Themistodes* aquel 1 de marzo de 1922, disfrutaba de las mieles del éxito; un éxito ganado por la ascensión meteórica de su teatro. *Inheritors* y *The Verge* no habían pasado desapercibidas para la crítica, que la identificaba como un exponente de la vanguardia teatral norteamericana y como figura aún prometedora. Isaac Goldberg en *The Drama of Transition* no deja lugar a duda: “Lo que [Glaspell] ha demostrado ser capaz de hacer indica que es capaz de logros incluso mayores” (1922: 481). Es por esto por lo que gran parte de la crítica sobre Glaspell señala su decisión de marchar a Grecia para vivir el sueño de Cook como un abandono de su carrera, más típico de una mujer tradicional que de la Nueva Mujer que había demostrado ser. Linda Ben-Zvi, no obstante, reconcilia el amor de Glaspell por Jig con su feminismo, argumentando que, si bien este era el sueño de Cook, Glaspell también deseaba tomarse un respiro de la actividad frenética en el teatro, y de los desencantos y desencuentros con los Provincetown Players (2005: 255-256). Las primeras cartas de Glaspell desde Grecia ponen de manifiesto que su intención era seguir dedicándose al teatro; por ejemplo, estando en Grecia, se dedicó a revisar *Chains of Dew* (1922), una comedia sobre el control de la natalidad y los roles de género que los Provincetown Players producirían en su ausencia. Pero pronto Glaspell se dejaría seducir por la belleza de Grecia, una belleza unida a ciertas vivencias solo posibles en este país que, como ella diría en una carta a Edna Kenton, se harían patentes en su ficción: “Me alegro por mí [de que nos quedemos en Grecia], siempre me ha sido difícil escribir teatro, ahora tendré una buena oportunidad de dedicarme a mi escritura en cuerpo y alma” (citado en Ben-Zvi 2005: 269). Los diecisiete capítulos que Glaspell le dedica a Grecia en *The Road to the Temple*, además de un poema, un ensayo, un relato y una novela, dan buena cuenta de que Grecia no debe entenderse como una mala decisión para su carrera, sino como una experiencia enriquecedora, si bien agridulce.



Teatro y ruinas del Templo de Apolo en Delfos (Grecia).
Foto: Noelia Hernando-Real.

Cuando Glaspell y Cook llegaron a Atenas, apenas tardaron un mes en decidir que esta ciudad no les ofrecería esa experiencia vital que buscaban con este viaje. Encontraron en Atenas una ciudad ya demasiado moderna, demasiado europea, por lo que decidieron mudarse al pequeño pueblo de Delfos, el cual se convertiría en su hogar hasta comienzos de 1924. La belleza de Delfos aún quita el aliento hoy en día. Sus extensos campos de olivos que alcanzan hasta la bahía de Corinto, la sobrecogedora hermosura del Peloponeso, apreciable en días claros, y el imponente Parnaso, que se levanta a 2500 metros del suelo, compiten en belleza con las ruinas del Templo de Apolo. Cuando Glaspell y Cook llegaron aquí, el pueblo de Delfos, antaño construido sobre las ruinas milenarias, se volvía a levantar por debajo de las ruinas. Sin embargo, los lugareños continuaban acudiendo a atender sus huertas y a pastar con sus rebaños entre los restos del Templo de Apolo y de aquel teatro donde antes se habían levantado sus hogares. La vida bucólica se entremezclaba con los arqueólogos que, venidos de Europa, se afanaban en descubrir las riquezas que estas ruinas albergaban.

Ávidos de absorber un Delfos real, Glaspell y Cook se fundieron con sus gentes, adoptando su forma de vida para vivir, no como los típicos turistas norteamericanos, sino como los mismos lugareños. Cook, siempre más social que

Glaspell, solía juntarse con los pastores en la taberna para, embriagado por el ouzo, compartir sus ideas sobre un nuevo teatro en Delfos. No tardó en aprender griego moderno, e incluso solía vestirse con el atuendo tradicional de los pastores, cayado incluido. En una sociedad bastante patriarcal, donde Cook era conocido como *Kyrios Kouk* (el Señor Cook) y Glaspell simplemente como la *Kyria*, su esposa, ella se encontró con una soledad quizá inusitada para ella. Aprovechó esos momentos para empaparse de la belleza de sus lugares favoritos de Delfos: las ruinas del Templo de Apolo, su teatro y la fuente Castalia. De las ruinas le interesaban enormemente aquellas inscripciones en las rocas que ella no podía descifrar, y el teatro le traía reminiscencias de esas obras concluidas y de aquellas no escritas: “Amo [este teatro en ruinas] por cómo se mantiene en soledad, imperturbable ante su olvido” (citada en Ben-Zvi 2005: 269). En sus paseos, no faltaba un descanso junto a la fuente Castalia, situada en un extremo de las ruinas. Este lugar, empleado antaño como sitio de purificación por aquellos que acudían a consultar el oráculo, era sin duda el lugar favorito de la pareja, ahí solían cenar, llenar sus vasijas de agua y leer hasta el anochecer. Cuando Cook yacía moribundo, le pidió a Glaspell beber agua de esta fuente sagrada, comulgando con la belleza de este lugar en los últimos momentos de su vida.

De igual modo, Glaspell sucumbió ante la belleza de Kalania, ese vergel que se alza próximo a la cima del Parnaso y donde Glaspell y Cook pasaban los meses estivales, huyendo del calor sofocante de Delfos para refrescarse en sus tres manantiales. La belleza simple y natural de este lugar inspiró a Glaspell para un artículo publicado cuando aún vivía en Grecia. En “Dwellers on Parnassos,” que apareció en el *New Republic* en enero de 1923, Glaspell habla del suceder de los días en Kalania y de su amistad con el pastor Elías Scaramouches. Sin embargo, no todo era un bucólico sosiego en Kalania. Los temidos bandidos, llamados *lystes*, también se escondían en Kalania, sobreviviendo de sus ataques a pastores y campistas estivales. En *The Road to the Temple* Glaspell relata muchas incursiones de estos malhechores; ella incluso tuvo la visita inesperada de Argyos Kastritis, temido bandido que, no obstante, Glaspell apaciguó con tabaco y vino y con quien compartió el amor por la belleza sin igual de este paraje (Ozieblo 2000: 216). Sin duda, recuerdos como estos son los que florecen en su relato con ambientación helena, “The Faithless Shepherd” (“El pastor infiel”), en el que se ahondará más adelante. Estando en Grecia, un evento más marcó a Glaspell y a su ficción. En 1922 fue testigo de los efectos devastadores de la Guerra greco-turca cuando un

millón de griegos fueron repatriados desde Anatolia. En un pasaje conmovedor de “Dwellers on Parnasos” Glaspell recuerda a los miles de refugiados que vio desembarcar del *Megale Hellas*, añadiendo “Soy consciente de que este éxodo significa su destrucción” (1923). Y en su novela *Fugitive’s Return* (1929), el personaje de Theodora encarna la experiencia de esos refugiados.

Pero sin duda, el evento más triste vivido por Glaspell en Grecia fue la muerte repentina de Cook. Lo que iban a ser unas celebraciones navideñas especiales en Delfos, con Nilla, la hija de Cook junto a ellos, se convertirían en días negros en la memoria de Glaspell. Primero, su perrito, TòPuppy, enfermó. No era el primer caso en Delfos; en esos días, varios perros murieron de lo que parecía ser moquillo. Glaspell también enfermó, mas ella se recuperó en unos días. Para Nochevieja, Jig tendría que enterrar el cadáver de su querida mascota y empezaría a encontrarse indispuerto. En cuestión de días, su salud empeoró enormemente y, para cuando el doctor recomendó su traslado a Atenas, Cook se encontraba demasiado débil como para soportar ese viaje que requería más de diez horas. Falleció el 11 de enero de 1924, aparentemente por una enfermedad rara que le había transmitido TòPuppy. Los tributos a Cook no tardaron en llegar. Su cuerpo recibió sepultura en el cementerio de Delfos, donde yace hoy en día, con una piedra del Templo de Apolo, cedida por el gobierno, cubriendo su tumba.

Glaspell apenas vivió dos años en Grecia, sin embargo, las experiencias vitales que la unieron a estas tierras son de tal magnitud que la impronta en su obra es reseñable. Tras el fallecimiento de Cook, Glaspell se vio forzada a volver a su hogar, pero sin él, no sabía dónde encontrar ese hogar. No quería regresar a Davenport y el Cabo Cod le era demasiado doloroso, aunque este sería su destino elegido. Apenas tras su regreso, Glaspell acometió un nuevo proyecto: el de demostrar la calidad como escritor de su esposo. Primero, recopiló sus poemas bajo el título *Greek Coins* (1925), un poemario que incluye ensayos de personas que admiraban a Cook: Floyd Dell, Edna Kenton y ella misma, con un breve ensayo sobre los dos años que vivieron en Grecia, titulado “Last Days in Greece.” Al mismo tiempo que trabajaba en esta edición, Glaspell se esforzaba por escribir una biografía de su esposo. Quizá por lo doloroso de esta tarea, quizá porque para entonces Glaspell comenzaba una aventura amorosa con el joven escritor Norman Matson y sentía estar traicionando a Jig (Ozieblo 2000: 230), lo cierto es que *The Road to the Temple* es una biografía que idolatra a Cook a expensas de la propia Glaspell. Glaspell construye *The Road to the Temple* principalmente a través de

escritos del propio Cook, que Glaspell teje, a veces con realismo a veces con mitificación, para conformar un telar hagiográfico. La obra encontró editores a ambos lados del Atlántico, en el Reino Unido, como era habitual, Ernest Benn la publicó en primicia en 1926, y en 1927 sería Frederick A. Stokes. Hubo una reedición, con un prefacio nuevo de mano de Glaspell, en 1941 y, finalmente una nueva edición con una extensa introducción a cargo de Linda Ben-Zvi en 2005. A medio caballo entre la biografía, la autobiografía y la ficción, esta sigue siendo una de las obras más conocidas y apreciadas por la crítica de Glaspell (Ben-Zvi 2005b: 2)

The Road to the Temple trata extensamente el tiempo que Glaspell y Cook vivieron en Grecia, no obstante, la obra que mejor refleja las experiencias allí vividas, y que justifican la estancia de Glaspell en el país heleno, es su novela *Fugitive's Return*. El hecho de que Glaspell tardara cinco años en articular esta obra denota la complejidad de los sentimientos que Grecia despertaba en ella. La novela, considerada por muchos la obra cumbre de ficción de Glaspell, no está exenta de tintes autobiográficos. La protagonista, Irma, huye de su pueblo natal en el Medio oeste – una nueva reinención de Davenport – para sanar su alma y encontrar en Delfos su propia identidad como mujer fuerte e independiente. La novela recuerda muchas de las anécdotas y episodios reflejados en sus otros escritos sobre su etapa en Grecia, desde el viaje en barco, hasta la Guerra greco-truca, la vida de los refugiados, la belleza de Delfos, la simplicidad sublime de sus pastores o los bandidos. Por su riqueza temática y su experimentación formal la crítica se ha referido a *Fugitive's Return* como “una corriente de pensamientos y memorias de una mujer que se liberan de manera triunfal” (Ross 1929: s.p.).

Por último, cabe destacar que Delfos fue tan importante para Glaspell como para incentivarla para escribir un género en el que no era prolífica: la poesía. Son escasos los poemas que tenemos de Glaspell, por lo que es significativo que quisiera plasmar lo que Delfos significaba para ella en unos versos. El poema, titulado “Stones That Were Once [a] Temple” (“Piedras que antaño fueron un templo”) reza así:

Parada ante lo que antaño fue un templo,
dejé caer la mano sobre una columna derruida
y me olvidé de donde reposaba
mientras seguía sola en lo que antaño fue un templo,

en lo que aún hoy es una colina,
contemplando velas en el mar
y nubes en las montañas,
complacida también por cosas más cercanas,
por los pensamientos y las amapolas en la hierba,
y por los cipreses,
gozando de esa vida en todo lo que se mueve un poco,
solo un poco, lo suficiente.
Fue mi mano, esa mano sobre la columna derruida,
la primera en percibir otro palpito.
Sintió un hálito en un tiempo más lejano que la montaña más lejana,
sintió la belleza viva a través de siglos de flores en la hierba
y de velas en el mar
y de cipreses.
¿Qué sintieron aquellos antiguos griegos el día que
la columna se alzaba sobre lo que hoy son meras ruinas?
Quizá una mano descansaba donde la mía descansa hoy olvidada,
reposando también allí,
gozando del aliento de las flores sobre la hierba y de las velas en el mar,
y de los cipreses,
y porque aquella mano quedó inmóvil y olvidada,
y la mía quedó inmóvil y olvidada,
vuelvo a vivir en todo lo que entonces tuvo vida,
y lo que entonces tuvo vida, vive ahora dentro de mí.

Como Ben-Zvi ha señalado, el poema encapsula con maestría whitmaniana el poder de las ruinas de Delfos, que hacen las veces de hilo conductor para unir a Glaspell con aquellos que deambularon por la belleza del Templo de Apolo en la antigüedad (2005: 269), una trasposición del trascendentalismo norteamericano a tierras helenas que derriba fronteras de espacio y tiempo.

CAPÍTULO 8

Escribir para vivir: ficción y teatro hasta el fin

El regreso de Glaspell a Estados Unidos sin Cook fue extremadamente triste. La pérdida del amor de su vida se unió a un cierto rechazo al teatro, quizá por los recuerdos que le traía. Habiéndose sentido traicionada por muchos de sus antiguos compañeros de los Provincetown Players, en vez de reunirse con ellos a su vuelta y retomar la aventura teatral que tantas alegrías le había dado, Glaspell decidió apartarse de este género. Significativamente, volvería a él para escribir con su nueva pareja, Norman Matson, una obra titulada *The Comic Artist* (1927), y con la que Glaspell quería ayudar a impulsar la carrera de su joven amante, dieciséis años menor que ella. La obra parece ser más fruto de Matson que de Glaspell, pues carece de sus constantes, como una trama clara o un personaje femenino fuerte (Ozieblo 2000: 234). La falta de interés de Glaspell en llevarla a escena revela tanto su escasa fe en las cualidades de esta obra, bien distinta de lo que había escrito para los Provincetown Players y de sus obras posteriores, como su falta de interés en tener relación alguna con Matson. Para el estreno de la obra en 1933, la pareja ya había roto. En agosto de 1932, Glaspell tuvo noticias de que Matson se había enamorado de una jovencita, Anna Walling, y de que esperaban un hijo. Glaspell ni siquiera acudió al estreno de la obra en Nueva York, una producción que la crítica norteamericana, además, no valoró positivamente (Gainor 2004: 218-219).

El hiato de Glaspell en la escritura teatral no significa, no obstante, que ese lugar que se había labrado entre los grandes nombres de la dramaturgia estadounidense cayera en el olvido. De hecho, es precisamente en estos años que su fama como dramaturga se extiende al Reino Unido. Ya cuando en 1920 Small y Maynard había publicado sus obras completas hasta el momento, el volumen tuvo un impacto reseñable en Inglaterra. Pero fue gracias a la publicación en 1924 de sus obras en tres actos, *Bernice*, *The Verge* e *Inheritors*, a cargo de Ernest Benn, que la obra de Glaspell se popularizó. La crítica la recibió incluso más

favorablemente que en Estados Unidos, comparándola a Ibsen y a Shaw (Peters 1924: s.p.), y definiendo su técnica como superior, incluso, a la del ya afamado Eugene O'Neill (Malone 1924: s.p.). Producciones de éxito tanto de *The Verge* como de *Inheritors* siguieron automáticamente a estas publicaciones. El público de Londres y de Liverpool, así como la crítica británica, se rindieron a los pies de esta dramaturga que consideraban lo mejor desde Ibsen y una revolucionaria del teatro a la altura de la revolución que Charlotte Brontë supuso para la novela en lengua inglesa: creadoras de nuevas formas que escapan patrones patriarcales (Ben-Zvi 2005: 306-309).

Mientras estas noticias llegaban desde Inglaterra, y además de trabajar en *The Comic Artist* con Matson, de editar la colección de poemas póstumos de Cook *Greek Coins* y de escribir la biografía *The Road to the Temple*, Glaspell decidió dedicarse a su primer amor: la narrativa. La ficción posterior a su etapa con los Provincetown Players es una narrativa que se ha nutrido del teatro. Las técnicas desarrolladas para construir escenas centradas en un conflicto despojan a Glaspell de largos pasajes de exposición, de un narrador omnisciente o de descripciones extremadamente líricas de las localizaciones. Su ficción tras su teatro, como Carpentier ha argumentado, muestra el interés por en conflicto psicológico intergeneracional, al más puro estilo de *Edipo* o *Largo viaje hacia la noche*, predominan los diálogos y, sobre todo, el monólogo interior. La simbología en sus novelas, bajo la influencia de sus experimentos expresionistas en el teatro, se construye sobre el utillaje y los lugares en que se ambientan: casas antiguas, jardines y “cosas sin importancia” como colchas, vestuario, muñecas, arcones, fotografías y cartas viajas anudadas con un lazo (2006 “Brook Evans”: s.p.).

A estos primeros años tras su vuelta de Grecia pertenece el relato “A Rose in the Sand” (“Una rosa en la arena,” 1927), una versión de su obra en un acto *The Outside* que publicó la revista británica *Pall Mall*, y que se introduce más adelante, así como su exitosa novela *Brook Evans* (1928), con la que vendió más copias que con sus novelas anteriores. Esta novela, articulada en cinco partes que se asemejan a los cinco actos de una pieza teatral (Carpentier 2006 “Brook Evans”: s.p.), trata un tema fundamental en su obra: la necesidad del amor para tener una vida completa. Con tintes más modernistas que realistas, y siguiendo la estela de D.H. Lawrence, Glaspell arriesga aquí con descripciones de un amor sensual y sexual no tan común en sus escritos hasta el momento. El despertar de la protagonista a su propio yo es también un despertar sexual. Asimismo, Glaspell también sorprende al

tratar una temática poco común en su obra de ficción: la relación entre madre e hija (Carpentier 2001: 61) y que la crítica aplaudió por su valentía e innovación (Chamberlain 1928: s.p.). La popularidad alcanzada por esta novela es evidente en el hecho de que los estudios Paramount adquirieron los derechos en 1930 para llevar la historia al cine, bajo el título de *The Right to Love*, y con guión de la dramaturga Zoe Atkins.

Incluso antes de que *Fugitive's Return*, su siguiente novela, saliese publicada, Glaspell se había visto tentada de nuevo por el teatro. Quizá su trabajo con Eva Le Galliene para llevar *Inheritors* a las tablas del Civic Repertory Theatre había reanimado ese sueño. En el verano de 1929 Provincetown se convirtió una vez más en el escenario que pondría el imaginario dramático de Glaspell a trabajar. Aunque su antiguo círculo de amigos había cambiado significativamente – Mary Heaton Vorse sí seguía en Provincetown – nuevas amistades alimentarían el espíritu de Glaspell para escribir, tanto como seguramente ella continuaba alimentando el de otros. John Dos Passos, por ejemplo, se convertiría en su gran confidente. Aquel verano de 1929 Glaspell comenzó a esbozar la obra que le conseguiría el único Premio Pulitzer de su carrera: *Alison's House*. La obra, que aún sigue suscitando controversia acerca de sus posibles referencias a la poetisa Emily Dickinson, ofrece en sí misma una necesaria reflexión sobre el derecho de preservar la intimidad de una escritora tras su muerte. Asimismo, Glaspell no pierde la ocasión para revisar temas comunes en su obra: el amor, la renuncia, los papeles de género impuestos por la sociedad y el arte como medio liberador de las emociones más profundas del ser humano. *Alison's House*, estrenada en 1930, sería la última obra de Glaspell. Hasta 1943 no esbozaría una nueva obra, la cual, bajo el título *Springs Eternal*, no llegó a revisarse, existiendo tan solo en manuscrito hasta que Ben-Zvi y Gainor la incluyeron en su compilación de las obras completas de Glaspell en 2010. Sin embargo, en estos años, Glaspell se dedicó en cuerpo y alma al teatro, ya no como escritora, sino, como habría hecho desde el comienzo de los Provincetown Players, ayudando a otros a escribir.

Tras concluir *Alison's House*, Glaspell se había centrado en una nueva novela, *Ambrose Holt and Family*, con una trama semejante a la ya explorada en su pieza teatral *Chains of Dew*. La novela se define como un *bildungsroman* feminista (Black 2018: s.p.) en la que Harriet, la protagonista, evoluciona desde su posición como mera “muñeca” y mujer de, hasta tomar conciencia de su propia identidad. Estilísticamente, *Ambrose Holt and Family* es un experimento modernista,

parcialmente realista, entremezclado con el monólogo interior de la protagonista y un empleo significativo de imágenes, metáforas y diálogos inusuales con un lenguaje cotidiano y realista (Black 2018: s.p.).

Con esta novela se confirmaba que la popularidad de la ficción larga de Glaspell retomaba su fuerza. Su publicación, a cargo de Frederick A. Stokes en Estados Unidos y de Victor Gollancz en Reino Unido, fue recibida de forma más que favorable. Ahora pasaban a compararla con Sherwood Anderson y con Henry James (Chamberlain 1931: BR3, Purdy 1931: s.p.). Sin embargo, la dolorosa ruptura con Matson y una nueva aventura amorosa con el periodista Langston Moffet, afectaron su vida personal y profesional. Además, sus devaneos con el alcohol eran un obstáculo insalvable para la rutina de escritura que se había impuesto desde joven y que le había resultado tan productiva. Justo en aquel momento crucial, el teatro volvió a su vida, dotándola de una nueva ilusión que le traería además cierto orden. Hallie Flanagan, directora del Proyecto Federal de Teatro, uno de los cuatro programas gubernamentales de la *Work Progress Administration*, diseñado para dar empleo a artistas, escritores, músicos y profesionales del teatro durante la crisis a través de subvenciones federales, le pidió a Glaspell dirigir el *Midwestern Play Bureau*, la delegación de teatro del Medio oeste, con sede en Chicago. Los años que Glaspell estuvo al mando de esta delegación, desde 1936 a 1938, son años de importantes logros. Centenares de obras llegaban a la oficina de Chicago en respuesta a la incesante llamada de Glaspell a quienes quisieran escribir obras sobre el Medio oeste. De esta forma, la delegación de Chicago puso en escena obras meritorias de mención en cualquier historia sobre el Proyecto Federal de Teatro, como la versión afroamericana de *Swing Mikado*; de Sullivan y Gilbert, *Big White Fog*; de Theodore Ward, o *Spirochete*; de Arnold Sundgaard. Glaspell renunció a este trabajo, que tanto recordaba al que ya había realizado con los Provincetown Players, no tanto por la labor en sí, sino por su hartazgo con la política. Es más que reseñable que, por ejemplo, Glaspell peleara por conseguir que Arnold Sundgaard retuviera los derechos sobre *Spirochete*, sentando un precedente necesario en la defensa de los derechos de los escritores del Proyecto Federal de Teatro a mantener la propiedad intelectual sobre sus obras y que le costó a Glaspell su amistad, entre otros, con Hallie Flanagan (Ozieblo 2000: 259-260).

En sus últimos años, y a excepción de la ya mencionada *Springs Eternal*, Glaspell solo escribió ficción. Tras estos años dedicada en cuerpo y alma a la

gestión teatral, había retomado el control para reestablecer las rutinas que pusieran fin a su bloqueo. La primera novela en publicarse tras su etapa con el Proyecto Federal de Teatro fue *The Morning is Near Us* (1940), una mezcla de horror gótico y tragedia griega ambientada en el seno de una familia del Medio oeste. A diferencia de otras protagonistas en la ficción de Glaspell, aquellas que típicamente debían huir de sus familias en ese viaje de autorreflexión, el caso de Lydia Chippman (nombre de la tatarabuela de Glaspell) es significativamente distinto. Ella desea volver al núcleo familiar, una vez resulto el misterio que los envuelve (Ben-Zvi 2005: 372), lo cual refleja un claro cambio en esta Glaspell ya sexagenaria. La primera reacción de la crítica hacia la novela no fue nada halagüeña, sin embargo, al público pareció fascinarle la historia. Por este motivo, la *Literary Guild* la incluyó en su selección de abril, lo que propició unas ventas inesperadas. En solo un mes, se habían vendido 107 500 copias (Carpentier 2017 “The Morning Is Near Us”: s.p.), el *New York Herald Tribune* la colocó en el número 10 en ventas en mayo, tres puestos por encima de *Las uvas de la ira*, de Steinbeck, e incluso Columbia Pictures adquirió los derechos para una posible película, que, no obstante, nunca llegó a rodarse (Ben-Zvi 2005: 375).

Al tiempo que trabajaba en su siguiente novela, *Norma Ashe*, Glaspell escribió una bonita historia ambientada en Navidad y que dedicó a sus ahijados, Susan Marie y Karl Meyer. *Cherished and Shared of Old* (1940) no es precisamente una historia para niños a pesar de que, como ya hiciera en “Tom y Towser,” lo parezca a primera vista y el público infantil pueda comprender la trama superficial. Es esta una historia de enemistades venidas del pasado, en la que se enfrentan personas de diferentes nacionalidades y que por tanto gana importancia en el contexto de la Segunda Guerra Mundial en que se desarrolla el cuento. Aunque el desenlace de la trama es feliz, el sustrato político de esta parábola navideña invita a reflexionar sobre los conflictos bélicos y, especialmente, señala a los niños como las grandes víctimas de la guerra. No es tanto un sermón moral, sino un canto a la esperanza. Como Papke ha observado, la crítica de su momento, y aún hoy en día, despreció esta obra, tachándola de simplista y de carecer de relación con la obra de Glaspell (2006: 86). Sin embargo, y mientras *Cherished and Shared of Old* espera que la crítica lo desgrane, al menos debe apreciarse como un libro infantil de ideología radical, una apuesta de Glaspell, sin duda, arriesgada.

Norma Ashe (1942) no trata directamente sobre la Segunda Guerra Mundial, no obstante, también invita a pensar sobre aquello que abocó al conflicto. En palabras

de Marcia Noe, “*Norma Ashe* detalla el fracaso del idealismo, el proceso lento y prolongado por el que los ideales de juventud se destruyen, se pervierten, se ven sepultados bajo el tedio de la vida cotidiana” (1983: 80). Como ya hiciera en uno de sus relatos de juventud, “La tragedia de su mente,” escrito para el periódico universitario *The Delphic*, o en su obra *Inheritors*, Glaspell nos recuerda la responsabilidad del profesorado universitario en plantar el germen de visiones de un mundo mejor en sus estudiantes. La novela recorre la vida de seis personajes, antiguos pupilos de un profesor de Filosofía que dejaron la universidad fascinados por las posibilidades de una vida radical y diferente, infundida por su profesor, para mostrarnos cómo todos han sucumbido a una vida tradicional. La protagonista que da título a la novela lucha por reencontrarse con esos ideales de juventud que redirijan su vida. El editor en Inglaterra fue Victor Gollancz, sin embargo, su editor en Estados Unidos no sería, como era costumbre, Frederick A. Stokes. Lo ocurrido con su cambio de editorial en su país natal da una idea de cómo y por qué Glaspell comenzó a desaparecer del mapa literario. Como Ozieblo ha apuntado, Stokes había traspasado los derechos sobre las obras de Glaspell a Lippincott en 1941. Justo en el momento de publicar *Norma Ashe*, Lippincott le notificó que iban a donar las planchas de sus novelas para uso bélico, a excepción de *The Road to the Temple* y *The Morning Is Near Us*. Glaspell intentó sin éxito salvar *Ambrose Holt and Family* y *Fugitive’s Return*. Desde entonces, ninguna de sus obras anteriores volvió a editarse (2000: 269). Posiblemente, el hecho de que su nueva novela, *Norma Ashe*, les recordara a los norteamericanos sus propios fracasos, su incapacidad para mantener vivo su idealismo, no era lo que el público deseaba leer para escapar de las terribles realidades de la Segunda Guerra Mundial y no ayudó a colocar a Glaspell en las listas de superventas. Como Carpentier ha señalado, “*Norma Ashe* contempla las cenizas de aquellos movimientos de reforma que habían inspirado a Glaspell y a sus colegas bohemios a principios del siglo XX, ideales que entonces parecían más lejos que nunca de materializarse” (2017 “Norma Ashe”: s.p.). La crítica, por su parte, se encontró más dividida que nunca ante una novela firmada por Glaspell, desde considerarla un tratado científico cristiano, como hizo el *New Yorker*, hasta aclamarla como la obra más poderosa de Glaspell, según el *New York Times* (Ben -Zvi 2005: 380). Una crítica dividida para un mundo dividido.

El idealismo típicamente glaspelliano conforma el tejido firme sobre el que se construye su última novela y, de hecho, su última obra: *Judd Rankin’s Daughter*,

publicada en 1945 en Estados Unidos y en 1946 en Inglaterra, bajo el título *Prodigal Giver*. Con una estructura especialmente cuidada y un único punto de vista que controla la narración, quizá parajes oscuros de *Norma Ashe*, *Judd Rankin's Daughter* es una vindicación del humanitarismo, de la democracia, de la libertad y de la fraternidad (Noe 1983: 80), una novela que lleva a sus páginas las inquietudes que Glaspell quería tratar en su fallida obra *Springs Eternal* (Ben-Zvi 2005: 387). La novela se divide en cuatro partes y combina el narrador omnisciente en tercera persona con monólogos interiores que facilitan el acercamiento psicológico a los personajes. A lo largo de sus páginas, Glaspell pone en contrapunto dos posiciones comúnmente americanas, polarizadas aún hoy día: la del liberalismo de la costa este y las posturas conservadoras y aislacionistas del Medio oeste. Esta última novela comparte, como Winetsky ha apuntado, muchos de los temas habituales en su obra. Además de las diferencias culturales entre el este y el Medio oeste americanos, Glaspell vuelve a cuestionar si la existencia humana es inteligible y llena de significado o si, por el contrario, carece de significado y todo ocurre por azar, y cómo estas posturas encontradas determinan, en cada caso, lo que se entiende por vivir. Asimismo, Glaspell también presenta en *Judd Rankin's Daughter* el poder de la literatura para influir nuestras vidas (2014: s.p.). No falta la crítica que ve en esta novela una autorreflexión sobre su propia obra, una autorreflexión para la que Glaspell no se identifica con un solo personaje, sino que habla a través de varios ellos, alternando géneros y edades. Así, según Mary Papke, Glaspell cuestiona su idealización de la frontera, su esperanza, ingenua pero poderosa, en el poder de las personas para cambiar las cosas, su entendimiento del papel del artista como un elemento necesario para efectuar cambios sociales y políticos, y no como un ente que busca alimentar su ego, y la tentación de dejarse llevar por el pesimismo, tal y como muchos otros artistas de Greenwich Village habían hecho (2006: 87).

En esta última novela, Glaspell invita a recorrer escenarios de su universo: Nueva York, Davenport y Provincetown, escenarios con los que Glaspell pone de manifiesto esa cualidad de retratar a la perfección la esencia de estos lugares y su entroncamiento con el desarrollo mismo de la trama, hasta el punto de que podrían definirse como otros personajes de la novela. Para esta su última obra, además, Glaspell responde con más firmeza que nunca a su realidad más inmediata: no faltan las referencias al caso de Sacco y Vanzetti ni al de los chicos de Scottboro, puntos muy negros de la historia norteamericana reciente. Por lo arriesgado de sus

propuestas, la crítica se mantuvo muy dividida, tan polarizada otra vez como su país: críticas positivas en el Medio oeste y menos favorables en el este (Ben-Zvi 2005: 390; Ozieblo 2000: 273).

Los últimos años de la vida de Glaspell no dibujan un final tan dulce como el espíritu de esta mujer se había ganado. Retirada en Provincetown, aún recibiendo las visitas de sus queridos amigos, y realizando esfuerzos para seguir escribiendo, también pasó gran parte de sus últimos días destruyendo aquello que no quería que la sobreviviese (Ozieblo 2000: 266-267). Quién sabe si estaba enmendando aquello que no hizo su Alison de *Alison's House*. Para crítica y seguidores, esto no es sino una gran pérdida. Sin embargo, esta destrucción de sus escritos más personales demuestra la determinación de esta mujer de controlar su propia vida incluso después de la muerte. El 27 de julio de 1948 Glaspell falleció de neumonía. Su deterioro físico de los últimos años, acrecentado por su anemia perniciosa y su lucha silenciosa contra el cáncer, hizo imposible que su cuerpo resistiera lo que parecía un simple resfriado de verano. Sus cenizas se esparcieron en su amado Truro, fundiéndose con ese escenario tan importante en su vida y en sus obras.

CAPÍTULO 9

Glaspell y la crítica de su narrativa

La historia del reconocimiento de Susan Glaspell como escritora de relatos revela una negligencia semejante a lo acontecido a otras muchas escritoras, apartadas del canon durante décadas. Si durante su vida, sus méritos en la ficción eran de sobra conocidos y aclamados, tras su muerte cayó en un profundo olvido, del que aún no ha sido completamente rescatada. Sin duda, en el caso de Glaspell hay dos factores que contribuyeron aún más a su supresión de la historia de la ficción en los Estados Unidos. En primer lugar, su éxito como dramaturga, que en cierta medida empañó sus logros como novelista y escritora de cuentos. En segundo lugar, que su editorial decidiera donar las planchas de sus obras para la guerra, una decisión frustrante que evidencia un régimen patriarcal en el mundo editorial de aquellos años, y que privó al mundo de la narrativa de Glaspell. Podría añadirse un tercer motivo, y este es que la ficción de Glaspell no se ajusta a definiciones sencillas.

Como una mujer de su tiempo, es fácil definir a Glaspell como una Nueva Mujer que, siguiendo la estela de otras Nuevas Mujeres norteamericanas, empleaba su escritura para retratar una sociedad cambiante para la conciencia femenina, como es el caso de Kate Chopin, Edith Wharton, Charlotte Perkins Gilman o Willa Cather. Como Nieves Alberola y Carme Manuel han resumido, la crítica de estas autoras, entre otras, a menudo destacan

La exploración del universo doméstico, el nacimiento de una identidad femenina, la construcción de un mundo significativo a partir de la realidad cotidiana, la denuncia de la opresión sexual y racial de la mujer, la riqueza de las relaciones entre mujeres, las cuestiones de libertad e independencia dentro de la familia y el matrimonio, la igualdad entre los sexos a nivel laboral, la crítica de la realidad capitalista y la explotación de la mujer trabajadora [y] la consecuencia de desviarse de las pautas de comportamiento establecidas por la sociedad patriarcal. (2003: 13-14)

De esta forma, es sencillo entender la narrativa de Glaspell dentro de esta tradición. Sus relatos, como se ha apuntado en varias ocasiones, a menudo abordan perspectivas nada tradicionales del matrimonio, de la incorporación de la mujer al mundo laboral, de la mujer que lucha por ser artista y, en suma, de la defensa de la mujer por construir su propio yo social en contra de las normas de género. Si toda la obra de Glaspell respondiese a estos patrones, quizá habría sido más sencillo su recuperación. Pero lo cierto es que, aún en consonancia con muchas de estas escritoras, a Glaspell le unen más lazos con otras tradiciones, también americanas, y en las que son los nombres masculinos los que imperan. Como se mencionó antes, y aunque haya críticos que insisten en tratar la ficción de Glaspell como color local, Glaspell jamás se sintió totalmente seducida por este estilo que daría popularidad a Sarah Orne Jewett o a Mary Wilkins Freeman, por ejemplo. A pesar de ciertos dejes lingüísticos y de la importancia primordial del espacio en sus relatos, así como en la totalidad de su obra, Glaspell se acerca más a la sátira de Twain, a los dilemas morales de Poe y al realismo de Dreiser. A excepción de algunos relatos, claramente escritos siguiendo un patrón que los hiciese publicables en ciertas revistas, Glaspell se desvincula de la tradición de la narrativa doméstica y sentimental, apostando por una narrativa más radical donde exponer sus inquietudes políticas, éticas y morales.

Hubo una primera aproximación significativa a la ficción de Glaspell, que sería tímida e incluso desfavorecedora, de la mano de Arthur Waterman en 1966. En su monográfico *Susan Glaspell*, Waterman le hace un flaco favor a la narrativa de Glaspell, sentando un precedente: el ensalzamiento de su teatro – y no de todas las piezas – a expensas de su ficción, donde Waterman incluye no solo los relatos, considerados meras piezas con las que obtener retribuciones económicas rápidas, sino también las novelas. Más aún, el hecho de que Waterman se refiera a la obra de Glaspell como “claramente femenina,” lo que para este crítico significa una preponderancia de tramas sentimentales y una escasa precisión en el retrato de los personajes masculinos (1966: 71-73), pone de manifiesto el sesgo con el que el crítico se acerca a la obra de Glaspell.

Como el caso de otras escritoras, Glaspell habría de esperar hasta la década de los años 1970 para que su redescubrimiento fuera poderoso y duradero. Tal redescubrimiento, como no podría ser de otra manera, ocurrió al tiempo que la Segunda Ola de Feminismo cogía fuerza. Como es sabido, gracias a los esfuerzos de las feministas, entre los años 1970 y 1980, muchas obras firmadas por mujeres

se rescataron del olvido. Como Olsen dice, en su lucha por una mayor igualdad en el trabajo, en la educación, en la sociedad y en el hogar, era fundamental sacar a la luz e incluir en los programas universitarios esos textos que constituían una ingente cantidad de testimonios novedosos, de nuevas formas de entender lo que es ser mujer (1979: 23). El punto de inflexión que supuso el redescubrimiento de Glaspell tuvo lugar a finales de la década de 1970. *Trifles* y, sobre todo, su versión en relato, “Un jurado de pares,” se elevaron a la categoría de obra feminista en letras mayúsculas. A continuación, una gran variedad de campos donde la presencia de las mujeres aumentaba de forma notable y en los que se demandaba una óptica de género que contrarrestara la dominante visión patriarcal heredada de antaño, emplearon estas obras para sus propios objetivos. De esta forma, las historiadoras vieron en *Trifles* y en “Un jurado de pares” la historia silenciada de las mujeres pioneras, que se encontraban obligadas a dejar sus casas y familias para establecerse en praderas solitarias. Las profesoras de Derecho han utilizado estas obras desde la década de 1970 para discutir una amplia gama de cuestiones legales, como son el derecho a tener un jurado de pares, el derecho al voto de las mujeres, la cuestión de la empatía en los tribunales, la responsabilidad comunitaria frente a la violencia doméstica e incluso para promover el activismo. Además, los grupos de concienciación encontraron en *Trifles* y en “Un jurado de pares” el ejemplo de cómo las mujeres podrían empoderarse mediante la puesta en común de sus experiencias y la coalición (Mael 1989: 284). Y en el campo de los estudios literarios, las obras pioneras de Judith Fetterley y Annette Kolodny, a comienzos de los ochenta, fueron fundamentales para argumentar que los hombres y las mujeres son diferentes, hablan diferente y leen diferente.

Desde entonces el nombre de Glaspell empezó a resonar en los volúmenes de teatro y narrativa de mayor prestigio del momento. Por ejemplo, es este el caso de *Women in American Theatre* (1987), donde Helen Krich Chinoy se pregunta dónde están las dramaturgas del momento y no vacila al nombrar a Glaspell como una pionera que sentó los precedentes para temas y estilos que las dramaturgas contemporáneas emplean (1987: 131). Otros volúmenes de prestigio que incluyen a Glaspell, en mayor o menor extensión, son *No Man's Land* (1988), de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, Enoch Brater hace lo mismo en su *Feminine Focus* (1989), Linda Hart en *Making a Spectacle: Feminist Essays on Contemporary Women's Theatre* (1989), Elaine Showalter en su *Sisters' Choice* (1994), June Schlueter en *The Female Canon* (1990), Lizbeth Goodman en *Approaching Literature*.

Literature and Gender (1996) y Brenda Murphy en *Cambridge Companion to American Women Playwrights* (1999), por mencionar solo algunas de estas primeras antologías. Como se observa en el listado anterior, en la década de 1990 se ve una clara predilección por el teatro de Glaspell, quedando reducida su ficción a “Un jurado de pares,” un clásico desde entonces. Esta tendencia se ve reforzada con la publicación de una selección de obras de Glaspell en Cambridge University Press, a cargo del conocido especialista en teatro norteamericano Christopher Bigsby. Lamentablemente, la reedición de *Lifted Masks*, a cargo de Eric S. Rabkin en 1993, no surtió el mismo efecto, y eso a pesar de que ese mismo año salió a la luz el laborioso volumen *Susan Glaspell: A Research and Production Resource Book*, de Mary Papke. Este volumen es un recopilatorio exhaustivo, con resúmenes y reseñas, de todas las obras de Glaspell conocidas hasta el momento, incluyendo algunos manuscritos sin publicar, y de las obras de crítica sobre Glaspell y su obra.

Los primeros monográficos sobre Glaspell de estos años, los primeros tras aquel de Waterman de 1966, responden claramente a un impulso feminista, presentando a Glaspell como una escritora cuyas obras tratan un amplio rango de temáticas transgresoras, a menudo puestas en contrapunto con la propia vida de Glaspell. Quizá es por este motivo que tanto Marcia Noe, en *Susan Glaspell: Voice from the Heartland* (1983), como Veronica Makowsky, en *Susan Glaspell's Century of American Women. A Critical Interpretation of Her Work* (1993), anteponen el teatro de Glaspell a su ficción y sus relatos, donde, como se ha visto en las páginas anteriores, Glaspell oscila entre tradición y transgresión tanto en sus temáticas como en su elección de estilo y forma.

Se ve un claro intento por ampliar los estudios de Glaspell y trascender su teatro en la colección *Susan Glaspell. Essays on Her Theater and Fiction* (1995), editado por Ben-Zvi. La importancia de este volumen radica primordialmente en haber instaurado los tres grandes ejes sobre los que giraría la crítica sobre Glaspell durante los siguientes veinte años. En primer lugar, el estudio de esas valientes protagonistas situadas, como Elaine Aston diría, en “desacuerdo con la sociedad” (1994: 54), personajes que, como apunta Ozieblo, son “más fuertes que los hombres de sus vidas” y que se rebelan contra las estructuras dadas y el patriarcado mientras luchan, como Virginia Woolf había dicho, por tener “una habitación propia” (1998: 196). Un segundo eje es la exploración de temas feministas, que Black y Sarlós han resumido como el de la mujer artista, el doble rasero genérico, la violencia doméstica, el control de la natalidad, el matrimonio y la maternidad

(2002: 142). Y en tercer lugar, en la colección de ensayos editada por Ben-Zvi también se presta especial atención a las innovaciones técnicas de Glaspell, sobre todo en su teatro, aplicando, por ejemplo, el concepto de *l'écriture féminine* a sus obras (Noe 1995: 133) o alabando su construcción de tramas alrededor de una protagonista ausente que se hace metafóricamente visible a través de los otros personajes y del espacio, o su genuina mezcla de estilos dentro de una misma obra. En suma, en esta colección Glaspell aparece como una escritora excepcional, no una mera imitadora de patrones y formas instauradas por los grandes escritores de reconocido prestigio, sino como una escritora modernista que no dudaba en experimentar con nuevas formas para retratar temas rompedores de índole feminista, y que por lo tanto su obra no podía ser juzgada empleando estándares canónicos y patriarcales.

De esta colección llama poderosamente la atención que solo una de las cinco partes en que se divide el libro se dedica a la narrativa, y en total son solo tres de los dieciséis ensayos del volumen los que versan sobre la narrativa de Glaspell, uno exclusivamente sobre “Un jurado de pares.” El intento de ampliar los estudios de Glaspell a su ficción se evidencia en que los dos ensayos son introductorios. En el primero de ellos, “Lifting the Masks of Male-Female Discourse: The Rhetorical Strategies of Susan Glaspell,” Colette Lindroth argumenta con éxito la calidad feminista de *Lifted Masks*, destacando como, aunque muchos de los relatos parecen tener una temática tradicional, donde los valores asociados con el 4 de julio siempre salen reforzados – se valora el trabajo, la solidaridad, la simpleza y la bondad de las comunidades rurales – un análisis más profundo nos muestra las mismas convicciones feministas y transgresoras que su teatro. Para ello, Lindroth repasa las técnicas y perspectivas de los relatos de esta colección para probar que, en una clara subversión de lo que se espera de la ficción popular al uso, los subtextos son altamente subversivos (1995: 303). En el segundo, “Forging a Woman’s Identity in Susan Glaspell’s Fiction,” Makowsky ensalza las novelas de Glaspell, las cuales posiciona como herederas de la tradición de las novelistas norteamericanas del siglo XIX, pero con tres grandes diferencias. El punto de unión es que sus protagonistas también pierden sus formas de sustento y deben aprender a ganarse la vida, para lo que el apoyo de otras mujeres, más que de figuras masculinas, o incluso la autoexploración, son fundamentales (1995: 318). Pero las diferencias con sus predecesoras del siglo XIX son evidentes: primero, las heroínas no son jovencitas solteras e inexpertas, sino mujeres más maduras, entre

los treinta y los sesenta años, que suelen estar casadas o haberlo estado al menos. Segundo, para Glaspell, aquello de “y fueron felices y comieron perdices” es el comienzo, no el final, por lo que Glaspell cuestiona la felicidad de un final marcado por el matrimonio, a la vez que emplea la aventura del matrimonio como un eje en la introspección personal de la protagonista. Finalmente, una tercera diferencia entre las novelas de Glaspell y sus predecesoras decimonónicas tiene que ver precisamente con el final. Apoyándose en el conocido trabajo de Nina Baym sobre la representación de la mujer en novelas estadounidenses escritas por mujeres, *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America* (1978), Makowsky señala que estas novelas del siglo XIX finalizan con una mujer nueva que, por ende, reformará su mundo, lo cual, Makowsky recalca, debe entenderse como su ámbito doméstico. En este sentido, Glaspell trasciende a sus antecesoras, pues a través de esa mujer que se ha redescubierto a sí misma en sus novelas, Glaspell subraya la posibilidad y la necesidad de reformar a la humanidad al completo, allende el ámbito privado (1995: 319). Estas diferencias, aunque Makowsky no las señala, son también evidentes en gran parte de la ficción corta de Glaspell. Finalmente, cabe destacar que Makowsky también resalta, de manera más evidente que en su monográfico de 1993, la calidad formal de muchas de las novelas de Glaspell, novelas que se apartan de un desarrollo lineal para acercarse a estructuras circulares o elípticas características de los modernismos más puros (1995: 317).

Las propuestas de Lindroth y Makowsky en este volumen eran y se mantienen como altamente inspiradoras. No hay duda de que se encuentran detrás del único estudio exhaustivo de las novelas de Glaspell hasta la fecha, aquel firmado por Martha C. Carpentier, *The Major Novels of Susan Glaspell* (2001). En este monográfico Carpentier aleja las novelas de Glaspell de la novela sentimental decimonónica para, mediante la aplicación de un modelo mitológico basado en la dicotomía entre Apolo y Dioniso, probar la modernidad y el feminismo inherentes a las obras seleccionadas. Cabe destacar que Carpentier elimina de su estudio las que ella considera obras que no entrarían en este aparato crítico, más cercanas, por tanto, a la novela tradicional, como son las dos primeras novelas, *The Glory of the Conquered* y *The Visioning*. Asimismo, Carpentier, aun destacando la valía de los relatos de Glaspell en su introducción, los obvia en su desarrollo ulterior. Caso parecido encontramos en las biografías de Glaspell aparecidas en estos años, *Susan Glaspell. A Critical Biography*, de Ozieblo (2000), y *Susan Glaspell: Her Life and*

Times (2005), de Ben-Zvi. Aunque ambas subrayan la existencia de estos relatos, sus menciones y análisis críticos son limitados. Por ejemplo, de los más de cincuenta relatos conocidos entonces, Oziebło se refiere a trece y a la colección *Lifted Masks* en su conjunto, mientras que Ben-Zvi cita veinticinco; por contra, absolutamente todas las obras de teatro y novelas se encuentran referenciadas en ambas biografías.

Tras la fundación de la International Susan Glaspell Society en 2003, los estudios de Glaspell tomaron un nuevo impulso. Dos de sus fundadoras, Oziebło y Carpentier, de hecho, las primeras presidenta y vicepresidenta de la sociedad, con la determinación de diseminar la obra de Glaspell más allá de *Trifles* y de “Un jurado de pares,” editaron una nueva colección de ensayos, en la que, en esta ocasión, se observa un claro propósito de acercar los relatos de Glaspell al público. De los quince artículos que componen *Disclosing Intertextualities. The Stories, Plays, and Novels of Susan Glaspell* (2006), diez tratan su narrativa, si no de forma monográfica, sí en conjunción con su obra dramática, y específicamente tres versan sobre relatos íntegramente. En un capítulo centrado exclusivamente en los relatos de Glaspell, Lindroth remarca la sutileza y sofisticación tanto en la elección de temas como en su estilo. Lindroth señala que, a pesar de que la temática suele tener un corte populista, como son el amor y la fe en la naturaleza, el trabajo duro o la creencia idealista en el individualismo, todos estos temas son interrogados, y no meramente presentados como credos a seguir (2006: 259). En cuanto a sus técnicas, Lindroth observa el empleo de una retórica que favorece la sutileza, como son la ironía, la metáfora, el humor, la yuxtaposición de opuestos, en suma; técnicas que nunca descansan en lo obvio y que fuerzan al lector a leer entre líneas (2006: 259). El objetivo de dar cierta preponderancia a su narrativa también se observa en el volumen *Susan Glaspell: New Directions in Critical Inquiry*, editado por Carpentier en 2006, y donde prácticamente todos los ensayos, aun tratando algunos sobre obras dramáticas, mencionan su ficción, y, específicamente, de los siete trabajos incluidos en el volumen, dos ensayos versan sobre novelas y otro sobre relatos en exclusividad.

Con la notable excepción de ciertos artículos en revistas y capítulos en libros, el estudio de los relatos de Glaspell ha tenido hasta el momento un recorrido breve. A pesar de que, como se ha evidenciado en estas páginas, la riqueza temática, estilística y formal de estos relatos son del todo meritorios, parece evidente que una nueva estrategia crítica es necesaria para finalizar el proceso de recuperación de sus

relatos como ya se hiciera con su teatro y con una buena parte de sus novelas. Precisamente, es ahora, cuando el lugar de Glaspell en el teatro estadounidense es ya innegable, que se debe hacer justicia con su ficción al completo. Se la ha mencionado como heredera de sus antecesoras decimonónicas, como una revitalizadora del color local, como adalid del feminismo – en la misma estela de Cather, Chopin o Wharton – como una modernista al estilo de Anderson, como autora de sátiras al más puro estilo de Twain, una realista como James y naturalista como Dreiser y como precursora de Dorothy Parker. Tal versatilidad no puede relegarse de nuevo al olvido. El estudio de los relatos de Glaspell en su conjunto ilustra al lector sobre el recorrido de una escritora estadounidense paradigmática. En orden cronológico, nos ayudan a entender el crecimiento formal de una escritora que lucha por vivir de su escritura y, al mismo tiempo, por expresar sus inquietudes éticas, morales y políticas a través de sus textos en un tiempo del todo cambiante para la mujer norteamericana. Más aún, como se ha manifestado anteriormente, el caso de Glaspell es además genuino al permitirnos observar el ingenio de la escritora para adaptarse al medio y, lo que no es para nada desdeñable, para a través de sus subtextos ser capaz de publicar ideas innovadoras en revistas absolutamente tradicionales, paradójicamente rodeadas de anuncios de detergente y satén. Las introducciones a los relatos seleccionados en la presente edición pretenden dar cuenta de ello.

CAPÍTULO 10

Relatos de una Nueva Mujer: introducción a los relatos seleccionados

El presente viaje a través de los relatos de Susan Glaspell responde a un orden cronológico que permite obtener una visión global de su narrativa breve, a la vez que nos hace testigos de su desarrollo artístico en este género. Es este un viaje que invita a imaginar a una Glaspell que va creciendo en años y en experiencias para situarla en diferentes épocas y facetas de su vida: la de adolescente curiosa, la de la universitaria idealista y vivaracha, la de la mujer artista que lucha por ganarse la vida con su trabajo, la de la mujer casada – amante y amada – la de la mujer de su tiempo que entiende el poder que tienen las palabras, la de la ciudadana americana que defiende los principios fundacionales, la de la heredera de los primeros pioneros – que hace de su bagaje ancestral una apuesta de futuro en una América multicultural – y la de la ciudadana del mundo, dotada de una gran maestría para incorporar otras culturas a su vida y obra. El viaje propuesto comienza con “Tom y Towser.”



Susan Glaspell en Greenwich Village, 1916.
Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature,
New York Public Library. Autor desconocido

“TOM Y TOWSER” (1896) Y LA REESCRITURA DEL CUENTO DE NAVIDAD

La tradición del cuento navideño en los Estados Unidos se remonta a la primera mitad del siglo XIX. Los cuentos navideños vinieron a ocupar el lugar de los cuentos ambientados en las celebraciones de Acción de Gracias y, con el tiempo, confluirían con cuentos de corte costumbrista, de color local, para crear delicias ficticias que consumir especialmente en esos días tan señalados como son los días de Navidad. Días que se pasan en familia, idílicamente reunidos alrededor del fuego del hogar, tomando un chocolate caliente, mientras las líneas de ese cuento ahondan en los valores que, más que nunca en Navidad, nos hacen más humanos. Conceptos como la fraternidad, la ayuda al prójimo; especialmente al desvalido, el perdón y las buenas intenciones, se repiten frecuentemente en las tramas de los cuentos de Navidad más populares. Tres escritores norteamericanos se citan normalmente como los pioneros en diseñar estas primeras escenas navideñas: Clement Clarke Moore, con el poema que se atribuyó “A Visit from St. Nicholas” (1823), James Fenimore Cooper, en los capítulos que abren *The Pioneers* (1823), y los capítulos navideños de *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819-1820), de Washington Irving (See 1943: 1). De hecho, parece que Washington Irving inspiró en gran medida a quien se ha considerado el precursor del cuento navideño en lengua inglesa, el escritor inglés Charles Dickens. Como se ha dicho, “en cierto modo, Irving nos introdujo a la Navidad, él recordó y reprodujo de forma vivaz el espíritu de cordialidad, esos conceptos universales de felicidad, hospitalidad y buenos sentimientos tradicionalmente asociados con esos días de antaño de Navidad a los que apela” (“Editor’s Easy Chair” 1876: 52). También debemos a Washington Irving esa antítesis tan intrínseca a los cuentos navideños como es la representación de un frío gélido en el exterior que contrasta con la calidez del hogar, una dicotomía que no hace sino fortalecer la representación del hogar como un lugar seguro y feliz.

Es ciertamente interesante ver cómo estos dos “padres” del cuento navideño en Estados Unidos y en Inglaterra sentaron un precedente estructural, un precedente que Glaspell seguiría. Como Katherine Allyn See ha observado, Irving y Dickens comienzan sus historias con un carruaje, repleto de regalos y delicias gastronómicas, atravesando unas frías calles. Este inicio normalmente va seguido de un comentario por parte del narrador acerca de los valores morales de la Navidad, para después pasar a introducir juegos, canciones, comidas o bebidas

típicas de las festividades navideñas (1943: 12-16). “Tom y Towser,” de Glaspell, responde al patrón. Sin embargo, la estructura experimenta ciertos giros que la autora aprovecha para incluir comentarios sarcásticos con una clara intención, la de subrayar cuestiones sociales y políticas de gran importancia. Es decir, el contexto navideño no deja de ser una excusa para seducir al lector y llevarlo a su terreno, forzándolo a enfrentarse a situaciones de desigualdad social y a ser consciente de la hipocresía social imperante.

“Tom y Towser” es uno de los primeros relatos de Glaspell, hasta la fecha, el primero del que se tiene constancia. Fue publicado en 1896 en la sección infantil del *Davenport Weekly Outlook*, un semanario al que ya contribuía con asiduidad con sus columnas de sociedad y comentando los eventos culturales. Es especialmente llamativo que el cuento apareciese en la sección infantil, pues, aunque lo protagonizan niños y un perrito desvalido, la lectura está dirigida a un público adulto, cuyas consciencias esta joven Glaspell espera remover. Siguiendo la fórmula de los cuentos navideños, la narración comienza con la descripción de las calles gélidas de una ciudad que bien pudiera ser Davenport, y por donde discurren esos carruajes repletos de paquetes y gente animada con sus últimas compras antes de la cena de Nochebuena. Tras el regocijo inicial en esta escena típicamente navideña, donde ya se intuye cierta crítica a un consumismo descontrolado en estas fechas, el narrador se centra en el pequeño Tom, un niño huérfano y desvalido que intenta combatir el frío abrazando a su perro Towser. Glaspell no pierde la ocasión para, con unos retazos excelentemente ejecutados, proporcionar al lector la historia del niño y así poner de relieve temas fundamentales de la agenda feminista de finales del siglo XIX, tales como el divorcio, el movimiento de la templanza, la regulación justa sobre la custodia de los hijos en caso de separación, el derecho de la mujer a mantener su sueldo y la violencia doméstica. Una joven Glaspell mezcla estos temas, que seguiría tratando en sus relatos, con un espíritu cristiano raramente encontrado en su obra posterior, y altas dosis de moralismo. A diferencia de su otro cuento navideño, “At the Turn of the Road” (1903), que siendo fiel a fórmulas establecidas concluye con un final feliz, el desenlace de “Tom y Towser” se aleja de dichos patrones. Como colofón, el desenlace de este relato, que pasa por recordar valores como la solidaridad y la compasión, lleva a un momento descorazonador que, lejos de apaciguar el alma del lector en días navideños, dejará intranquilos a niños y mayores. Este primer relato, si bien inmaduro, anuncia las preocupaciones temáticas de Glaspell y lo que se

convertiría en uno de sus rasgos estilísticos más recurrentes: la ironía, una herramienta ya patente en las columnas que escribía para el *Davenport Weekly Outlook*.

“LA TRAGEDIA DE SU MENTE” (1898): EL CUENTO DEL VIEJO PROFESOR

El siguiente relato en este recorrido por la ficción de Glaspell responde a sus años universitarios. En “La tragedia de su mente” el lenguaje es mucho más enrevesado que el que encontramos en “Tom y Towser,” hasta el punto de que la única referencia crítica a este cuento, da la mano de Linda Ben-Zvi, lo tilda de “artificial” (2005: 36). Es cierto que Glaspell concatena adjetivos sin fin, que crea imágenes demasiado complejas para ser entendidas en una lectura rápida, y que su estilo, más conciso y directo con el tiempo, es un tanto farragoso. Podría decirse, por tanto, que en este relato se observa a una Glaspell en prácticas, estirando el lenguaje, probando su flexibilidad y elasticidad; un experimento fructífero en algunas partes del relato, pero ciertamente oscuro en otras. Sin embargo, esto no debe ensombrecer las cualidades de este relato, ante todo evidentes a nivel temático.

Glaspell escribió “La tragedia de su mente” para el *Delphic*, el periódico estudiantil de la Universidad de Drake, y se publicó en 1898, apenas unos meses tras su llegada a la universidad. El relato se hace eco de vivencias personales: está ambientado en una universidad y lo protagoniza un profesor. La universidad se convertiría en un tema y escenario recurrentes en su obra. Para Glaspell, el acceso a la universidad era primordial para el avance de la sociedad, y para ello debía abrir sus puertas a hombres y mujeres, como ella misma incide cada vez que la universidad aparece en sus escritos. En “La tragedia de su mente,” así como más tarde en la obra *Inheritors* o en la novela *Norma Ashe*, Glaspell aboga por la universidad como un centro liberal e independiente que debe poner al alcance del alumnado “lo mejor que se ha escrito y pensado,” un claro guiño a Matthew Arnold que recuerda la responsabilidad del profesorado al nutrir las mentes de la sociedad del futuro. Es precisamente en una de estas mentes que Glaspell se adentra en este relato temprano: en la mente del viejo profesor Hummel. La decadencia fruto de los años del protagonista invita al lector a comprender la responsabilidad del docente y la dificultad de aceptar que, a pesar de la sabiduría adquirida con los años y del reconocimiento académico, siempre llega ese temido momento en el que

ya no se conecta con el alumnado, cuando la pasión por seguir investigando y enseñando no se sostiene; ese temido momento en el que la jubilación, como un demonio que acecha, gana la batalla al intelecto. Esta narración está dotada de un cierto tinte melodramático raramente encontrado en Glaspell, y, como en el caso del “Tom y Towser,” Glaspell también concluye con una referencia a Dios y al descanso eterno que no se encuentra en sus escritos posteriores. Al alejarse de su Davenport natal y establecerse como mujer independiente, cualquier indicio, aunque sea meramente cultural, de las creencias religiosas que Glaspell albergó en su juventud, darán paso a unas creencias más tangibles, políticas y sociales, como el socialismo o el sufragismo. Por tanto, “La tragedia de su mente” resulta significativo por mostrar, no solo a una Glaspell que evoluciona como escritora y que es capaz de traducir sus vivencias en ficción, sino por ser testigo de aquello que Glaspell dejaba atrás en su camino hacia la madurez artística.

“LA PENSIÓN DEL ARTE” (1912): GLASPELL, MUJER Y ARTE

“La pensión del arte” es una de las contribuciones de Glaspell a un corpus literario, ya de suma importancia en el siglo XIX, alrededor de la figura de la mujer artista. La literatura estadounidense escrita por mujeres es una fuente inestimable de este tipo de protagonista, inolvidable, por ejemplo, en el caso de Edna Pontellier en *The Awakening* (1899), de Kate Chopin, en historias cortas de Louise May Alcott, como *Diana and Persis* (1879) así como en su *Little Women* (1869), o en la novela *The Story of Avis* (1877) de Elizabeth Stuart Phelps. Como Rachel Blau DuPlessis argumenta en *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers* (1985), los *künstleromane* proliferaron a finales del siglo XIX como medio para codificar el conflicto entre la mujer empoderada y aquellas barreras que se oponían a sus éxitos (1985: 84-104). De esta forma, la heroína, caracterizada por aquellas cualidades identificadas como femeninas – emociones, intuición, o amor a la belleza, por mencionar algunas – se erige al mismo tiempo en símbolo de cambio: la mujer que trasciende el ámbito doméstico en busca de un reconocimiento público (Honey 1992: 16). Por este motivo, la mujer artista se convirtió en una figura paradigmática en la ficción sobre la Nueva Mujer:

La artista, sea pintora, cantante, bailarina, actriz o escritora, es una figura fundamental en la narrativa de la Nueva Mujer. De hecho, el deseo de la heroína artista de llevar adelante su arte la aparta del mundo femenino tradicional de la familia y del servicio a la comunidad y la erige en una persona moderna. (Honey 1992: 15)

A menudo, esta ocupación del dominio público daba lugar a otro conflicto, esta vez sin resolución, que era la posibilidad de que la artista alcanzase la felicidad tanto en su trabajo como en el amor. Como Maureen Honey ha señalado, “El amor es incompatible con el trabajo” y no es hasta la segunda década del siglo XX que las protagonistas artistas comienzan a tener apoyo del género masculino (1992: 16).

La artista en “La pensión del arte,” Katherine Conrad, es una joven pintora que lucha por hacerse un nombre en lo que se presenta como “un mundo de hombres,” reseñando que el arte ya es un mundo difícil para el género masculino. Siguiendo paradigmas de la mujer artista en los *künstleromane* delineados por la crítica (Honey 1992: 15), Katherine trabaja sola, en condiciones extremadamente adversas, se dedica a crear algo duradero, en contraposición a tareas domésticas efímeras, y considera el arte como el medio para entrar en el espacio público. Es significativo, no obstante, que este relato, alejándose de patrones, excluye la esfera romántica. El mayor obstáculo para la felicidad de Katherine no es el amor, sino el propio trabajo. Y lo que es más importante, Katherine encuentra su apoyo no en una figura masculina, sino en otra mujer, y la más clara protagonista de la historia, la Sra. Achison, su casera.

Glaspell emplea a la Sra. Achison con dos propósitos, los cuales ponen de manifiesto otras constantes encontradas a lo largo de su obra. En primer lugar, el concepto de la sororidad, presentado aquí como necesario para el triunfo de Katherine en el mundo del arte. Y, en segundo lugar, la necesidad imperiosa de fomentar y apoyar un arte estadounidense propio. El mayor obstáculo de Katherine como artista proviene de su propio estilo artístico. Sus cuadros, tildados de extraños, representan a esas nuevas escuelas de arte estadounidense que se alejaban de los grandes maestros europeos tradicionales, un esbozo de lo que sería el modernismo pictórico en Estados Unidos ya antes de la significativa exposición del Armory Show que desencadenaría la revolución artística en el país en 1913 (Watson 1991: 172, Hernando-Real 2014: 32-34). La Sra. Achison, lejos de aconsejar a Katherine un cambio de estilo, sustenta a la joven para que pueda

seguir creando, mostrando una total confianza en su arte. Glaspell, no hay duda, hace un llamamiento desde este relato para que se apoye al arte local, sea cual sea el ámbito: en la pintura, en la música, en la escritura o en las artes escénicas. De esta forma, Glaspell también da voz a una inquietud que más tarde desarrollaría con los Provincetown Players. En cierta forma, con “La pensión del arte,” Glaspell ya delinea uno de los principios fundamentales de esta compañía de teatro, la de dar un escenario y posibilidades a dramaturgos estadounidenses que quisieran experimentar con estilos y temáticas, alejándose de modelos tradicionales y comúnmente europeos. La idea de los Provincetown Players de potenciar un teatro norteamericano “nativo,” esto es, de, por y para los Estados Unidos (“Resolutions” 1916: s.p., Hernando-Real 2014: 59-62), encuentra un reflejo temprano en este relato.

El final feliz de “La pensión del arte” no es común en los relatos de la Nueva Mujer artista de estos años. En su competente estudio sobre relatos de la Nueva Mujer, Maureen Honey concluye que las historias antes de la Primera Guerra Mundial con frecuencia concluyen con el fracaso de la aspirante a escritora, a actriz, a pintora o a cantante. Esta mujer habría dejado la casa de sus padres, llena de esperanza, para correr aventuras. Sin embargo, solía regresar a esa misma casa, habiendo aprendido una lección, para asumir una vida muy similar a la que su tradicional madre llevaba. O si no, su carrera se estancaría o se comprometería de manera que la protagonista nunca alcanzaría la felicidad (1992: 10). Asimismo, el final feliz de “La pensión del arte” tampoco es común en los relatos de Glaspell protagonizados por artistas. Como Karen H. Gardiner apunta, y en consonancia con el paradigma delineado por Honey, las protagonistas en la ficción corta de Glaspell que aspiran a ganarse la vida con su arte bien se ven forzadas a regresar a sus hogares, desilusionadas, o bien se esfuerzan sin éxito en conseguir ese reconocimiento público que nunca llega (2006: 187). Relatos mencionados anteriormente, como “An Approximation” (1905), “Bound” (1911), “Out There” (1912) y “The Return of Rhoda” (1905), dan fe de ello. En el caso de “La pensión del arte” es muy posible que este final feliz responda a complacer los deseos de las lectoras más tradicionales del *Ladies' Home Journal*, donde el relato se publicó en 1912. Sin embargo, lejos de considerar este final feliz como una triquiñuela para vender el cuento, lo cual es legítimo en sí mismo, resulta más gratificante ver el relato en su mismo contexto de publicación. Como Ellen Gruber Garvey ha señalado, los relatos publicados en revistas dirigidas a mujeres de clase media,

como es el *Ladies' Home Journal*, deben considerarse en conjunción con la política publicitaria de la revista. Muy frecuentemente, estos relatos, dice Garvey, desaprueban personajes femeninos que anhelan su independencia y valoran por encima a la buena ama de casa tradicional, aquella que compra los mejores productos, anunciados en la revista, para su familia (2000: 86, 91-92). Las columnas e ilustraciones de "La pensión del arte" comparten páginas con los típicos anuncios del *Ladies' Home Journal*, productos que una buena ama de casa querría para su hogar, como las sábanas y fundas de almohada de Utica o las colchas de Maish Comfort, productos de belleza, como el tónico capilar Pinaud, y múltiples anuncios de moda para la mujer. Teniendo en cuenta que, explícitamente, la casera de "La pensión del arte" no emplea su poco dinero en estos lujos, sino en ayudar al arte norteamericano a prosperar, la sarcástica llamada de atención de Glaspell a sus lectoras es evidente; artistas como ella necesitan que se les preste más atención que a las últimas tendencias en tejidos. En una columna para el *Davenport Weekly Outlook* escrita quince años atrás, una mordaz Glaspell había sido aún más directa: "Más que hacer inventario de tu armario, sería mejor que hicieses inventario de lo que hay en tu cerebro y en tu corazón" (6 de marzo de 1897: 2). Un logro llamativo de "La pensión del arte" es que, a pesar de su sarcasmo, con este cuento Glaspell contenta tanto a un público más tradicional como al más moderno, pues al mismo tiempo que Katherine Conrad encarna a la Nueva Mujer artista, la Sra. Achison, sin dejar de ser una buena ama de casa, sirve de transición hacia nuevos paradigmas en los que la mujer puede salir del ámbito doméstico. De esta manera, y como se ha dicho de la ficción de la Nueva Mujer de estos años (Honey 1992: 30), con este relato, Glaspell, más que reflejar una realidad, ayudó a fabricarla.

Los tintes autobiográficos de "La pensión del arte" son notorios. En Katherine Conrad también se puede ver a la joven Glaspell luchando por ganarse la vida con su máquina de escribir, luchando por un reconocimiento de la crítica que, en el momento de escribir este relato, ella ya comenzaba a saborear. Asimismo, el empeño de Katherine en continuar creando un tipo de arte novedoso representa el propio empeño de Glaspell, buscando nuevos estilos y contenidos para sus creaciones. Obviamente, este no es el empeño exclusivo de esta artista. La inspiración para este relato, además de su propia vida, viene del que sería uno de sus lugares más amados y escenario de muchas de sus obras, novelas y cuentos: el cabo Cod, también presente en "Agnes of Cape Cod," "A Matter of Gesture" o "Government Goat." El pintoresco pueblo pesquero de Gloucester queda aquí

retratado de forma deliciosa. Glaspell deja constancia de la acogida de los humildes lugareños a aquellos artistas que, sin un centavo, intentaban ganarse la vida plasmando la belleza del cabo en sus cuadros y de la forma sencilla de vida de los artistas que en Gloucester, como en Provincetown o Truro, cambiarían el rumbo del arte en los Estados Unidos.

“EL FIN EN FREEPORT” (1916) Y EL GÉNERO DEL CICLO DE CUENTOS
EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA

Glaspell escribió veintiséis historias ambientadas en la ciudad de Freeport, recreación ficticia de su Davenport natal, emulando a su distinguida vecina Alice French, quien no habría ocultado que el Fairport de sus relatos era en realidad Davenport. El nombre de esta ciudad ficticia, Freeport, ya vislumbra el tono satírico con el que Glaspell asoma al lector a su ciudad, una ciudad que se consideraba moderna – y que tenía motivos para considerarse así, como se vio en el primer capítulo – pero que albergaba costumbres, personalidades y emociones que identificaríamos con una América más profunda, y no tan libre ni liberal como su nombre sugeriría. Habiendo escrito más de una veintena de historias que se desarrollan en Freeport, resulta sorprendente que la crítica de la ficción de Glaspell, incluso si aún escasa, no se haya acercado a esos cuentos como una unidad y, por ende, como la contribución de Glaspell al género del ciclo de cuentos, un género considerado de suma importancia en la literatura de Estados Unidos del siglo XX (Nagel 2000: 9).

Este género, que se remota a la Antigüedad, como atestiguan los poemas épicos de Homero, y que sobrevivió a lo largo de los siglos, como prueban el *Decameron*; de Boccaccio o *Los cuentos de Canterbury*; de Chaucer, experimentó un gran auge en la literatura anglosajona del siglo XX. *Dublineses*; de James Joyce y *Winesburg, Ohio*; de Sherwood Anderson se establecerían como arquetipos a ambos lados del Atlántico (Nagel 2000: 9). A pesar de su recurrencia, la crítica aún encuentra la definición del género una tarea compleja. El ciclo de cuentos, o saga, como se refieren otros críticos a este género (Kennedy 1995: vii), se compone de relatos independientes o interdependientes. Bien pueden publicarse por separado, bien en conjunto. El ciclo, como Smith ha apuntado, constituye una metáfora muy apropiada, pues los personajes, los temas, las situaciones o el escenario son recurrentes. Aun así, Smith añade, extraer un significado estable y unificado es una

tarea harto complicada (2015: 3). En el caso de Glaspell, además, debemos añadir que la autora no mostró interés en publicar sus historias de Freeport como una unidad, lo que se ha señalado como requisito (Antonaya 2000: 434-435), aunque sea debatible, y que tampoco encontramos un narrador/ autor común a las historias, que también suele ser un rasgo identitario del ciclo (Smith 2015: 7). Así ocurre, por ejemplo, en el que se considera el primer ciclo de cuentos en la literatura de Estados Unidos, *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819), de Washington Irving. El lazo de unión más fuerte en el ciclo de relatos de Glaspell es precisamente Freeport, que aparece como un escenario que la escritora emplea para capturar experiencias que ella considera puramente americanas y que se repiten en muchos de los cuentos.

La crítica ha identificado dos momentos en el desarrollo del ciclo en la literatura estadounidense. Durante el siglo XIX, el género resultaba de la unión de dos tendencias literarias: por un lado, el Romanticismo norteamericano y, por otro, la fascinación con lo cotidiano y lo local de la literatura costumbrista, del llamado color local. De esta manera, en los ciclos de Nathaniel Hawthorne (*Mosses from an Old Manse*, 1846), Herman Melville (*The Piazza Tales*, 1856), Hamlin Garland (*Main-Travelled Roads*, 1891), Mary E. Wilkins Freeman (*The People of Our Neighborhood*, 1898), Sarah Orne Jewett (*The Country of the Pointed Firs*, 1896) o Zona Gale (*Friendship Village*, 1908), por mencionar algunos casos, el énfasis en el regionalismo es palpable, a la vez que cierta nostalgia y respuestas ambivalentes a la modernidad, sobre todo en los ciclos de finales del siglo XIX y principios del XX (Smith 2015: 5-10). Con la llegada del Modernismo, el ciclo sería testigo de los encuentros, desencuentros y conflictos entre el individuo y la comunidad (Kennedy 1995: vii-xix), con un claro giro hacia el retrato de personajes aislados y la fragmentación, cuyo epítome en la literatura norteamericana es la obra de Anderson, *Winesburg, Ohio*, pero que, según Jennifer J. Smith, encuentra sus orígenes ya en los ciclos del siglo XIX (2015: 5, 13).

La variedad de las tramas de Glaspell que se ambientan en Freeport dan cuenta del recorrido del género del ciclo. Sin adoptar los dejes lingüísticos típicos de la literatura costumbrista, estos relatos les toman el pulso a las gentes de Davenport, en ocasiones para subrayar ese amor a su tierra, como en “Miss Jessie’s Trip Abroad,” a veces su clasismo, como en “Unveiling Brenda,” y en ocasiones para recordar la sabiduría de esa forma de vida sencilla en una ciudad pequeña, frente a la vida acelerada de la gran ciudad, como en “Poor Ed.” El aislamiento de los

personajes es evidente, por ejemplo, en “The Escape” y en “Beloved Husband,” donde además Glaspell pone de relieve los efectos nocivos del consumismo en una sociedad moderna. Sin embargo, el relato más significativo de la saga de Freeport es “El fin en Freeport,” publicado en 1916 en *Pictorial Review* y basado en un hecho real.

“El fin en Freeport” es una sátira especialmente ácida sobre esas ciudades provincianas y pretenciosas, aquellas que se erigen en adalid de la modernidad y de la defensa de derechos fundamentales y que en realidad ocultan a personas conservadoras, estrechas de mente, hipócritas y, en suma, bastante incultas. Glaspell, a través de un narrador omnisciente que se dirige al lector directamente, no escatima en el uso del sarcasmo, construyendo el relato en base a episodios grotescos que dejan en evidencia la verdad descarnada, una técnica que recuerda a los dardos de Mark Twain. Para esta historia en concreto, Glaspell se inspiró en un hecho protagonizado por ella misma y sus amigos del *Monist Club*.

En 1910, el comité de adquisiciones de la Biblioteca pública de Davenport censuró un libro propuesto por la directora de la biblioteca, Marilla Freeman, bajo el título *The Finality of Christian Religion* y escrito por George Foster, profesor de Filosofía de la religión en la Universidad de Chicago. Glaspell, conocedora de este hecho, lo hizo público durante la conferencia del Rabino Fineschriber sobre “La libertad de credo” ante el Labor Lyceum de Davenport, y un reportero se hizo eco de la crítica de Glaspell al comité de adquisiciones de la biblioteca. Esto desencadenó un cruce de respuestas, grotescas en sí mismas, dando lugar a lo que popularmente se vino a denominar “el cisma de la biblioteca.” Por ejemplo, uno de los miembros del comité envió una carta al *Davenport Democrat* admitiendo haber votado en contra del libro a pesar de no haberlo leído, añadiendo que la mayoría de los votos en contra seguían el consejo del Padre Ryan, que temía que el libro perjudicase los valores cristianos de la comunidad. Este miembro del comité, además, se atrevió a menospreciar el trabajo de Foster por el hecho de haber ensalzado el feminismo de George Sand y por trabajar en una universidad subvencionada por Standard Oil. Por grotesco que pueda parecer, esta realidad casi supera a la ficción del relato Glaspell, en el que se hace eco de situaciones y comentarios absurdos como este. Ella misma respondió en otra carta al periódico para defender el derecho al acceso a libros que desafíen ideas tradicionales, así como para cuestionar la autoridad del comité de adquisiciones para censurar libros. El cisma no acabó ahí. Glaspell y Cook fundaron y se erigieron en líderes de una

asociación, la Ethical Society, cuyos objetivos primordiales eran “promulgar la práctica de los conceptos éticos más elevados en todas las fases de la vida, el estudio de los hechos de las leyes de la naturaleza como el único camino infalible en la búsqueda de la verdad, y el libre desarrollo del individuo para el cumplimiento de sus ideales” (citado en Ben-Zvi 2005: 104). Con las elecciones municipales cercanas, comenzó entonces una campaña contra el alcalde de Davenport, George Scott, que había designado a los miembros del comité de adquisiciones, y la campaña fue tan influyente que Scott fue desbancado por Alfred Mueller. A los cinco días de haberse celebrado las elecciones, se aprobó la adquisición de *The Finality of Christian Religion* (Ben-Zvi 2005: 104). En *The Road to the Temple*, Glaspell se congratula de este logro (1926: 192), y en “El fin en Freeport” se burla del conservadurismo imperante en su ciudad, que se considera moderna, y revisa, no sin humor, las tácticas que se emplearon para conseguir la adquisición del libro, aprovechando para subrayar que las defensas a ultranza de doctrinas, principios o libros deben pasar por el conocimiento de estos. El resto es una actitud artificiosa e impostada que esconde la hipocresía intelectual, social y política; uno de los mayores peligros de las ciudades provincianas que Freeport representa.

“UN JURADO DE PARES” (1917) POR UN MUNDO MÁS JUSTO

“Un jurado de pares” es el relato clave de Glaspell por antonomasia. El brutal asesinato de John Hossack en 1900, aquel caso que Glaspell cubrió como reportera para el *Des Moines Daily News*, como se ha detallado en el capítulo 3, quedó anclado en la mente de la escritora, dando lugar a dos obras maestras en sus distintos géneros, el teatro y la ficción. Fue, en primer lugar, gracias al relato que Glaspell fue redescubierta a finales de la década de 1970 y que, en gran medida, se sigue conociendo a la autora. Su inclusión desde los primeros días en decenas de antologías y su traducción a múltiples lenguas, aún hoy día, reafirman su importancia.

Las cualidades de “Un jurado de pares” son numerosas. Por una parte, desde el punto de vista formal, el relato es un rompecabezas perfecto que, en su desarrollo, invita al lector a posicionarse con la Sra. Hale y la Sra. Peters para descubrir qué ha pasado en la granja de los Wright y por qué. Siguiendo el modelo deductivo de los relatos detectivescos de Poe, el lector, de la mano de las protagonistas, va

descubriendo las pistas que se encuentran en el desorden de la cocina de Minnie, en sus tarros de conserva, en su estufa, en su colcha, en un sinfín de detalles que los personajes masculinos del relato menosprecian por carecer de importancia, por ser meras bagatelas, y que, no obstante, albergan la verdad sobre el caso Wright. Sin embargo, el redescubrimiento de Glaspell, así como la importancia del relato en su momento de publicación, no solo responde a sus méritos formales, sino a la involucración de Glaspell en el movimiento feminista.

En una entrevista para el *New York Telegraph* en 1921, la reportera, sufragista y compañera de Glaspell en el club radical Heterodoxo Alice Rohe le preguntaba a Glaspell sobre su implicación activa en movimientos progresistas. Su respuesta despeja cualquier duda:

Por supuesto que me interesan todos los movimientos progresistas, sean feministas, sociales o económicos ... pero no puedo involucrarme de manera más activa que con lo que escribo. No te puedes dedicar a todo ... cuando tienes unas fuerzas limitadas, lo más sensato es emplearlas en lo que se cree es lo más importante. (citada en Rohe 1921: 18)

Esta réplica a Rohe, quien en el artículo la denomina “escritora radical,” pone de manifiesto que Glaspell entendió su obra como la mejor manera de defender los valores progresistas en los que creía, más que en demostraciones también públicas en forma de manifestaciones. “Un jurado de pares” es un ejemplo nítido de la involucración de Glaspell en movimientos de reforma. En primer lugar, con este relato Glaspell subraya la necesidad imperiosa de una reforma legal para que la Sexta Enmienda, aquella que vela por el derecho de los ciudadanos de Estados Unidos a ser juzgados por un jurado de pares, sea efectiva sin distinción de género. Es esta una demanda que el movimiento de la mujer llevaba reivindicando más de cincuenta años en este país. Una de las líderes del movimiento, Elizabeth Cady Stanton, de hecho, había afirmado que, durante un juicio, “no existe un derecho más sagrado que el de ser juzgado por un jurado de pares” (citada en Jones 1980:188). Es por ello que la Sra. Hale y la Sra. Peters se convierten en ese jurado de pares que Margaret Hossack no tuvo en su juicio, invitando al lector a cuestionar la injusticia en la composición de jurados en aquel momento, como se vio en el Capítulo 3. Las evidencias que la Sra. Hale y la Sra. Peters van

encontrando en la cocina de Minnie representan aquellos motivos y circunstancias que llevaron al asesinato de John y que un jurado formado por hombres no tendría en cuenta. Por extensión, este relato de Glaspell también se engloba dentro del movimiento sufragista y aboga por una de sus demandas: el derecho de la mujer al voto. Solo al ejercer presión política mediante el voto, podría la mujer tener influencia para obtener cambios en otros ámbitos, como en el legal. Cuatro años después de *Trifles* y tres de la publicación de “Un jurado de pares,” la mujer ganaría el derecho al voto en 1920, al aprobarse la Decimonovena Enmienda. Sin embargo, la mujer no conseguiría ser miembro de un jurado en cualquier estado de los Estados Unidos hasta 1968, cuando Misisipi también aceptó por primera vez a miembros femeninos en sus jurados.

Ganar el derecho al voto también debería ser el punto de partida para que la mujer pudiese reclamar otros importantes cambios, como es poder denunciar situaciones de violencia de género. Con “Un jurado de pares,” Glaspell también reivindica este derecho. La Sra. Hale y la Sra. Peters dan voz al sometimiento y al silenciamiento de Minnie y, a su vez, su rebelión contra el patriarcado es necesariamente silenciosa; ellas son las que, irónicamente, actúan en contra de la ley. Glaspell denuncia el caso de miles de mujeres, en su tiempo y en la actualidad, que soportan años de maltrato y que no ven en la ley ni en la sociedad una ayuda. Hasta 1920 la violencia doméstica no se tipificó como delito en los Estados Unidos, y esto tan solo sería el inicio de un largo camino para conseguir proteger a estas mujeres y a sus hijos, una lucha aún vigente hoy en día. Enraizada en la cuestión de la violencia doméstica se encuentra asimismo la legislación sobre divorcio y custodia de los hijos en caso de separación. En el relato, así como en el caso real, llama la atención que el divorcio no aparezca como opción para disolver un matrimonio disfuncional. El movimiento sufragista, y especialmente Susan B. Anthony, siempre entendió esta cuestión como clave para conseguir una sociedad más igualitaria. Aunque cuando Glaspell escribió este relato el divorcio se encontraba más extendido en Estados Unidos, no era así aún en entornos rurales, sobre todo por la situación desfavorecedora en la que la mujer, usualmente ama de casa, quedaría. En el caso de Minnie Wright, que la opción del asesinato parezca la única salida para escapar de un matrimonio atroz, antes que el divorcio, desvela la dificultad para llevar a cabo dicho trámite.

La recepción de “Un jurado de pares,” como había sido el caso con *Trifles*, fue excepcional. Su publicación original alcanzó, como mínimo, el millón de lectores.

Apareció el 5 de marzo de 1917, como parte del suplemento dominical de la publicación sindicada Associated Sunday Magazines, Inc, y se distribuyó junto al *Boston Post*, al *Buffalo Courier*, al *Detroit News Tribune*, al *Minneapolis Journal*, al *Pittsburg Post* y al *Washington Star*. Además, también se distribuyó en *Everyweek*, la versión del suplemento dominical de la Association of Sunday Magazines que se vendía por separado por tres céntimos. Edward J. O'Brien no dudó en incluir el relato en su *The Best Short Stories of 1917*, así como en hacerlo meritorio de un lugar en su "Roll of Honor," una selección de aquellas historias realmente meritorias por su calidad literaria. Desde entonces, los cuentos de Glaspell a menudo se encontrarían en esta lista junto a aquellos de Theodore Dreiser, Sherwood Anderson, Jack London o Mary Heaton Vorse (Carpentier y Bryan 2010: 4-5). "Un jurado de pares," sin duda, también le dio popularidad a Glaspell en el Reino Unido. Su editor en Inglaterra, Ernest Benn, sacó una edición por separado del relato en 1927.

Finalmente, debe mencionarse que la versión publicada en O'Brien es una versión revisada con un final ligeramente diferente al de la publicación original del 4 de marzo de 1917. Es esta versión revisada la que se ha reproducido en múltiples antologías y, en consecuencia, también la que se ha empleado para su traducción al castellano hasta la fecha. En este volumen, sin embargo, se traduce la versión primigenia del relato, para ofrecer al lector no solo el placer de este relato, sino para invitarlo a adentrarse en ese final distinto y a preguntarse el porqué del cambio posterior.

"POLEN" (1919): EL MEDIO OESTE COMO INSPIRACIÓN

"Polen" es un relato paradigmático en la narrativa breve de Glaspell. Publicado en 1919 en *Harper's*, este cuento es representativo de aquellos relatos en los que la autora refleja la vida rural del Medio oeste americano, así como de aquellos en los que se centra en el desarrollo psicológico del protagonista. "Polen" es excepcional, entre otros motivos, por acometer ambas funciones, por lo que la crítica lo ha considerado uno de sus mejores relatos (Ozieblo 2000: 32). El tema principal es el papel del individuo en la sociedad, una temática constante en su obra, presentado aquí como un viaje de introspección en el que Ira Meads aprende que una vida en aislamiento no es solo infeliz, sino imposible. Es reseñable, por tanto, que Glaspell escribiera este relato mientras el Primer Temor rojo causaba estragos en Estados

Unidos. A pesar del clima de fuerte anticomunismo y las tensiones sociales, Glaspell revisa ideales pioneros americanos para recordar que la inmigración y el compartir bienes y habilidades no son cualidades antipatrióticas, sino todo lo contrario. Al mismo tiempo, Glaspell revisa lo que se consideraban “vacas sagradas” en la actitud general de los Estados Unidos a comienzos del siglo XX: la fe en el progreso, la ética laboral y el individualismo (Lindroth 2006: 264).

Para este relato Glaspell se inspiró en aquello que conocía bien: por un lado, en la belleza de los campos de maíz de Iowa, que con tintes tanto whitmanianos como thoreauvinos le sirven para crear una metáfora donde Estados Unidos, más que un *melting pot*, se convierte en un inmenso campo de maíz donde la polinización cruzada, esto es, la inmigración, hace del país un campo mejor. Y por otra parte, Glaspell se inspiró en su abuelo, Silas Glaspell, aficionado a experimentos hortícolas, así como en Jig Cook, que compartía la misma afición. Esta idea de experimentación, presente en el ímpetu, y logro, de Ira Meads para crear un maíz mejor que el maíz que los nativos americanos les dejaron y les enseñaron a cultivar, desvela a su vez un tema de gran importancia en el momento, el de la eugenesia, un movimiento en auge en el país en esta década, y que pretendía la instauración de una raza superior a expensas de restricciones en la inmigración y de prohibiciones referentes a relaciones interraciales. Una crítica común a la obra de Glaspell es su olvido generalizado al reflejar la riqueza racial y étnica de los Estados Unidos (Burch 2018: s.p.), una cuestión que, no obstante, no debe conducir a ver en Glaspell a una defensora de la supremacía blanca. La lectura de “Polen” indica que para Glaspell la riqueza de su país siempre se ha hallado en la mezcla genuina que comenzó con los nativos americanos y que no debe pararse, igual que no se puede evitar que el viento lleve consigo polen de un maizal a otro. Como Verónica Makowsky ha dicho, y como se aprecia en este relato, Glaspell defendía los principios democráticos al más puro estilo de Emerson y Thoreau y, como ellos, siempre celebró “a la gente común” (1993: 4). Lo que es especialmente reseñable es que en relatos como “Polen,” destinados al consumo popular, Glaspell se mantuviera firme y encontrase esa forma excepcional de desafiar a ideologías nativistas (Friedman 2013: 232-252). Más aún, como Lindroth ha señalado, en un momento crucial tras la Primera Guerra Mundial, el relato también ha de entenderse como una llamada de atención para la cooperación necesaria entre los países para reconstruir el mundo (2006: 265). Si los granjeros de su cuento llegan a

entenderlo, los representantes políticos también deberían hacerlo, en lugar de alimentar sentimientos nacionalistas que solo causan distanciamientos insalvables.

La preocupación de Glaspell con estas temáticas es tal que al mismo tiempo que trabajaba en “Polen” comenzó a escribir *Inheritors* y, seguidamente, *The Verge*, obras de teatro que guardan grandes similitudes con este relato. De hecho, *Inheritors* es una versión extendida del relato en el que Ira Meads, ahora Ira Morton, vive desdichado por su esfuerzo infructuoso para hacer que el viento deje de llevar su magnífico maíz a los campos de los vecinos. En la obra, mucho más radical que el relato, Glaspell pone en escena la problemática de las relaciones interraciales y los problemas de inmigración durante el Primer Temor rojo a través de nativos americanos y estudiantes hindúes. Desafiando la censura a la libertad de expresión imperante en aquel momento, Glaspell reclama un retorno a los valores genuinos de aquellos pioneros que, como sus ancestros, entendieron América como una verdadera tierra de oportunidades para todos, donde trabajar por el bien común estaría por delante de sentimientos egotistas y egoístas de superioridad. La carencia de un personaje femenino fuerte que la crítica podría echar en falta en “Polen,” por ser una de las características principales del universo artístico de la autora, se ve recompensado en las protagonistas de *Inheritors*, donde Madeline Morton lucha por una sociedad igualitaria real, y de *The Verge*. En esta última, Claire Archer es una científica que, como Ira Meads, Ira Morton, Silas Glaspell y Jig Cook, se esfuerza por experimentar con plantas para crear una forma de vida nueva. Esta experimentación es una metáfora que además de su dimensión política y social, en esta obra connota la necesidad de Glaspell de crear formas artísticas nuevas.

“EL PASTOR INFIEL” (1926): LA IMPRONTA HELENA EN EL UNIVERSO DE GLASPELL

A pesar de que, en su etapa posterior a su estancia en Delfos, Glaspell se dedicó más a escribir novelas, en 1926 publicó un relato soberbio, “El pastor infiel,” en *The Cornhill*, la prestigiosa revista literaria británica que se publicaba mensualmente desde 1860. El título del relato hace referencia al cuadro del mismo nombre de Pieter Brueghel el Joven, un óleo que representa a un pastor que abandona a sus ovejas y que se inspira en unos versículos del Evangelio de San Juan:

Yo soy el buen pastor. El buen pastor da su vida por las ovejas/ El asalariado no es el pastor, y a él no le pertenecen las ovejas. Cuando ve que el lobo se acerca, abandona las ovejas y huye; entonces el lobo

ataca al rebaño y lo dispersa./ Y ese hombre huye porque, siendo asalariado, no le importan las ovejas./ Yo soy el buen pastor; conozco a mis ovejas, y ellas me conocen a mí, / así como el Padre me conoce a mí y yo lo conozco a él, y doy mi vida por las ovejas. (11-15)

En el relato de Glaspell, la temática religiosa, no obstante, toma una dimensión más trascendentalista, en la estela de sus admirados Emerson, Thoreau y Whitman, cuando el protagonista, Nondas, abandona a su rebaño en su búsqueda de una comunión vital con la naturaleza del Parnaso, y sirve a su vez como repositorio de las vivencias personales de Glaspell en Delfos.

El narrador omnisciente del relato se hace eco de palabras empleadas por Glaspell en otros escritos para referirse a la belleza embriagadora de Delfos, de sus ruinas cubiertas de amapolas, de sus campos, del Parnaso, de las vistas de la bahía de Corinto, de Kalania y de la fuente Castalia. La dulce melodía de los cencerros que cautivaba a Glaspell – “No existe melodía tan real como la de estos rebaños. No das crédito a lo que oyes. Su belleza es superior a todo” (citada en Ben-Zvi 2005: 268) – deja sin aliento a la voz narrativa y es la banda sonora de la vida de Nondas. La fascinación de Nondas por las inscripciones en las ruinas del Templo de Apolo que no consigue leer, pues no ha ido a la escuela, equivalen a esa fascinación de Glaspell por las letras grabadas en esas mismas piedras, ante las que se quedaba absorta durante horas, incapaz de leer griego, pero maravillada ante sus posibles significados (Ben-Zvi 2005: 276). Los revuelos en la taberna, animados por la ingesta inconmensurable de ouzo y vino, a los que nos transporta el narrador, son una clara reverberación de los amenos encuentros de Jig con los lugareños en la taberna. La vida sencilla de los pastores, que amaban a sus ovejas sobre todas las cosas, bien podría ser un reflejo de las anécdotas y de la vida misma de su amigo Elias Scaramouches. Y para esa apasionante parte del relato que se centra en los bandidos escondidos en Kalania, Glaspell se inspiró en aquellas historias de bandidos que corrían de boca en boca por todo Delfos, sin olvidar que la misma Glaspell conoció a uno de ellos, Argyos Kastritis, como se vio en un capítulo anterior.

A pesar de que la crítica ha encontrado este cuento poco representativo de la ficción breve de Glaspell, especialmente por su oscuridad (Lindroth 2006: 272), en “El pastor infiel” se encuentran varios ejes temáticos y estilísticos de la autora. En este relato Glaspell se centra en el desarrollo psicológico del protagonista, un protagonista que vemos crecer de niño a adolescente y a joven adulto que, como

otras figuras protagonistas de sus obras, intenta sobrevivir de manera independiente, solo para fracasar estrepitosamente. La esencia transcendentalista del relato, un claro alegato a favor de la búsqueda infinita de la belleza y de la comunión con la naturaleza, con ciertos indicios que apuntan hacia una conciencia ecológica, es también una constante en la obra de Glaspell. Lo singular en este caso es que el concepto del transcendentalismo norteamericano, otrora visible en los inmensos maizales de Iowa o en los paisajes del cabo Cod, se transporta a un paisaje inconfundiblemente heleno, prueba fehaciente de la admiración de Glaspell por estas tierras. El estilo del cuento, como Lindroth ha observado, es quizá el más pulido que se encuentra en sus relatos (2006: 272) pero, como en todos ellos, Glaspell favorece el buscar significados en las cosas más mundanas, creando metáforas como el cordero herido que ha de ser sacrificado para la supervivencia del protagonista. Finalmente, también ha de subrayarse, una vez más, la calidad de Glaspell como observadora y su magistral dominio de la lengua para transportarnos a lugares desconocidos. Sus descripciones de la vida sencilla en Delfos, de sus pastores, de sus celebraciones y tradiciones, están impregnadas de unas técnicas sinestéticas que graban en la mente del lector esos sonidos, colores, y olores que cautivaron a Glaspell y a quienes ahora leen “El pastor infiel.”

“UNA ROSA EN LA ARENA” (1927) O EL ARTE DE GLASPELL PARA SALVAR ALMAS

“Una rosa en la arena: la salvación de un alma solitaria” es el relato elegido para concluir este viaje por la narrativa breve de Glaspell y es, a su vez, el último relato que Glaspell publicó. Como ya ocurriera con sus piezas teatrales *Trifles*, *Close the Book* y *Bernice*, con “Una rosa en la arena” Glaspell se re-escribe a ella misma, revisando en esta ocasión *The Outside*, aquella obra de un acto escrita para los Provincetown Players, diez años después de su estreno. En este cuento, Provincetown se convierte de nuevo en escenario y personaje de la trama. Las protagonistas, la Sra. Paxton y Allie Mayo, se instalan en la vieja estación de salvamento marítimo, *Peaked Hill Bars*, que los socorristas habían abandonado por su peligrosidad. Esta estación de salvamento, situada en el extremo de lo que los lugareños llaman El Destierro (*The Outside*), en la misma punta del cabo Cod, es un lugar real. La estación fue abandonada y reconvertida en vivienda. Mabel Dodge la ocupó en 1915 y posteriormente Eugene O’Neill vivió en ella junto a su esposa Agnes Boulton de 1919 a 1924. Es altamente simbólico que las dos protagonistas vengan a vivir a este lugar tras haber perdido a sus esposos,

sintiéndose, claramente, desterradas. La pérdida, a su vez, de sus papeles de esposas encuentra en esta localización de destierro un reflejo mortal. Sin embargo, y como ocurriera en la pieza teatral, Glaspell explora las dunas y la vegetación de Provincetown, que se enfrentan en una lucha vital en esta zona del Destierro, para tratar cuestiones filosóficas sobre la vida y la muerte, la reconducción de una vida tras una pérdida y la dificultad de la mujer para continuar adelante de manera independiente. Al igual que en “El pastor infiel,” aquí también es evidente la predilección de Glaspell por Whitman y por el trascendentalismo norteamericano. Las lecturas que la voz narrativa invitan a hacer de los parajes del Destierro, y que enfrentan dialécticamente a las protagonistas, son un claro reflejo de las celebraciones de la naturaleza americana de Thoreau y Emerson. Incluso puede leerse el relato como un experimento en femenino de aquel que Thoreau llevara a cabo en Walden: una vida sencilla, liberada de aquello que la hace compleja, y que lleve a capturar lo que es la vida en su esencia más pura. Es este un proceso doloroso para las protagonistas, para el que Glaspell maneja con maestría su desarrollo psicológico – más laborioso y rico que en *The Outside* – y es además un proceso que, como para Thoreau, concluye en celebración.

Además de por su estética trascendentalista, “Una rosa en la arena” es admirable por cómo Glaspell hila temáticas ciertamente sociales y feministas. En primer lugar, la marginación – el destierro – de estas mujeres al perder a sus maridos invita a reflexionar sobre esa independencia por la que la mujer había luchado en Estados Unidos hasta conseguir el derecho el voto. Siete años tras la aprobación de la Decimonovena Enmienda el panorama femenino continua estático: una mujer sin marido es una mujer sin identidad. En consecuencia, y prestando atención a cómo la Sra. Patrick y Allie han perdido a sus maridos, “Una rosa en la arena” reabre un importante debate, ya sugerido en “Un jurado de pares,” el del divorcio en una sociedad claramente conservadora. Glaspell también critica a esta sociedad conservadora por su hipocresía ante las relaciones extramatrimoniales, una sociedad especialmente dura con niños nacidos fuera del matrimonio. Para subrayar nítidamente esta cuestión, Glaspell introduce en el relato el personaje de una pequeña que, habiendo perdido a sus padres, es rechazada en el pueblo. La introducción de este personaje, ausente en la obra de teatro, es un elemento narrativo quizá sentimental y obvio. Pero no debe olvidarse que Glaspell escribió este relato para una revista y no para su público radical de los Provincetown Players. “Una rosa en la arena” apareció en la británica *Pall Mall*

Magazine, una revista de interés general, muy popular entre las clases altas por sus relatos, poemas e ilustraciones. En la década de los años 1920, la revista estaba claramente enfocada, además, a un público femenino (Hernando Real 2020: 29). No es por tanto extraño que además de la pequeña huérfana, Glaspell introdujera otros elementos narrativos sentimentales: no falta un animal – un viejo caballo que también ha perdido su función en la vida – y la rosa en la arena, símbolo claro de las fuerzas de la naturaleza que perseveran para sobrevivir en ambientes hostiles.

La salvación de las almas de los tres personajes femeninos de “Una rosa en la arena” recuerdan que la vida no es resignación, sino, como Glaspell diría, “una cadena de aceptaciones” (citada en Noe 1983: 85). Saber aceptar los reveses del destino, levantarse y seguir viviendo es, a tenor de la vida y obra de Glaspell, la filosofía de vida que traspasa hasta en su último relato. Glaspell se mantuvo fiel a sus orígenes pioneros hasta el fin.

PARTE II

RELATOS DE SUSAN GLASPELL

TOM Y TOWSER

(Davenport Weekly Outlook, 15 de diciembre de 1896)

Era temprano la noche de antes de Navidad y montones de personas se daban empujones mientras corrían desesperadas por la calle Segunda, concentradas en llevar a cabo los encargos olvidados y en hacer los centenares de cosillas que se demoran hasta el último momento. Los alegres escaparates estaban todos iluminados para el final de la temporada de cosecha. Carretas llenas hasta rebosar traqueteaban con monotonía sobre el pavimento; todo el mundo iba cargado de paquetes y se apresuraban a volver a casa para escapar del bullicio y del frío.

El aire era gélido y se sentía el azote de ráfagas penetrantes de viento, por lo que las señoras se envolvían bien en sus pieles al apearse de sus calesas antes de perderse entre la multitud en las calles. El pequeño Tom también tenía frío, pero no tenía ningún abrigo cálido que echarse sobre sus hombros raídos. El viento despiadado trepaba por el interior de su chaqueta harapienta, le azotaba las mejillas y se sentía como cuchillas en las orejas, haciendo que su cuerpecito frágil tiritara de los pies a la cabeza. Pero Tom era un muchachito valiente y cuando el viento lo golpeaba, azote tras azote, cada vez con mayor intensidad, él tan solo abrazaba más fuerte con sus manos sucias y amoratadas a Towser, que temblaba de frío, y escondía su rostro helado por un momento en el pelaje sucio y amarillento de su perrito, para después continuar caminando. Pero no había comido nada en todo el día y ahora ya era incapaz de dar un paso más, así que se sentó en unos escalones que había cerca de un escaparate luminoso y, un poco aturdido, comenzó a observar a la gente que pasaba por allí. “Tenemos frío y hambre,” le susurró al perro, “pero a nadie le importa.”

No, muchachito, a nadie le importa. Están demasiado atareados como para preocuparse de un granujilla de la calle. Tienen que terminar con sus compras de Navidad y no se acuerdan para nada de Él, que dijo: “Paz en la Tierra y a los hombres de buena voluntad,” se han olvidado también de que, de todas las épocas del año, esta es aquella en la que el amor y la caridad deben reinar en el corazón de las personas. Y mientras Tom estaba sentado mirando con tristeza a los hombres y mujeres que pasaban con sus paquetes navideños de múltiples formas, sus pensamientos lo transportaron hasta el año anterior, a cuando colgó su calcetín

junto a una bonita y cálida chimenea y se despertó por la mañana para descubrirlo repleto de juguetes y de dulces, además de encontrar un caballo balancín y un tambor bajo la chimenea. Eso fue antes de que a su padre le diera por gastarse todo el dinero en alcohol y de que su madre muriera de neumonía, según la gente, porque si se supiese la verdad, fue porque se le partió el corazón. A Tom se le puso un enorme nudo en la garganta que le impedía tragar al recordar a su madre, tan buena y cariñosa, que solía arroparlo en la cama para que estuviera calentito y que lo llamaba su “tesorito.” Dos cálidas lágrimas rodaron por sus mejillas, pero Towser alzó la mirada y se las limpió de un lametazo. Bien hecho, viejo Towser, siempre sabes cómo dar consuelo, ¿qué haría Tom sin él? Podría decirse que era el perro más escuálido y feo del mundo, pero para Tom era lo más bonito sobre la faz de la Tierra. Y es que todo el amor, simpatía y compañía que tenía en el mundo, se lo proporcionaba Towser. Se lo había encontrado hecho un ovillo en una esquina hacía un mes y desde entonces el mundo no era la mitad de inhóspito porque tenía a Towser para compartir sus días tristes y sus noches solitarias, para compartir su escasa comida y para compartir la aflicción cuando no tenía un penique para comprar un bollo de pan. Ahora Tom hacía grandes esfuerzos para sonreír a su fiel amigo y para abrazarlo más fuerte, pero debido al frío no podía destensar los labios para dibujar una sonrisa y sus manitas entumecidas tampoco podían llevar a cabo su tarea.

“Ay, pobre niño y pobre perrito, parecéis a punto de morir congelados. Os daré calor con mi abrigo.” Y una linda niña, que se había alejado de sus padres mientras compraban y estaba disfrutando de su escapada, se acurrucó bien junto a Tom y Towser, intentando taparlos con el bajo de su abrigo largo. Primero acarició a uno y luego al otro, parlotando descontrolada todo el tiempo, y así es como los angustiados padres encontraron a su niña después de buscarla unos quince minutos. Intentaron llevársela de allí, pero se negaba a moverse. “Tengo que darles calor, a él y a su perrito,” dijo con un tono de dignidad herida. Entonces su padre miró con atención y se dio cuenta de que al muchacho se le escapaba la vida. Lo llevó al comercio más cercano con su fiel Towser en brazos, hizo llamar a su cochero y se llevó al pobre, medio congelado, y hambriento Tom al Hospital de St. Luke.

Cuando Gracie vio a su triste protegido bien acomodado en una cama cálida con una enfermera de aspecto amable a su lado, y cuando le aseguraron que Towser encontraría un sitio confortable para pasar la noche, su corazoncito pudo descansar y accedió a irse a casa. Pero por la mañana, después de las exhalaciones de alegría al recibir bonitos regalos y de retozar un buen rato con su abnegado padre, la niña empezó a preguntarse cómo estarían el pobre muchachito y su perro, y no dejó a su madre tranquila hasta que la llevó a verlos. El muchacho estaba despierto, les dijo la enfermera al llegar, y podían subir a visitarlo. Pero fue un Tom muy débil y frágil el que se encontraron yaciendo allí. Los grandes ojos azules de Gracie se llenaron de lágrimas y su carita rosada se arrugó mientras sollozaba. La madre se agachó y acarició el pelo enmarañado de la frente dolorida de Tom y le preguntó con cariño si quería algo. Sus labios intentaron decir algo, pero no lo pudo entender. De forma instintiva, la madre se volvió para preguntarle a la niña, que permanecía de pie a su lado. “Quizá a su perrito,” susurró la niña con asombro. Así que trajeron a Towser y lo pusieron en los brazos de Tom. El muchacho sonrió feliz al poner su mejilla junto a su viejo camarada, y mientras murmuraba “Ahora estamos muy calentitos, Towser,” se durmió, y el pobre Towser se quedó solo, pues Tom se despertó en un lugar donde suenan alegres villancicos, donde las campanas repican y el sol brilla, y donde nunca nadie siente hambre ni frío.

LA TRAGEDIA DE SU MENTE

(*The Delphic*, febrero de 1898)

En un aula de una de las grandes universidades del país, un profesor de cabellos plateados se encontraba sentado en soledad a última hora de la tarde. Acababa de despedir a un grupo de estudiantes y aún podía oír bajo su ventana cómo se dispersaban por el campus en algarabía. “Me encuentro exhausto esta tarde,” dijo en alto mientras ordenaba sus libros y papeles con desgana, sorprendido por un profundo suspiro de alivio al haber concluido otro día de trabajo. Recostándose sobre el respaldo de su silla, se llevó las manos a la frente y percibió algo que no había apreciado antes, una sensación de punzadas y de algunas décimas de temperatura. “¡Qué extraño!” pensó, “el trabajo nunca me había afectado de esta manera.”

Se abrió la puerta y entró una muchacha alta cargada de libros que se dirigió hacia él. Era su hija Edith, que cada día a las cinco acudía para caminar juntos hasta casa. Siempre se alegraba de verla, y especialmente hoy, porque su rostro desprendía paz. Le extendió la mano y, mientras ella se acercaba para estrecharla, miró con dulzura el rostro áspero y ajado, y un tierno destello de preocupación apareció en esos ojos atentos y profundos mientras le decía: “Vayamos a casa y tomémonos un té, padre, parece usted muy cansado.”

“¿Parezco cansado?” dijo él esbozando una leve sonrisa, “Vaya, sí que creo que estoy un poco cansado hoy, o al menos la cabeza me está dando un mal rato. Me pregunto por qué, Edith, nunca antes me costó mantener la atención de cincuenta mentes inquisitivas durante una clase de una hora, hablando de un tema sobre el que me he pasado la vida entera investigando.”

“Bueno, no le ocurriría si se encontrase en perfectas condiciones,” le tranquilizó ella, “pero ese terrible resfriado que lleva arrastrando un mes hace que no se encuentre en plenas facultades.”

“Seguro que es eso,” dijo él mostrando su fatiga, y dejó que su hija lo ayudara a ponerse el abrigo, y se aproximaron hasta la puerta de entrada.

“Casi lo olvido,” dijo él, “tengo que ir a la biblioteca un momento; sostenme estas cosas y volveré enseguida.”

Había grupos de estudiantes sentados alrededor de unas mesas, empezando a preparar las tareas de los próximos días y la sonrisa cándida del Profesor Hummel parecía difundirse cálidamente entre ellos. Adoraba a estos universitarios y universitarias, como acostumbraba a llamarlos, y ellos rápidamente apreciaban que él era de verdad cercano. Le gustaba sentirse realmente próximo a su juventud, a esas vidas en expansión, le gustaba y le estimulaba que le hablasen de sus expectativas y aspiraciones, y siempre trataba sus puntos de vista con el mismo respeto que aquellos expresados desde una madurez acomodada. Sus pequeños desconciertos, y así llamadas pruebas vitales, nunca le parecían insignificantes, y nunca estaba demasiado ocupado como para no regocijarse en sus éxitos. Solía referirse a ellos como su inspiración, y su trabajo no se encaminaba al reconocimiento que encontraría más allá del limitado ámbito universitario, sino más bien a inculcar en esas mentes receptivas que a diario estaban delante de él aquello que ensancharía y enriquecería las vidas que iban a vivir. Sentía muy profunda la responsabilidad de ofrecerles lo mejor de lo que él había aprendido tras años de esfuerzo, para que pudieran aplicarlo y desarrollarlo para mejorar sus vidas, y la humanidad, una vez que él dejase este mundo.

Se encontraba en uno de los recovecos de la biblioteca, buscando aquello que necesitaba, cuando escuchó a alguien entrar en la estancia al otro lado de un tabique delgado, y al reconocer la voz de dos de sus estudiantes favoritos se disponía a hablar con ellos, pero entonces el muchacho dijo,

“¿Verdad que ha dado lástima la clase de esta tarde?”

“Sí,” respondió la muchacha con tristeza, “de verdad, es que se me ha partido el corazón. Lo estaba viendo venir desde el comienzo del curso, pero desde la semana pasada, cada vez es peor, y lo de esta tarde ha sido muy angustiante. De vez en cuando, hay un atisbo que se asemeja a lo brillante que era en sus días de gloria, pero entonces flaquea y comienza a divagar y hace que nos dé mucha lástima el contraste.”

“Justo ahora me estaba preguntando,” dijo el muchacho, “lo que debe ser para una mente como la suya darse cuenta de que se va debilitando. Saber que ha llegado la hora en que debe contentarse con lo que ya ha conseguido, sin importar las ganas que tenga de hacer más.”

“Y eso justo,” contestó su compañera, “es lo que me da más lástima. El Profesor Hummel no se da cuenta en absoluto de que su fuerza ya no es la de antes. Es evidente que no se da cuenta en absoluto de la manera tan peligrosa en que su

grandioso intelecto se tambalea, y sus alumnos sienten tal devoción por él, y veneran tan profundamente sus grandes logros, que prefieren soportar lo que sea antes de que él se dé cuenta de que ya no es el mismo. Y es que a veces me pregunto cuánto más puede durar esto.”

Como sombras ajenas a los muros que dejan en penumbra a su paso, se marcharon, dejando al hombre en el recoveco contiguo apoyado contra una de las estanterías. No pudo contener el temblor de sus labios mientras miraba los libros a su alrededor a través de unas lágrimas que lo cegaban. Hay momentos en la vida en los que uno es incapaz hasta de hablar, en los que se es incapaz hasta de pensar. Al salir de donde se encontraba, y caminando lentamente, su cuerpo se encorvó un poquito más, su rostro ajado por la edad empalideció levemente, y la mano blanquecina que sostenía el bastón comenzó a temblar de manera evidente, pero aún así saludó a los estudiantes reunidos en la entrada con su sonrisa cordial de costumbre, y cuando regresó junto a su hija, se disculpó con su cortesía característica por haberla hecho esperar tanto tiempo.

Al llegar a casa dijo: “Tengo un dolor de cabeza terrible, Edith, así que me voy a mi habitación directamente, mándame el té ahí. Intenta que no me molesten.”

“Padre, ¿puedo hacer algo por usted?” le preguntó con preocupación, y él contestó con una tristeza que ella no acertó a adivinar, “No, hija, no hay nada que hacer.”

Se arrellanó en el sofá durante un buen rato, después se levantó y empezó a deambular de un lado para otro, agitado. Al poco se detuvo, se quedó inmóvil, y se rio. ¡Pero si todo era una gran confusión! Llevaba un tiempo trabajando sin encontrarse bien y sus alumnos se habían hecho la idea de que estaba perdiendo la cabeza. Pobres ingenuos, debía tranquilizarlos lo antes posible. Haría un esfuerzo especial para la clase de mañana, y entonces verían lo absurdo de lo que habían pensado, y verían que a su viejo profesor le quedaban muchos años de seguir guiándolos. Y con mucha energía se sentó a trabajar con sus libros, pero este nuevo brillo fue extremadamente fugaz. Y se paró a pensar, y rápidamente se dio cuenta de lo que ocurría, y que el cielo tenga piedad, lo vio con nitidez. Ya era débil, y esto era demasiado amargo, demasiado horrible, como para poder soportarlo. Temblando, sostuvo en sus brazos los libros con los que había vivido y que había amado tantos años, y abrazándolos con fuerza, lloró como no había llorado desde que era un crío. Era como despedirse de su mejor amigo. Quizá se volverían a encontrar, pero nunca volverían a estrechar las manos. La dulce camaradería de

toda una vida apagaba su llama, y en breves no quedaría nada sino la veneración desde la lejanía. Sabía que no se trataba de esa ola inevitable, la vejez natural, lo que esta bruma fría anunciaba. La vejez entendida como la maduración pausada del fruto que crece era algo a lo que sabía acomodarse, y cuando sus gustos y hábitos fueron amoldándose a los cambios que los años traían, le pareció, aunque muy diferente, algo dulce. A menudo había imaginado ese placer sosegado que aguarda para cuando cesan las pretensiones y el deseo y la vitalidad descansan en una sepultura, esa calma cuando uno se sienta día tras día en su sillón a meditar, repasando la vida que se ha vivido, satisfecho al saber que el tiempo concedido se ha empleado bien, y que los días repletos de actividad han alcanzado su conclusión simétrica. Pero sentir cómo te abate un letargo mental mientras tu cuerpo todavía responde, saber que no te fracturas por los años, sino que habías ascendido demasiado, y que ahora estás cayendo desde esa gran altura, cayendo, cayendo hacia algo de lo que no sabes nada, excepto que es peor que la muerte. ¿Porque qué es la muerte sino libertad, y qué era esto sino una esclavitud desde la que se escuchan cantos de libertad en la lejanía?

La puesta de sol multicolor fundida por el resplandor en un color etéreo y que refleja su suave hermosura en el siempre sensible oriente es la obra maestra más exquisita de la naturaleza, y en la belleza de su esplendor sereno el alma olvida el ardor del sol del mediodía. Sin embargo, la tormenta que arrasa con fuerza el cielo indefenso mientras en occidente el horizonte espera a una legua de distancia, envolviendo con su oscuridad ya las horas previas, palidece esa puesta de sol que no ha logrado existir. Para el artista, un cuadro sin terminar es un cuadro perdido, y una sinfonía a medio ejecutar deja al corazón que late al ritmo de la música insatisfecho e inquieto. Dejar el trabajo sin terminar es un sinónimo de fracaso. Aferrándonos impotentes a objetivos cumplidos a medias, vivimos para completarlos. En base a lo que hemos construido, concebimos seguir ascendiendo.

A estas reflexiones les siguió una súplica. No había terminado, ¿quién concluiría su libro, solo escrito hasta la mitad? ¿Quién impartiría clase a sus alumnos? Mucho de lo que tenía que decirles aún se escondía como un fantasma en rincones desconocidos de su mente, y nadie podía imaginar lo que albergaba. ¿Es que entonces nunca saldría a la luz, esta la culminación, la esencia vital, del trabajo de toda una vida?

Se sentía aprisionado por las paredes, el aire que inhalaba era pesado y denso. Miró por la ventana y vio que la luna había salido, y se le antojó algo extraño, ir a

la universidad a dar un pequeño paseo, convencido de que, debido a su amplitud y al encontrarse en lo alto de una colina, allí respiraría mejor. Salió con la picardía de un niño díscolo, y con las manos juntas a la espalda y la cabeza gacha tomó el camino que acostumbraba a tomar desde hacía años. La primera vez que tomó este camino lo hizo con el ímpetu de su juventud, llevado por pasos elásticos. Los años que habían teñido de plata sus cabellos castaños sin piedad se habían encargado de dispersar por el mundo a los compañeros que marcaron sus días de estudiante. En la límpida y fresca mañana de su juventud se conocieron y se consideraron amigos. Nutrida de intereses y de deseos comunes, su amistad brotó y floreció. La vida que llevaban los cortó por el mismo patrón, y llegaron a estar más cerca el uno del otro de lo que ningún hombre jamás pueda estar cerca de otro. Sus mentes trabajaban juntas, sus corazones latían al unísono, les cubría el dulce manto del entendimiento, del reconocimiento, de la camaradería y de la empatía. Un manto de extraño tejido, de breve existencia, pero capaz de dejar un recuerdo imperecedero. Cuando navegaban por la corriente de aguas esmeralda, rezagándose justo donde el mar comenzaba a rugir, juntaron sus barquitas y se dijeron: “Juremos no separarnos jamás.” Y durante un tiempo se mantuvieron unidos, pero cada vez se hacía más difícil mantenerse en aquella cercanía que habían dado por segura. Las aguas se embravecieron con apabullante vigor, las olas embestían rápida y salvajemente sin descanso, estallaron tormentas que no habían previsto y que atraparon sus barcas en remolinos espumeantes en ebullición; embarcaciones desconocidas las siguieron y empujaron, y poderosos barcos transoceánicos las sedujeron hacia mares desconocidos. En la oscuridad de la noche en que se separaron por completo, y después de que ambos hubieran luchado durante mucho tiempo, desesperados, por mantenerse a flote, no sabía en qué corriente buscar al hermano cuya canoa de alegres colores antes flotaba perezosamente a su vera por el ondulante río. Todo lo que pudo hacer fue detenerse un momento en calma y soñar con cariño con la alegre tripulación de la que una vez formó parte, y preguntarse si los remos que antes salpicaban de esa manera tan armoniosa habrían sobrevivido al huracán del océano.

La masa de edificios esparcidos por el campus se antojaba extraña y fantasmagórica bajo la luz de la luna y no lo despertaba de su caprichosa ensoñación. Abrió la puerta del que era su despacho desde hacía casi cuarenta años. Se sentó, y mientras los rayos pálidos de la luna dibujaban formas increíbles alrededor de su blanca cabellera, empezó a pensar en el trabajo que había llevado a

cabo estos años, y en cómo ahora estaba a punto de llegar a su fin. La vejez lucha para no renunciar a la esperanza, más que a la alegría. Habiendo hecho todo lo que había podido, lo iba a reemplazar un hombre de una nueva generación, que sería bienvenido, admirado y querido en su lugar. Su mente se había desgastado hasta ser inútil e incluso ahora podía sentir cómo se le escapaba poco a poco, y esto era cruel. Supuso que en breves dejaría de ser consciente de esta pérdida, y que ya no se sentiría desdichado. Un hombre demasiado grande como para lamentarse por lo inevitable, aquí, en esta extraña soledad, halló calma y se aferró a la única y patética esperanza de que encontrarían a alguien que tirara de los hilos que él estaba desenmarañando y que, con la destreza de un intelecto bien formado, y la fuerza y la sangre valiente del que es joven y vital, tejiera un hermoso tapiz que él tan solo había imaginado. Había recorrido un largo camino sin desfallecer, había dado pasos de gigante, y nunca le faltó el aliento, pero ahora tenía que abandonar el camino principal y tomar asiento en un apeadero, para observar a los transeúntes, y esperar. Esperar a que el Dios que había hecho de él todo lo que era, le devolviera mil veces más rica su mente y la fuerza que le estaba arrebatando. Esperar, hasta que las estrellas que el amanecer grisáceo escondía lucieran esplendorosas y serenas en el éter azul profundo de la eternidad.

LA PENSIÓN DEL ARTE, O CÓMO LA SRA. ACHISON CAMBIÓ LOS GUSTOS DE UN HOMBRE

(*Ladies' Home Journal*, octubre de 1912)

Cuando el viento comenzó a azotar y empezó a refrescar, la Sra. Achison decidió dejar para la noche siguiente el asado frío de jamón y las patatas asadas y preparar una buena sopa de pescado para aquella noche. ¡Cómo les gustaba a los ateridos artistas ese humeante plato de sopa de pescado después de pasar un día entero a la intemperie pintando rocas y embarcaciones! A la Srta. Conrad le gustaba especialmente. “¡Oh, Srta. Achison!” solía exclamar, “¡ha preparado sopa de pescado para la cena!” Soltaba sus “aperos,” como solía referirse a sus enseres, y se calentaba las manos colocándolas sobre el hornillo mientras se sorbía la nariz. Ya era difícil para un hombre dedicarse al arte, pensó la Sra. Achison mientras regresaba con las almejas que el viejo Russell había cogido con la marea baja esa misma tarde; pero le rompía el corazón ver a una chiquilla poner toda su alma en ser artista.

Muy pocas cosas se le escapaban a la Sra. Hulda Achison acerca del mundo de los artistas. Una mujer que vino un día a su casa para ver unos cuadros le preguntó si le gustaba el arte, y respondió que imaginaba que sí, puesto que llevaba más de veinte años hospedando a artistas.

Algunas de las caseras de Gloucester les dirían que ser amante del arte es incompatible con hospedar a artistas. Poco tiempo después de que los primeros artistas comenzaran a deambular por el páramo, se convirtió en costumbre entre las caseras preguntarles justo en el umbral: “¿Es usted artista?” y, si la respuesta era afirmativa, era habitual que todas las habitaciones se encontrasen ocupadas. Y es que enseguida se corrió la voz de que los artistas dejaban rastros de pintura allá por donde iban, y que necesitaban lavar sus pañuelos y calcetines, y que a veces sucedía que, justo en el último momento, aquel hombre que parecía que iba a adquirir el cuadro que ayudaría a sufragar el hospedaje, decidía que ya no estaba interesado. Merecía la pena dejar algunas habitaciones libres para los “veraneantes” ortodoxos, aquellos que salían a navegar y a jugar al golf y a darse un baño de manera predecible – y que desde el principio sabían de dónde saldría el dinero para costearse la estancia.

Probablemente, la Sra. Hulda Achison había trabajado más que nadie en el vecindario, pero lo cierto es que ella era la que menos ahorros tenía en el banco. Y no porque la Sra. Achison gastase más en sombreros de lo que gastaban sus vecinas. Todos los inviernos – porque en verano estaba demasiado atareada como para tener ocasión de ponerse un sombrero, así que no había problema – solía decir: “¡De verdad que tengo que comprarme un sombrero nuevo el invierno que viene!” Pero el cambio anual en su atuendo consistía en una pluma de adorno que se ajustaba según la temporada, un invierno sobre la oreja izquierda, el siguiente invierno sobre la oreja derecha, después inclinada hacia adelante, y entonces, siguiendo la sucesión de las temporadas, inclinada hacia atrás.

La mujer de enfrente – la que, en cuanto el baúl del último veraneante había salido por su puerta, se marchó a Boston y regresó con una sombrera enorme como ya les gustaría a las sombrereras de las veraneantes – podría contarles, y le encantaría hacerlo, por qué la Sra. Hulda Achison “no tenía éxito con su pensión.” ¡Pues era por su estupidez enfermiza hospedando a esos artistas que no traen nada bueno!

Probablemente nunca se habría dedicado a hospedar a artistas si sus dos gatos no hubieran fallecido ese mismo verano en el que aquel grupo de artistas errantes descubrieron el cabo Ann. Igual que la Sra. Hulda no podía vivir sin aire que respirar, tampoco podía vivir sin cuidar de algo. La Naturaleza había cometido uno de sus errores al darle a la Sra. Achison las cualidades de una madre para después no darle descendencia con la que ejercer tales dotes maternas. Así que ella aprovechaba cualquier ocasión. Cuando los artistas hicieron su aparición justo al fallecer los gatos, la Sra. Achison los acogió de forma tan natural como la gallina sin polluelos hace con los patitos. ¡Y ya son veinte años los que la Sra. Achison lleva incubando el arte americano – y sustentándolo!

Infeliz el hombre que intentara salir a pintar una mañana de niebla sin llevar puestos sus cubrezapatos. “Sr. Waterman,” le llamaría una voz, “¡venga aquí y póngase los cubrezapatos de caucho!” Y el Sr. Waterman regresaría, murmurando dócilmente sobre haberlos olvidado. Y no había manera de que el hombre que había estado fuera todo el día en lo alto de las rocas y regresaba a casa con la voz tomada se fuera a la cama sin esa pastillita y una infusión de limón bien caliente – ¡ay, vamos, a quién se le ocurriría! Es que no podía ser, y ya está.

Aunque la Sra. Hulda no podía competir con sus vecinas en lo referente a sombreros, ninguna de ellas ostentaba su poder. El veraneante que, interesado en

adquirir cuadros, acudía a ver las obras de los artistas de la Sra. Achison – como se les llamaba por allí – podría creer que se marchaba con el cuadro que él quería, pero era mucho más probable que lo que se llevaba era lo que la Sra. Achison había decidido que debía llevarse. “Mire, Sr. Delaney,” diría delante del artista, segundo al mando después de ella, “el cuadro del Sr. Frederickson es el que se va a vender hoy. Usted entiende de esto, Sr. Delaney, y yo estoy vigilando para que el artista no salga perdiendo. Tiene que volver a Missouri y solo le alcanza para pagarse el tren hasta Nueva York.” Era sabido que esta despótica casera le había dicho a un comprador dubitativo, “Si le gusta uno tanto como el otro, ojalá escoja este, porque este hombre tiene que operarse de apendicitis el mes que viene.”

Mientras pelaba patatas y cebollas para la sopa de pescado, la Sra. Hulda se remontó en alas de las cebollas a esos días de otras cebollas y otros artistas, hasta que vio a la Srta. Conrad moverse tortuosamente entre las rocas de ese tramo del páramo que comenzaba justo donde acababa el patio de su casa. La muchacha parecía, no una figura solitaria, sino parte de una gran procesión de artistas que habían deambulado por el páramo de extremo a extremo hasta donde el mar bate en la zona más alejada del cabo. “Claro que tienes frío,” se dijo la mujer a sí misma, mientras la muchacha, dejando caer la enorme bolsa de aperos, se frotaba las manos y se tapaba con ellas las orejas un momento. Y cuando recogió sus aperos y continuó caminando, la Sra. Achison añadió, “Y estás cansada. Pobrecita,” se dijo con preocupación, “es que no tienes la fuerza suficiente para ser artista.”

Normalmente la Srta. Conrad acostumbraba a arrastrarse por debajo de la verja para tomar el camino hasta la puerta trasera; pero en esta ocasión estaba rodeando la casa hasta la parte delantera. La Sra. Hulda estaba a punto de abrir la puerta para llamarla, pero al verle la cara, la dejó marchar. “El cuadro no ha ido bien. Se siente completamente abatida. Piensa que nunca lo conseguirá.”

Pero cuando escuchó a la Srta. Conrad dudar en la entrada, y después dirigirse hacia la escalera, su buen entendimiento de que la muchacha quería estar sola no pudo vencer a su saber certero que esa muchacha necesitaba calentarse los pies. “Mejor venga aquí y caliéntese,” la llamó la casera con tono alegre.

La muchacha obedeció – eso fue todo, y tras un minuto la Sra. Achison sabía que las cosas le iban especialmente mal a la Srta. Conrad. No fue por la expresión de cansancio alrededor de los labios de la muchacha, ni siquiera por su mirada de preocupación, fue porque no se sorbió la nariz.

“Estoy preparando sopa de pescado; he pensado que todos necesitarán algo para entrar en calor.”

“¡Oh, qué bien!” dijo la Srta. Conrad con educación; y cuando, un minuto después, la muchacha hizo otro esfuerzo para añadir, “Qué bien nos sentará, Sra. Achison,” la Sra. Hulda sintió ganas de llorar.

“Venga aquí y ponga los pies cerca del fuego, cielo. Nada como el calor que sale del horno después de haber estado tanto tiempo de pie sobre las rocas heladas. ¡Qué bien que haya llegado justo ahora! Necesito que vigile la sopa de pescado mientras salgo a hablar con Harry Redmond. Lleva toda la tarde pintando a la intemperie. Tengo sopa de pescado de sobra, así que si quiere, que venga y coma un poco – no me gusta desperdiciar la comida. Es una de esas almas desamparadas que se preparan su comida, y dicen en la tienda que sobrevive a base de galletitas saladas y sardinas y picoteos de ese tipo. Le hará bien sentarse y pelearse con el resto de ustedes. Me he dado cuenta de que si hay algo que los artistas necesitan más que una comida caliente es tener cerca a otros artistas con los que pelearse. Como que los mantiene en forma.”

La Srta. Conrad consiguió esbozar una sonrisa, y la Sra. Achison se colocó un chal sobre la cabeza y se dirigió hacia Harry Redmon para convencerlo de ahorrarle el disgusto de tener que tirar comida. Cuando un artista que se cocinaba para sí mismo pintaba a la vista de la casera, la Sra. Achison se daba cuenta en el último momento de que había cometido un error con las cantidades.

Al regresar, un sonido nuevo se mezclaba con los chasquidos del fuego y el silbido de la tetera. Los pies que se habían pasado toda la tarde sobre rocas heladas todavía reposaban al filo del horno, pero el cuerpecito menudo de la muchacha temblaba entre sollozos.

La Sra. Hulda Achison colgó su chal sin decir una palabra. Al pasar junto a la muchacha para atender la sopa de pescado, posó la mano en su hombro – eso fue todo.

La palmadita les dio vigor a los sollozos, pues durante unos minutos se sucedieron como truenos.

Después la Srta. Conrad alzó la cabeza y se secó las lágrimas. “Mi intención era subir a mi cuarto directamente,” dijo convirtiendo el sollozo en una risita.

“Pues hubiera sido muy insensato por su parte, querida,” respondió la Sra. Hulda muy seria. “Nunca llore en una habitación fría. Nada como tener los pies calientes junto al horno cuando a una le apetece llorar a gusto.”

Como si convencida por estas palabras, la muchacha puso de nuevo los pies junto al fuego y comenzó a llorar otra vez. La Sra. Hulda simplemente se dedicó a remover el fuego que calentaba la sopa de pescado. Al final, con otra risita robada a un sollozo, la muchacha alzó la cabeza.

“Bueno,” aplaudió la casera, “pues ya está, ya se siente mejor. Y mañana será un nuevo día y empezará un cuadro nuevo, y llegará el momento en el que se reirá muchísimo de ese cuadrito que no ha salido bien y que ahora se está tomando tan a pecho.”

La muchacha meneó la cabeza, su rostro surcado de lágrimas se puso serio. Se apartó del horno, rechazando la comodidad mientras reía y dijo: “No, creo que va a ser mejor que cambie de utensilios. Será mejor ver cómo se me da el cepillo.”

La amargura de sus palabras conmovió a la Sra. Hulda, que le preguntó sin más: “Pero ¿qué es lo que pasa, querida? ¿Podría decirme cuál es el problema?”

El tono sosegado, paciente y cariñoso – el tono de una madre – hizo temblar la barbilla de la muchacha. “¿Sabe? la Sra. MacFarland,” comenzó a decir de forma atropellada, “iba a comprar mi cuadro, ¿sabe cuál? – el que los chicos llaman mi ‘Sol de la mañana.’ Todos están de acuerdo en que es el mejor que he pintado este verano. Me sentía tan feliz – ya sabe cómo contaba con venderlo. Y no solo por el dinero – aunque no tengo nada más a la vista. Es que –” La muchacha se detuvo ante un sentimiento difícil de expresar. Entonces, mirando a la mujer sencilla al otro lado del horno, exclamó de repente: “Usted ya sabe, Sra. Achison. ¡Usted lo entiende!”

“Sí, querida,” dijo la mujer que llevaba más de veinte años hospedando a artistas, “Claro que lo entiendo.”

La muchacha no prosiguió. Le daba tirones a su pañuelo. Finalmente lo desgarró en dos e hizo una pequeña bola.

“¿Y entonces esa señora ahora dice que no lo quiere?” presionó con cuidado la Sra. Hulda.

“Exacto. Ahora no lo quiere. Verá” – dijo imitando el tono lánguido de la Sra. MacFarland – “se va a París. Así que ha decidido no comprar nada aquí ahora. Tienen tal *gusto* por el arte allí, ¿sabe? Esas tradiciones. Nosotros somos tan comerciales. Y, además, para ser realmente franca conmigo, no está del todo segura de mis cuadros. Son atípicos – muy interesantes – pero cree que es mejor esperar hasta que los críticos de arte reconozcan su calidad.” Una lágrima se asomó a sus ojos. “Por supuesto, Sra. Achison, seguro que está viendo esa gran lógica y belleza

en tales palabras. Se habrá dado cuenta, supongo, de cómo ‘los críticos de arte’ se agolpan aquí, sobre las rocas – ¡esperando a reconocer la calidad de los cuadros en cuanto se pintan!”

Se levantó y comenzó a deambular por la cocina; las mejillas encendidas al coger el cuchillo de carnicero y empezar a cortar sobre la tabla. “¡Ah, y no me habría sentado tan mal” – se rio entre sollozos – “si no fuera por el Sr. Trent! Pasó con su coche mientras conversábamos. La Sra. MacFarland lo llamó – quería que yo supiera quién era este hombre, y que viera que ella lo conocía. Como sabrá, acaba de adquirir otra ‘antigua obra maestra’ – noventa mil, creo, se ha gastado en esta ocasión. ¡La Sra. MacFarland piensa que el Sr. Trent hace mucho por el arte en América! ¡Cree que hace mucho por nosotros! Y todo esto me pareció como – como”

No concluyó la frase, pero la mujer que llevaba más de veinte años hospedando a artistas también entendió lo que iba a decir.

La Srta. Conrad continuó hablando de los esfuerzos del Sr. Herbert Trent para redimir a América del comercialismo – y todo esto mientras seguía cortando carne sobre la tabla.

“Así que mañana me marchó” dijo al final.

“¿Que se marcha a dónde?” quiso saber la casera.

“Hombre, ¡pues a por el cepillo!” dijo girándose hacia ella muy agitada. “¡No parece ser consciente de que no tengo dinero para pagar el hospedaje, Sra. Achison!”

“Sí, querida,” respondió la Sra. Hulda con paciencia, “Claro que soy consciente. Y también lo soy de algo más – de una cosa que usted no parece ver. ¡Soy consciente de que ninguna muchacha que no sepa de dónde va a salir el dinero para pagar el hospedaje se va a ir de esta casa! Y no destroce mi nueva tabla de cortar, querida, calmémonos un poco mientras le cuento una pequeña historia. Fue hace exactamente cinco años este mes que un artista se encontraba sentado delante de este mismo hornillo – Dios la bendiga, tenía los pies junto a este mismo horno – y me dijo: ‘En fin, Sra. Achison,’ me dijo, ‘Me parece que esto se ha acabado.’ ‘¿Qué quiere decir?’ dije yo. ‘Usted lo sabe muy bien. Esto no se acaba nunca.’ Durante todo el verano se había dedicado en cuerpo y alma a pintar. Regresaba muy extraño y abstraído; si no fuera porque yo lo obligaba, por las mañanas intentaba marcharse sin desayunar; y – ¡ay, bueno! la misma historia, la conozco bien, querida. Los que estaban pensando en comprar su obra al final dijeron que

esperarían hasta que fuese reconocido como un gran pintor. *Era* muy extraño – lo que pintaba; la mayoría de la gente decía que no pintaba con suficiente precisión – que era como que todo estaba mezclado. Una vez le dije lo que había oído, creyendo que podría ayudarlo, pero se enfureció y dijo – bueno, no voy a repetir lo que dijo. Pero aquella noche de la que le hablo no blasfemaba – el Señor se apiada de mi alma pecadora, no me importa tanto que blasfemen como otras cosas que son menos impías – solo repetía que aquello se había acabado y que seguramente le iría mejor dedicándose a los seguros. ¡Y la forma en que se reía! Risas que no son de alegría son lo más triste que conozco.

“Bueno, debo decir que sus cuadros no eran precisamente lo que yo elegiría para mi salón, pero sabía que algo le rondaba la cabeza, así que le dije: ‘Estoy cansada de oír estas tonterías, Sr. Morrison. Váyase a la cama y descanse bien esta noche, mañana va a hacer un día espléndido – lo dice el periódico – y le voy a preparar el desayuno bien temprano, y a darle comida para el almuerzo si quiere, aunque creo que sería mejor que viniera a casa a comer caliente y así no estropearse el estómago, así podrá pintar todo el día y verá como vuelve silbando tan alto que nadie en la casa podrá escuchar ni sus propios pensamientos.’ (Voy a retirar la sopa del fuego un poco.)”

“Y entonces él – bueno, si hubiera sido una mujer habría hecho eso tan sensato de llorar para desahogarse, pero la cosa es que se lo tragó y farfulló algo sobre el hospedaje, y entonces empezó otra vez con lo de los seguros – de dónde sacó esa idea, pues no lo sé. Y entonces es cuando le dije – y se lo digo a usted ahora, querida, como se lo dije a él entonces – que yo no tengo mucha idea de arte, pero que el arte ocupaba un lugar en lo más profundo de mi corazón porque le llevaba dando alojamiento veinte años, y que si quería seguir esforzándose al máximo, quizá podía probar siendo algo más preciso – en fin. De todas formas, yo tenía que seguir cocinando igual, y siempre hay sobras –”

“Venga, venga, querida, ¡no pretendía hacerla llorar otra vez! Adonde quiero llegar es que – al final la historia es más alegre que al principio – él lo siguió intentando, y no puedo decir, porque soy una mujer honesta, que su estilo fuera mucho más preciso, pero se empezó a emocionar muchísimo con lo que pintaba, y el siguiente invierno un pez gordo de los críticos – y no, no se quedan sentados sobre las rocas esperando, pero de vez en cuando aparecen y ponen las cosas en orden – pues este crítico resulta que montó un gran revuelo con los cuadros, y ahora el Sr. Morrison tiene un estudio en Broadway o en la Quinta Avenida – no

estoy segura de dónde, pero donde sea que están todos los estudios que son elegantes de verdad.

“Y entonces apareció el verano siguiente para ver cómo podía pagarme. Págueme echando una mano a los que dicen ‘Esto se ha acabado,’ le dije, y pensé que se iba a olvidar otra vez – de lo de no ser como una mujer, ¿sabe? – así que desvié la conversación, y le dije que nunca habría llegado a ser agente de seguros – porque no era de palabra fácil como para dedicarse a ello.

“Y aunque no quería herir sus sentimientos, querida, menos quería contratarla como personal de limpieza, y sus cuadros no son mucho más raros que los que pintaba el Sr. Morrison, así que creo que a la larga le irá mejor con los pinceles que con el cepillo, y en cuanto a lo de marcharse sin saber qué es lo que va a hacer, le voy a advertir una cosa” – la menuda y frágil Hulda Achison se incorporó de manera imponente para lanzar la amenaza directa – “¡le confisco la maleta!”

Por medios tanto de dentro como fuera del marco de la ley, la maleta se confiscó. Todavía estaba ahí aquel día a finales de noviembre cuando la Sra. Hulda Achison se afanaba en dar el retoque anual a su sombrero invernal. Esta vez fue preciso un cambio radical, pues la pluma se partió por la mitad; así que la Sra. Hulda puso media pluma de pie en la parte de delante y la otra mitad tumbada en la parte posterior, y se dijo a sí misma que jamás su sombrero había lucido tan elegante. Ni siquiera en lo más profundo de su subconsciente relacionó el hecho de no tener, un invierno más, un sombrero nuevo – ni siquiera una pluma nueva – con ese otro hecho de que el médico había dicho que la Srta. Conrad debía ingerir una cantidad generosa de huevos frescos de calidad.

La Srta. Conrad salía a pintar prácticamente todas las mañanas y, cuando estaba “llegando a algo,” no parecía ser consciente de que existieran cosas como facturas que pagar en la pensión; pero cuando el día no había sido provechoso, parecía sentirse tan agobiada y desdichada que a menudo la Sra. Hulda se decía a sí misma que debía dar gracias cada día por lo bien que le iba a ella.

En ocasiones la muchacha se desesperaba por seguir ahí cuando no podía pagar el hospedaje, pero la Sra. Hulda la convencía diciendo que tenía miedo de quedarse sola porque le daba pavor convertirse en una huraña. Tras charlas como esta, Katherine cogía sus aperos y cruzaba el páramo con decisión, “como si estuviera poseída” – por utilizar las palabras de la casera.

El motivo por el que tenía que adecentarse su sombrero ese día era porque la Sra. Achison quería llevar el último de sus crisantemos a la esposa del pastor, que había estado enferma, e iba con prisa, porque después de la casa del pastor quería ir hasta la punta del cabo para ver si las gallinas de los Reynold habían puesto huevos. Esos huevos frescos que el médico había dicho que Katherine debía comer no eran fáciles de conseguir – independientemente del precio. Cuando se disponía a salir vio a Katherine – allí en lo alto, desde donde tenía una vista completa de la laguna. Probablemente el viento soplaba sobre la hierba pantanosa de esa forma que tanto le gustaba. Estaba muy emocionada con el día que hacía – uno de esos días extraños cuando parece que el sol no sabe exactamente qué hacer con su luz; días que los lugareños definirían como molestos, cuando de un momento a otro no se sabe si es buena idea dejar la colada tendida al aire. La Sra. Hulda llegó a la conclusión de que su inquilina estaba “llegando a algo,” pues, por cómo estaba ahí de pie no se podría pensar que hubiese que apresurarse a por esos huevos. Pero así eran los artistas, pensó la casera del arte.

Al salir de la casa del pastor y dirigirse hacia la punta del cabo, volvió a pensar en la muchacha, y el pensar en ella desencadenó una maraña de pensamientos enlazados. Hacía tiempo que no caminaba hasta aquí. Por un momento permaneció inmóvil contemplando el sol desaparecer tras los árboles desnudos en la parte de Magnolia del puerto, cautivada por la rareza de su efecto sobre las nubes y el agua y las velas del velero de cinco mástiles que justo entonces atracaba en el puerto. Medio avergonzada, pues creía que debía apresurarse para ir a por los huevos, la Sra. Hulda pensó que era como una prima lejana de todo esto. No podía hospedar a artistas durante veinticinco años sin respirar bien hondo de vez en cuando aquello de donde nacía el arte.

Se encontró con el chico de los Reynold, y este dijo que bajaría la colina corriendo para ver si su madre le daba los huevos. Se quedó allí esperándolo; justo en la puerta de la imponente casa de los Trent, pues el marido de la Sra. Reynolds era uno de los chóferes de los Trent. Reinaba el silencio mientras esperaba allí aquel atardecer de noviembre. El silencio y la belleza, algo que emanaba de las maravillosas vistas de la tierra y el mar, la llevaron de nuevo, con mayor emoción y comprensión, a pensar en sus artistas. Parecían estar ahí con ella en ese momento. Esbozó una sonrisa al comprenderlos desde el cariño: sus fallos y sus entusiasmos; la forma, como ella lo veía, en que al mismo tiempo eran tan iguales y tan diferentes al resto del mundo.

La Sra. Hulda Achison creía en el arte. Se decía a sí misma que al fin y al cabo no podía hospedar a artistas sin creer en el arte. Había observado cómo funcionaba – había visto lo que provocaba en las personas. Rememoró cómo en ocasiones se les iluminaba el rostro. El arte era algo que, de una manera que no alcanzaba a entender, hacía del mundo un lugar mejor. Acercaba a la gente a la luz del sol y a las sombras, al sol poniente y a la luna creciente – los acercaba más a la mañana, al ocaso, al silencio. Se preguntó cómo era posible, si todo aquello ya estaba allí, al fin y al cabo. Pero parecía que los artistas conseguían abrir unas puertas e invitaban a la gente a adentrarse. Comentarios que había oído sobre esta cuestión se agolparon en su memoria, recordando esto y aquello, recuerdos de los tiempos duros y de las propuestas ridículas para intentar sobrevivir. Se sintió feliz de haberlos podido ayudar un poco. La paz de este momento sabía a recompensa. Estaba como absorta por el silencio y la belleza. Se sintió como en su propia casa.

Se escucharon unos pasos entre las hojas caídas, e imaginó que sería el chico de los Reynold – esperaba que trajera los huevos – pero al darse la vuelta vio que no era un chico, sino un hombre – un hombre que cruzaba la verja de hierro que delimitaba las tierras de los Trent. Lo vio solo un instante, pero sabía que era Herbert Trent. Hacía mucho tiempo que no lo veía, pero su foto aparecía en los periódicos con cierta frecuencia – cada vez que adquiría otra vieja obra maestra.

Podía sentir su corazón endurecerse al pensar en él. Sentía con fuerza que el Sr. Trent no tenía ningún derecho sobre el ocaso, sobre todas aquellas cosas que muchos que morían de hambre a la puerta de su casa habían amado y servido. Pensó en Frederick Morrison, que casi se convierte en agente de seguros (¡ay! ¡Seguro que ahora compraría sus cuadros! pensó), en Katherine y el cepillo, en otros que había conocido y que perdieron la batalla. Deseaba entrar para decirle lo que pensaba de él. Ojalá pudiera decirle lo que había escuchado sobre él en su casa; decirle que aunque fuese un “amante del arte,” los artistas lo detestaban.

Pero mientras pensaba esto, cambió de idea. Le pareció que era muy triste que alguien que amaba el arte fuese detestado por los artistas. A lo mejor amaba el arte; quizás no era solo apariencia – como ellos creían. Si era así – si amaba el arte – ¡cuánto se estaba perdiendo! Esta idea se apoderó de ella, victoriosa entre los otros pensamientos.

De nuevo escuchó el crujir de las hojas; el Sr. Trent se dirigía de nuevo hacia la verja, caminando lentamente. La Sra. Achison se fijó en su rostro. No le pareció tan feliz como debería ser el rostro de un hombre que podría tener todo lo que deseara.

Nunca cayó en las profundidades en las que cayeron los que decían “Esto se ha acabado” – ¿pero acaso él sabía de las felices alturas que aquellos alcanzaban cuando estaban “llegando a algo”?

No era de la condición de la Sra. Hulda el sentir miedo de alguien por quien sentía lástima, ni el retraerse ante el que necesitaba que lo corrigiesen. De repente, sin un plan de ningún tipo, atravesó la puerta de la verja y lo saludó con un “¡Qué bonita puesta de sol! ¿verdad, Sr. Trent?”

El hombre alzó su sombrero, demasiado atónito como para hacer nada más.

“Tan solo venía para hablar un minuto de arte con usted,” dijo la Sra. Hulda Achison.

Él la miró: miró su pluma de avestruz partida en dos, una parte de pie delante y otra tumbada detrás, y su falda marrón gastada y el abrigo viejo de terciopelo negro que alguien le había dado hacía muchos, pero muchos, años, y sus guantes de lana y el cubo de hojalata en el que esperaba transportar los huevos para Katherine. El hombre se esforzó en reprimir una sonrisa, que se quedó temblando en sus labios.

Quizá no la reprimió del todo, pues no fue sin dignidad que ella prosiguió: “Usted compra arte, Sr. Trent, y yo le doy hospedaje, así que quizá no estemos tan alejados como usted se piensa al mirarme. Por supuesto, ninguno de nosotros dos importamos tanto como los artistas de verdad, pero, como somos, podría decirse, parte de lo mismo, he pensado – mientras espero a ver si los Reynold tienen huevos frescos para mí – que podríamos charlar un minuto.”

El Sr. Trent ya no sonreía; mostró interés mientras inclinaba la cabeza y dijo: “Por supuesto, si es lo que usted quiere.”

“Sin embargo, hay algo que nos diferencia, Sr. Trent. Usted compra arte muerto, y yo doy alojamiento al que está vivo. Era lo que estaba pensando cuando lo vi, y el motivo por el que entré es porque simplemente me pareció que es un poco lastimoso por su parte.”

Esta vez no pudo reprimirse, la cara de sorpresa del Sr. Trent era del todo evidente.

“Sr. Trent,” dijo ella con sencillez, “creo que no tiene ni la más remota idea de todo lo que se está perdiendo.”

El hombre no sabía qué decir. “¿Perdiendo?” titubeó.

“Hombre, Sr. Trent,” estalló ella, “no me cambiaría por usted, ni siquiera por” – se detuvo, y después concluyó, con un brillo en sus ojos, “ni siquiera por todos los sombreros de invierno de Boston.”

Se rieron al unísono, y después el hombre preguntó directamente y con sinceridad, “¿Por qué siente lástima por mí?”

“No quiero parecer pretenciosa, Sr. Trent, y lamento que suene así. Pero no me cambiaría por usted simplemente por esto: usted compra arte que está muerto; yo soy amiga del que está vivo. Todo lo que sacamos de la vida es lo que la vida aporta a nuestros corazones. Y creo que le aporta más al corazón ser amiga de pintores de un arte vivo que gastarse una fortuna en el que dejan atrás y que está muerto.” Y después, esa yanqui dentro de la Sra. Hulda añadió: “Podría hacer ambas cosas, ¿sabe?”

El hombre se rio un poco otra vez, pero sus ojos brillaban con preocupación. “Y esta – esta satisfacción de la que habla, ¿precisamente en qué consiste?”

Al planteárselo, la Sra. Hulda se encontró con una dificultad. ¿Cómo podría expresarlo en palabras? Tuvo la sensación de que algo inusual iba a salir por su boca, pero no era consciente de todo lo que decía cuando finalmente señaló con cierta timidez: “Consiste en tener el privilegio de compartir la alegría del artista.”

El hombre que gastaba fortunas en arte miró a la mujer de aspecto desfavorecido y se quedó callado. Fue evidente para la Sra. Achison que este silencio significaba que había logrado transmitir lo que quería decir: eso le dio confianza. Se olvidó del cubo de hojalata que portaba desde que se encontraron. Solo se acordaba de todos los artistas que había conocido durante esos veinticinco años en los que en su pensión habitaba el arte. Una vez más parecían estar allí con ella. Deseaba hablar con ellos. Lamentaba, cuando había tenido la oportunidad, no ser el tipo de persona que deja huella con sus palabras. Pero había algo que sí que podía hacer ahora: esforzarse al máximo.

“Sr. Trent,” empezó a decir tímidamente, “dicen por ahí que usted ama la belleza y el arte. Se está gastando el dinero en cuadros y no en carreras de caballos – o en algo peor. Me alegro de que sea ese tipo de hombre. Pero, teniendo en cuenta el tipo de hombre que es, me parece a mí que hay cosas que no parece entender. Me parece que no entiende que justo a las puertas de su casa están ellos que – sí, que darían su vida – yo los hospedo, y lo sé – por la belleza y el arte que tanto aman.” De pronto, la Sra. Achison alzó la cabeza. “¡Oh, no, no le estoy pidiendo que les dé una limosna, enténdame! Tan solo le hago ver su posición privilegiada, y la oportunidad que tiene de participar en un arte que está naciendo, de ser parte real de algo. Como he oído muchas veces en mi casa, no es correcto que usted hable tanto de arte. A menudo los oigo decir, ¿quién es usted para que

tanto dependa de su persona? Pero como es así, me parece que podría ayudarnos un poco a salir de esta mala situación en la que nos encontramos y a la que usted contribuye – podría ayudarnos, bueno, preocupándose un poco por los que se esfuerzan por *vivir*. La vida es dura para todos, pero es lamentable que los artistas tengan que morir, y llevar mucho tiempo muertos, antes de que la fortuna llame a sus puertas. En fin, dicen que los que está usted comprando ahora – ¡gastándose un dinero con el que podría mantener a todos los artistas de América! – no sabían, cuando vivían, cómo hacer para pagar a sus caseras. Me produce tristeza que llegue tarde cien años o incluso más.”

Se detuvo, tuvo la sensación fugaz de que se le había torcido el sombrero y de que su cara tenía un gesto que la afeaba. Pero cuando miró al hombre que se encontraba frente a ella, olvidó todo esto. No parecía que él estuviera pensando en su sombrero – ni en su fealdad.

“Dentro de cien años, Sr. Trent, usted y yo estaremos bajo tierra. Todos morimos – ricos y pobres morimos. Por eso es bonito hacer algo mientras estamos aquí, participar en lo importante de nuestro tiempo – hacer algo que nos haga perdurar, podría decirse. Sería precioso que dentro de cien años caminasen por aquí con respeto y que dijese: ‘Aquí vivía un amigo nuestro. Era nuestro amigo porque era amigo de los vivos.’ Se lo digo de verdad, Sr. Trent, creo que debemos ser amigos de aquellos que están sobre la Tierra al mismo tiempo que nosotros.”

Hizo una pausa. “Ahí viene el chico de los Reynold con mis huevos, y no lo puedo hacer esperar después de lo bien que se ha portado conmigo.” Dudó, pero el hombre no dijo ni una palabra, y ella carecía del valor para mirarlo a los ojos. Si lo hubiera tenido, quizá se habría sentido demasiado intimidada como para atreverse a decir lo último que luchaba por salir de su interior.

“Mientras esperaba a las puertas de su casa, Sr. Trent,” finalmente dijo temblando, “me embargó una sensación hermosa y de paz. Miré alrededor de toda esta belleza, y pensé que tenía derecho a sentir el placer de esta belleza. Pensé que, dentro de mis pocas posibilidades, había ayudado a algunos de los que la entienden, a aquellos que hacen del mundo un lugar más bello para otra gente al transmitir cómo entienden ellos esta belleza. Y por esto – y disculpe que no sepa hablar mejor – siento lástima por usted. Quizá poseer viejas obras maestras da placer, pero no veo que eso pueda dar esa alegría viva y cálida al corazón, esa alegría que nace de sentirse una *parte* real de algo. El mero hecho de poseer suena a frío; ayudar proporciona alegría y calidez. Creo que si esos en los que se está

gastando una fortuna pudieran hablar ahora le dirían: ‘Hay artistas en su misma puerta. Deles una oportunidad. ¡Quizá si les da una oportunidad, les ayudará a pintar un cuadro mejor que ninguno que pueda comprar!’ No me sorprendería para nada que le dijeran eso. Así son los artistas. ¿Sabe? yo los hospedo, así que sé de lo que hablo. Si pudiera conocerlos como yo, creo que se sentiría privilegiado de estar con gente así.”

Se dispuso a marcharse, pero incluso entonces era incapaz de mirar al hombre a la cara. Algo de aquel cuerpo inmóvil y callado le hacía sentir que no debía mirarlo. “Bueno, a lo mejor he dado muchas vueltas, pero espero que recuerde una cosa, Sr. Trent: los vivos pueden ser tan maravillosos como los muertos – y necesitan un poco más de atención.”

Se colocó el sombrero, inclinó la cabeza y lo dejó allí.

El interés repentino del Sr. Herbert Trent por la obra de artistas americanos fue lo más comentado del año en el mundo del arte. Gracias a sus numerosas iniciativas para el desarrollo del arte en su país, salieron a la luz muchas nuevas promesas del arte. La frescura y la valentía en la calidad de la obra de Katherine Conrad fue uno de los grandes descubrimientos de las exposiciones de la temporada.

“¿Qué ocurrió?” le preguntó un día de primavera un amigo mientras paseaban por el bosque de los Trent cerca del mar. “No es que te gustara especialmente el arte americano. ¿A qué se debió ese cambio tan radical?”

El hombre se quedó callado. “Conocí a una mujer,” dijo al final.

El amigo estaba de lo más interesado – vislumbrando un romance, dibujando en su mente las maravillas de esa mujer que había obrado tal milagro. “Hum – ¿una artista?”

Herbert Trent esbozó una sonrisa y meneó la cabeza.

Pero el otro hombre quería saber más acerca de esta mujer – debía de tratarse de un ser radiante. “¡Oh, sí!” dijo queriendo indagar; “una – una amante del arte americano, imagino.”

El Sr. Trent lo miró muy serio. “Justo eso, diría yo,” fue su respuesta.

EL FIN EN FREEPORT

(*Pictorial Review*, julio de 1916)

Aquello jamás habría ocurrido si el Sr. William Wilkes, presidente de la Freeport Ice Company, no se hubiera detenido frente al escaparate de la tienda de mascotas para observar a unos cachorritos. No estuvo acertado el Sr. Wilkes, porque para entonces ya apenas disponía de tiempo para llegar a la biblioteca, donde había quedado con su esposa a las cuatro en punto, y las cuatro en punto, como ella le había insistido a mediodía, era lo más tarde que se puede apurar para ir a comprar una alfombra – ¿acaso no se pone el sol y las tiendas cierran? Pero la forma en que los cachorritos se estaban revolcando unos con otros era irresistible y así es como el Sr. Wilkes se vio apartado de sus obligaciones, y así es como la historia de una ciudad cambió.

Y, así como un mal llama a otro, así, cuando el Presidente Wilkes estaba a punto de lograr arrancarse de los cachorros, llegó J. E. Carson y le preguntó que cuándo iría a ver a los Elk. Y así transcurrieron otros diez minutos, durante los cuales la Sra. Wilkes estuvo sentada en la sala de lectura, alternando su mirada entre el *Current Ideas* y el reloj colgado por encima de la puerta, pensando en qué duro es todo para las mujeres y considerando con amargura la poca valía del género masculino.

A las cuatro y diez, y no habiendo llegado aún el Sr. Wilkes, la Sra. Wilkes se dirigió al mostrador y preguntó mordazmente si la biblioteca tenía una copia de *El fin del cristianismo*. La Sra. Wilkes, mientras esperaba al holgazán de su marido, había estado leyendo reseñas de libros. Era ella una mujer que se enorgullecía de “mantenerse informada.” Lo que le gustaba especialmente era mantenerse informada sobre libros que sus conocidos no habían leído aún.

La cuestión es que la Sra. Wilkes preguntó si la biblioteca tenía el libro presuponiendo que no sería así. De hecho, preguntó por la obra, no tanto porque quisiera leerla, sino porque tenía que ser desagradable con alguien de la misma forma que el Sr. Wilkes lo estaba siendo con ella.

La muchacha del mostrador respondió que no tenían el libro. La Sra. Wilkes quiso saber por qué. La muchacha no sabía por qué. La Sra. Wilkes dijo que le gustaría hablar con el bibliotecario.

Y mientras estaba hablando con el bibliotecario apareció el rabino Lewisohn. La Sra. Wilkes era miembro del Women's Club, delante del cual el brillante rabino había hablado justo la semana anterior sobre "El sentimiento religioso en la ficción moderna." Sin lugar a duda, el rabino Lewisohn era el ídolo intelectual de Freeport.

El rabino Lewisohn afirmó que consideraba el libro importante. Sí, era un libro que la biblioteca debería tener. El rostro de la Srta. Archer mostró cierta preocupación mientras afirmaba que lo incluiría en la lista. Era la primera vez que se solicitaba este libro y, por supuesto, es imposible adquirir todos los libros solicitados.

"Pero deben adquirirse los más importantes," dijo la Sra. Wilkes con convicción, dirigiendo la mirada hacia el rabino buscando su gesto de aprobación. Y justo entonces llegó el Sr. Wilkes, con aspecto sudoroso y culpable.

La Sra. Wilkes se sumergió en el mundo del mobiliario doméstico y, para no faltar a la verdad, no pensó en *El fin del cristianismo* otra vez hasta que se encontró con el rabino Lewisohn en la recepción anual del Women's Club. Y entonces, en presencia de mujeres que se consideraban intelectualmente muy superiores a la Sra. Wilkes, el brillante y joven rabino exclamó: "¡Oh! Sra. Wilkes, ¿sabe que el consejo de administración de la biblioteca se niega a comprar nuestro libro?"

"¿Cómo que se niega?" gritó la Sra. Wilkes, en un tono de tremenda incredulidad, y emocionada hasta lo más hondo de su ser por ese "nuestro libro."

"El diácono Judson cree que las estanterías ya albergan demasiada teología avanzada," dijo el rabino entre risas.

La Sra. Wilkes dejó su taza de té como si le fallasen las fuerzas para sujetarla, y murmuró, "¡Es indignante!"

Las otras mujeres la rodearon para que las ilustrase. Era obvio que algunas mujeres albergaban simpatía, en silencio, por el diácono Judson. Estas pocas se esfumaron y se unieron a corrillos menos sofisticados, dejando un círculo impoluto para las indignadas de corazón, y allí mismo y en ese momento se planeó la campaña. Para excusar la censura, habían alegado que tan solo habían recibido dos solicitudes para adquirir el libro. Pues muy bien entonces – ¡tendrán doscientas! Si es necesario, ¡que sean dos mil!

En la siguiente junta mensual del comité de administración de la biblioteca, la Srta. Archer anunció temblorosa que habían recibido doscientas cuarenta y tres solicitudes de adquisición del libro del Dr. Mosher, *El fin del cristianismo*.

La espalda del diácono Judson se irguió. Ese día, solo se encontraban presentes nueve miembros del comité, y cuatro de ellos, a los que se les hizo creer que todo aquello que estiman estaba en peligro de verse arrollado de un plumazo por este grupo de conciudadanos ateos, votaron del lado del diácono Judson. El comité de administración de la biblioteca hizo constar en acta que se denegaba la solicitud de adquisición de un libro por el que clamaban doscientos cuarenta y tres ciudadanos.

Las operadoras de teléfono de Freeport estuvieron ocupadísimas aquella noche. Al día siguiente el *Freeport Clarion*, bajo un titular en tinta más negra de lo habitual que rezaba “¿Qué es la Libertad?” publicó una carta del rabino Lewisohn. “¿Qué piensan hacer los ciudadanos al respecto?” preguntaba con fervor el joven rabino.

Inmediatamente fue obvio que lo primero que pensaban hacer era enviar cartas al *Clarion*. El periódico publicó una página de cartas en su edición vespertina, incluyendo una disculpa por solo poder publicar unas pocas. El comité de administración de la biblioteca era atacado y defendido desde una variedad de ángulos impresionante. Ciudadanos que hasta entonces desconocían la existencia de dicho libro hablaban con desprecio apabullante de una biblioteca que no lo poseía.

Tres días más tarde, una librería con espíritu emprendedor colgó un anuncio cubriendo de arriba a abajo la fachada de su tienda, “*El fin del cristianismo se vende aquí.*” Y así es como los tranvías se convirtieron en testigos de un espectáculo inusual: hombres que regresaban de su fatigoso quehacer cotidiano con las cabezas inclinadas sobre un libro de aspecto serio. El barbero más solicitado de Freeport prácticamente dejó de trabajar para poder sentarse frente a su ventanal frunciendo el ceño ante el conocimiento que albergaban las páginas del libro, de vez en cuando levantando la cabeza y mirando con determinación hacia la calle. Cuando atendía a sus clientes, solía conversar con los desamparados sobre la genialidad de la obra que estaba leyendo, y, enfatizando sus sentimientos con aspavientos apasionados a lo largo del cuello de su víctima, preguntaba si ¿vivimos en un país civilizado o no?

La polémica del periódico se enrevesó levemente. El diácono Judson, quizá pensando que no sería convincente argumentar contra una obra que él mismo había admitido no haber leído, y habiendo dejado constancia por escrito de que por principios nunca la leería, ahora desvió el tema hacia George Sand. En un periódico de Chicago había leído algo concerniente a unas pocas palabras amables

que el Profesor Mosher, en una conferencia, había dedicado a esa dama. ¿Tenían conocimiento los ciudadanos de la moral de esta tal George Sand? preguntó el diácono Judson. Temiéndose que no fuera este el caso, citó los hechos de la vida de George Sand, tal y como aparecen en la principal enciclopedia biográfica de la biblioteca. Dio nombres y fechas. Para el diácono Judson, esto parecía probar la indecencia del Profesor Mosher y zanjaba de una vez por todas la cuestión de quién debe seleccionar los libros que van a leer las gentes de Freeport.

La Constitución de los Estados Unidos también jugó una baza importante. Uno de los jóvenes abogados prometedores del pueblo discutió con fervor, con brillantez y añadiendo múltiples citas, si la Corte Suprema de los Estados Unidos había proclamado alguna vez que el cristianismo era la religión oficial del país. Respuesta – No. Esto acarreó un aluvión de réplicas por parte del clero. Entonces J. Herman Ketchem, el miembro “radical” del comité de administración de la biblioteca y el infiel principal de la ciudad, contribuyó con un elogio a Tom Paine; parece que lo hizo convencido de su infalibilidad para llevar adelante la causa por la libertad en el caso presente en cuestión. Y estaba el Socialismo, que hizo su aparición porque resulta que uno de los hombres que dijeron que la gente debe tener los libros que la gente quiera era socialista. Y esto suscitó la acalorada réplica de que el Socialismo era una falacia – y que de todas formas se encontraba de capa caída.

Mientras tanto, una procesión constante de contribuyentes subía las escaleras de la biblioteca para acercarse al mostrador para preguntar por el último libro del Dr. Mosher. Probablemente, nunca antes en toda la historia de la literatura, un público tan variopinto había solicitado tanto una obra de crítica. Es cosa singular que fontaneros, sombrereros, panaderos y banqueros quisieran leer *El fin del cristianismo*.

Fue inevitable que la causa de la libertad intelectual se cruzara con otra causa del departamento de limpieza viaria. Pero también es cierto que la causa de la libertad intelectual siempre ha tenido extraños compañeros de viaje. Parece ser que los amantes de la libertad y los que buscan justicia están abocados a que se les unan aquellos inclinados a luchar, bien por el placer de la lucha, bien porque albergan sentimientos contra la gente a la que se van a enfrentar. Sin duda, Bruto y Martín Lutero también encontraron adeptos porque la oposición contaba en sus filas con personas que arrojaban enseres por la valla de atrás, o que tenían un perro que había matado a un gato – o un gato que se había comido a un canario. Es bien

sabido que las relaciones humanas suelen enrarecer la pureza de lo intelectual. Y así ocurrió en Freeport, hasta que llegaron esas noches en las que la lectura más minuciosa del *Clarion* no podía concluir cien por cien si lo que creaba tanto alboroto era la libertad intelectual o el récord de Pat McGuire como concejal. Un número reducido de hombres y mujeres intentaron mantener la pureza de la llama, pero la pobre antorchita estaba prácticamente sepultada por la danza bizarra que enloquecía a su alrededor.

Tal era la presión ejercida sobre el comité de administración de la biblioteca que un alma tímida renunció a su puesto, alegando que no podía asumir la responsabilidad de decidir si la biblioteca debiera contar en sus estanterías con una copia de *El fin del cristianismo*. Pero como este miembro se había ausentado de la primera reunión, su humilde sentimiento de no ser capaz de acometer grandes proezas no alteraba la situación.

Sin embargo, dos noches antes de la siguiente reunión ordinaria del comité de administración, el *Clarion* sacudió la ciudad con un titular gigantesco: “El revés de Johnson.” El Sr. Johnson, parece ser, había experimentado nada menos que una conversión. Había visto la luz. La gente debía tener los libros que desearan tener. Quizá es un poco malicioso mencionar aquí que el Sr. Johnson tenía un negocio, y que muchos parroquianos ahora encontraban en la competencia los productos que necesitaban. El Sr. Johnson anunció su conversión y grandes rebajas en la misma edición. Con esto se suponía que la victoria estaba cerca, pero cuando el comité de administración se reunió y se procedió a votar sobre si dos mil personas de Freeport debían tener el libro que querían, se puso de manifiesto que el dueño de Johnson Brothers no era el único en experimentar una conversión.

La Sra. de Martin McFarland también había cambiado de opinión – ¡y hacia la postura contraria! Al principio, la Sra. McFarland se puso del lado del conocimiento. Pero el grado de conocimiento la había superado. Despavorida, huyó corriendo para protegerse, y la decisión del comité de administración de la biblioteca se quedó exactamente como estaba antes de que la ciudad ejerciera su presión sobre ellos.

La pasión suscitada por este callejón sin salida dio lugar a que se fundara la llamada Ethical Society. La membresía de esta asociación ética era poco común. Entremezclado con hombres y mujeres que por principios se negaban a que se les dijera que no podían leer aquello que el diácono Judson encontraba inapropiado, había un grupo de hombres que vieron en la Ethical Society una posible máquina

de lucha a favor de la “petición de consentimiento” que los dueños de los salones de Freeport tendrían que hacer circular durante el año siguiente. En la primera reunión de la asociación, solteronas que deseaban parecer intelectuales compartían banco con hombres que “querían pasarle la pelota al alcalde.”

Con gran entusiasmo se convino en invitar al Profesor Mosher a venir a Freeport para dar una conferencia en la primera reunión abierta al público de la asociación. Recibieron una carta de aceptación, que también mostraba cierta perplejidad, y entonces comenzó una campaña de publicidad como jamás se había visto para un ponente. Fue singular por su magnitud y calidad.

Un hombre menudo y encorvado, de apariencia apacible y dulce, se apeó del tren de las cinco de la tarde el día de la conferencia de Mosher en Freeport. Era uno de esos hombres a los que se les nota la marca silenciosa de la vida del estudioso, un hombre que, una vez en el mundo exterior, no se desenvuelve con comodidad. Había dedicado su vida al estudio de la religión comparada. Su apariencia daba fe de ello. Mirando de forma tímida pero amable a través de sus gafas, le aseguró al rabino Lewisohn que sí que era el Dr. Mosher. Le presentaron a la Sra. Wilkes y, parece que, para su sorpresa, le presentaron a un grupo pequeño pero notable de ciudadanos que, con solemnidad, permanecía apartado, y que lo recibió como si estuviera dispuesto a luchar hasta las últimas por él, lo que parece que dejó al profesor bastante desorientado.

Y por un tiempo, esto de sentirse desorientado sería el estado habitual del Profesor Mosher. Lo llevaron en el automóvil de la Sra. Wilkes a la casa de la señora, donde lo amenizarían con una cena. Al doblar la esquina de la estación, este hombre acostumbrado a su aula vio cómo colgaba de una barbería una pancarta enorme con la inscripción, “¡Viva Mosher y la Libertad!”

“Pero – pero – ” balbuceó.

Atravesaron una ciudad engalanada para la ocasión. Había enormes estandartes con la única palabra “¡MOSHER!” Se incitaba a aplastar a los tiranos, había palabras poco lisonjeras sobre una administración imperturbable. “¿Cree en la Libertad? ¡Escuche a Mosher en el Armory esta noche!” La librería había desplegado en todo su esplendor su anuncio “*El fin del cristianismo* se vende aquí.” De la sede central socialista ondeaba una sugerencia en grafía escarlata, “¿Por qué no dejamos que el Socialismo zanje la cuestión de Mosher?” Había banderines al viento; y sonaba una banda de música.

En la casa del Presidente Wilkes de la Freeport Ice Company, con los pies sobre la misma alfombra que la Sra. Wilkes quería ir a comprar el mismo día que hizo la pregunta crucial sobre un libro titulado *El fin del cristianismo*, el rabino Lewisohn le contó al aturdido profesor lo que había provocado en Freeport. El autor de sobrios libros de crítica, que nunca habían trascendido más allá del pequeño grupo de personas que estudiaban su materia, tuvo conocimiento entonces de que dos mil setecientos cincuenta y dos habitantes de esa ciudad exigían que su último libro fuese adquirido por la biblioteca pública. También se puso en su conocimiento que viejas amistades se estaban rompiendo por él, y que debido a *El fin del cristianismo* viejos partidos políticos se estaban renovando.

Sin tiempo para reponerse, un reportero del *Clarion* llegó para entrevistarle. No, murmuró débilmente, no tenía conocimiento de la “trifulca” de Freeport. Él – de hecho, se sorprendió al ser informado de ella. De hecho, él – no podía entenderlo. No había pensado que sus libros fueran así de – polémicos. Admitió, al ser preguntado, que daba por sentada la postura de la así llamada alta crítica. ¿Pero acaso no se había luchado ya por todo eso? preguntó con ansiedad. No en todos los círculos, se apresuró a asegurarle el reportero. Se le preguntó que definiera el concepto “fin,” lo que hizo de una manera un tanto afligida. Fin quería decir objetivo último. No, no tenía en mente la terminación del cristianismo– de hecho, en absoluto. ¿Pero era cierto que no creía en los milagros? El profesor replicó que creía en la fe. ¿Y en los milagros? insistió el reportero. No de manera literal, respondió el profesor. Lo que armó de valor al reportero para preguntarle al Profesor Mosher si quizá no sentía que sería mejor si el cristianismo se aboliera en ese preciso instante. “¡No!” gritó el profesor angustiado, “¡En absoluto!”

La divertida visión del dilema por parte del rabino Lewisohn animó un poco al ponente, pero este preguntó si sería posible cancelar el compromiso de esa noche. Pensó que podría cancelarse alegando que no había entendido la situación, y que la conferencia que había preparado no era apropiada. Confesó que jamás en su vida se había dirigido a un público tan numeroso. Estaba acostumbrado a dar charlas a estudiantes o a asociaciones que estudiaban su materia. En muchas ocasiones se había dirigido a asociaciones de cultura ética y creyó, al leer la carta de invitación, con poco cuidado, como se daba cuenta ahora, que era una asociación de cultura ética la que lo invitaba a Freeport. Le sorprendió que lo invitaran a venir a un lugar tan alejado, pero se sintió halagado por la muestra de interés en su trabajo. Esperaba hablar en la casa de algún vecino, o quizá en la iglesia Unitaria – algún

sitio así. Nunca se habría imaginado hablar en un lugar público con tanta capacidad como el Armory, añadió mientras un escalofrío recorría su cuerpo de forma evidente. Y por supuesto, no había previsto el – el sentimiento que parecía imperar en la ciudad. Estaba acostumbrado a hablar con gente que lo recibía con serenidad. Podía hablar sobre la cultura griega. ¿No estaba de acuerdo el rabino en que el tema de la cultura griega era más apropiado para la ocasión?

El rabino convino en que quizá la cultura griega podría hacerle bien a Freeport, y que ciertamente los preparativos para la conferencia habían sido imponentes como para ahora desilusionar al público. El Profesor Mosher tendría que armarse de valor y dar la conferencia.

Quizás no sea osado decir que desde que el mundo es mundo un tema como este y un escenario como este nunca habían confluído. Dejo para los lectores más sofisticados de esta crónica juzgar si es normal recibir con una banda de música a alguien que va a dar una conferencia sobre la cultura griega. ¿Es habitual plagar de banderas un auditorio donde la gente se reúne para escuchar una apreciación crítica sobre la belleza de una civilización antigua? Por ende, ¿acaso es habitual que dos mil personas se reúnan para escuchar hablar de algo que ocurrió dos mil años antes?

La presentación del Dr. Mosher corrió a cargo del nuevo candidato a alcalde, quien, tras ser recibido con clamorosos vivas, habló sin miedo y con pasión sobre la libertad. Muchos hombres habían muerto por ella en el pasado. ¡Y más hombres morirán por la libertad de nuevo! (*Ovaciones.*) Este público maravilloso se había reunido para honrar a alguien que defendía la libertad – extensas ovaciones por parte del maravilloso público e incómodos vaivenes por parte del que defendía la libertad. Entonces el orador se apresuró a dejar claro que él, también, defendía la libertad. Destacó ciertos hechos de su vida para apoyar tal afirmación. Destacó ciertos hechos de la vida de otra cierta persona para demostrar que había hombres que no defendían la libertad. (*Silbidos.*) Concluyó con unas cuantas palabras elocuentes acerca de los ilustrados de la comunidad que estaban sentados ante él y les dijo que a continuación se iba a dirigir a ellos una persona en cuyas manos el estandarte de la libertad jamás flaquearía.

Entonces el profesor se puso en pie, flaqueando, como si no hubiera previsto tener que portar el estandarte de la libertad. Se oyeron gritos de “¡Mosher! ¡Mosher!” El multitudinario público se había puesto en pie y le daba al estudioso de religión comparada el saludo de Chautauqua. Cuando por fin el frenesí

disminuyó, el profesor, con timidez, comenzó a hablar sobre la belleza en la antigua Grecia.

Los ilustrados de la comunidad escucharon atentos con un respeto apasionado. Lamentablemente, el profesor proyectó la voz más como si estuviera dirigiéndose a la asociación de cultura ética que a la asociación ética por lo que solo una pequeña parte de los ilustrados pudieron oír lo que decía. Pero eso no importó demasiado. Escucharon con un gran fervor desafiante y con pasión declararon que había sido una conferencia inspiradora.

El profesor Mosher, con aspecto bastante mustio para uno en cuyas manos el estandarte de la libertad jamás flaquearía, huyó en el tren de las once, perseguido por la banda de música hasta la estación. Al día siguiente, se reunió el comité de administración de la biblioteca y se produjeron bastantes modificaciones reseñables a consecuencia de la conferencia. En primer lugar, la señora de Martin McFarland, embriagada por la cultura griega, retomó su opinión original. Pero J. Herman Ketchem, la persona más salvajemente radical de la ciudad, la encarnación de la incredulidad en Freeport, ¡se pasó al lado más anti-Mosher! Adujo como motivo que la conferencia había sido mucho menos radical de lo que le habían hecho creer que sería. Se sentía estafado; este tal Mosher no defendía en absoluto la libertad de pensamiento. J. Herman Ketchem afirmó que no podía apoyar medidas que se quedan a medias y que adoptaba la postura actual como forma de protesta en contra del pseudorradicalismo.

Se encontraban otra vez en un callejón sin salida, y todo apuntaba a que el comité de administración de la biblioteca había comenzado una carrera larga e inútil de cambios de opinión contrarrestados por cambios de opinión en el sentido opuesto cuando la Srta. Amy Parsons, que enseñaba Inglés en el instituto, anunció con timidez que, en beneficio de la paz, cambiaría su voto para apoyar así la adquisición del libro. La Srta. Parsons esperaba que nadie la entendiera mal. Su voto representaba, no tanto sus convicciones personales, sino su deseo de vivir de nuevo en una ciudad feliz y en armonía. Se aventuró a afirmar que no creía que el mal que este libro pudiera hacer sería peor que el mal que había causado este desacuerdo. Pero que de corazón esperaba que no se la entendiera mal.

Con eso, la solicitud de tres mil residentes de Freeport de que se colocara en las estanterías de la biblioteca una obra titulada *El fin del cristianismo* tuvo más peso que el diácono Judson, y el caballero se retiró a su vida privada de forma inmediata. Al mes siguiente el alcalde también se retiró a su vida privada – aunque

no de forma voluntaria. El nuevo alcalde no perdió ni una semana para nombrar al rabino Lewisohn miembro del comité de administración de la biblioteca. El departamento de limpieza viaria mejoró muy notablemente. La tirada del *Clarion* aumentó. La señora de William Wilkes fue elegida presidenta del Women's Club y Pat Maguire se jubiló. En las estanterías de la Biblioteca Pública apareció un volumen de aspecto sobrio titulado *El fin del cristianismo*. Tres mil ciudadanos que habían estado dispuestos a luchar y a dar su vida por este libro lograron reprimir su impaciencia y, sin duda por la teoría de que no todos podían leerlo al mismo tiempo, con educación esperaron su turno – con tanta educación que eran muchos los días en los que el libro reposaba plácidamente en la estantería.

El Profesor Mosher recibió una carta singularmente respetuosa de sus editores preguntando cuándo estaría listo su próximo libro. Le decían que las ventas de *El fin de la cristiandad* los habían animado a trabajar más con él en el futuro. El hombrecillo de aspecto dulce continuó impartiendo sus clases sobre Estudios de Religión Comparada, pero se le notaba algo distinto. Decían que ahora era “menos accesible.” Y es que no hay duda de que lo lógico es que un hombre sea menos accesible después de que una banda de música haya tocado para él y de que dos mil personas se hayan puesto en pie para aclamarle como el Libertador.

Y entonces, dos años después de que Freeport luchara por, y no llegase nunca a leer, *El fin del cristianismo*, sucedió que varias iglesias convinieron en invitar a un experto en Escuelas Bíblicas a venir a la ciudad para instruir a los maestros – entre ellos al diácono Judson. J. Herman Ketchem se encontraba delante del mostrador de la biblioteca un día cuando llegó el diácono para devolver algunos libros. El título de uno de ellos atrajo la atención del estupefacto Sr. Ketchem. Se trataba de *El fin del cristianismo*.

“¿No habrá leído eso?” le preguntó con incredulidad.

“¿Y por qué no iba a leerlo?” le preguntó el diácono de forma beligerante.

“¡Pensé que no podía leerlo sin violar su conciencia!”

“Es parte de las lecturas recomendadas de nuestra Escuela Bíblica,” contestó el diácono Judson muy digno.

“Vaya,” dijo el Sr. Ketchem, “espero que le haya gustado más que a mí.”

“No lo dude,” replicó el diácono.

UN JURADO DE PARES

(*Everyweek*, 5 de marzo de 1917)

Cuando Martha Hale abrió la contrapuerta y sintió el cortante viento del norte, volvió corriendo a coger la bufanda gruesa de lana. Mientras se apresuraba a ponérsela alrededor del cuello, se escandalizó al hacer un barrido de su cocina con la mirada. No era algo común lo que la hacía dejar su casa – probablemente era lo menos común que jamás había ocurrido en el condado de Dickson. Pero lo que sus ojos percibieron era que la cocina no estaba en condiciones: el pan listo para la masa, la mitad de la harina tamizada y la otra mitad sin tamizar.

Detestaba ver las cosas a medio hacer, pero estaba justo realizando esa tarea cuando los que venían del pueblo llegaron para recoger al Sr. Hale, y entonces el sheriff entró para decirle que a su esposa le gustaría que la Sra. Hale también viniera – añadiendo, con una mueca, que intuía que le estaba empezando a entrar miedo y que quería que otra mujer la acompañase. Así que Martha dejó todo tal y como estaba.

“¡Martha!” gritó su marido con impaciencia. “¡No tengas a la gente esperando aquí fuera con este frío!”

Martha abrió de nuevo la contrapuerta, y en esta ocasión se unió a los tres hombres y a la mujer que la esperaban en el carronato.

Después de abrigarse bien, miró de nuevo a la mujer sentada a su lado en el asiento de atrás. Había conocido a la Sra. Peters el año anterior en la feria del condado, y lo que recordaba de ella era que no parecía la esposa de un sheriff. Era menuda y delgada y no tenía una voz fuerte. La Sra. Gorman, la esposa del sheriff antes de que Gorman dejara el puesto y llegara Peters, tenía una voz que en cierta manera respaldaba la ley con cada palabra. Pero si la Sra. Peters no tenía aspecto de esposa de sheriff, Peters lo compensaba teniendo aspecto de sheriff. Era exactamente el tipo de hombre que consigue ser elegido sheriff – un hombre fornido de voz fuerte, que era particularmente cordial con aquellos que respetaban la ley, como para dejar claro que sabía la diferencia entre delincuentes y no delincuentes. Y justo entonces le vino a la cabeza a la Sra. Hale que este hombre que era tan agradable y animado con todos ellos iba a la casa de los Wright como sheriff.

“No es muy agradable esta región en esta época del año,” se aventuró finalmente la Sra. Peters, como sintiendo que entre ellas deberían estar hablando como hacían los hombres.

La Sra. Hale apenas fue capaz de terminar su respuesta, pues habían ascendido una pequeña colina y desde ahí podía verse la granja de los Wright, y verla le quitó las ganas de hablar. Parecía muy solitaria esta mañana fría de marzo. Siempre había tenido ese aspecto solitario. Estaba en una hondonada y los álamos que la rodeaban también tenían aspecto solitario. Los hombres la miraban y hablaban de lo ocurrido. El fiscal del condado, inclinado hacia un lado del carromato, no apartaba la mirada mientras se aproximaban.

“Me alegro de que haya venido conmigo,” la Sra. Peters dijo con nerviosismo cuando las dos mujeres, siguiendo a los hombres, se disponían a entrar en la cocina.

Incluso teniendo un pie en el peldaño de la puerta y la mano en el pomo, Martha Hale sintió por un momento que era incapaz de cruzar ese umbral. Y el motivo por el que no podía hacerlo era porque, sencillamente, no lo había cruzado antes. A menudo había pensado, “Tengo que ir a ver a Minnie Foster” – todavía pensaba en ella como Minnie Foster, aunque llevaba veinte años siendo la Sra. Wright. Pero siempre había algo que hacer y Minnie Foster se le iba de la cabeza. Pero *ahora* podía venir.

Los hombres se acercaron a la estufa. Las mujeres permanecieron una al lado de la otra junto a la puerta. El joven Henderson, el fiscal del condado, se volvió hacia ellas para invitarlas, “Acérquense al fuego, señoras.”

La Sra. Peters dio un paso adelante, después se detuvo. “No tengo – frío,” dijo.

Y así las dos mujeres permanecieron junto a la puerta, al principio sin mirar si quiera la cocina.

Los hombres conversaron brevemente sobre la buena idea que había tenido el sheriff al mandar a su ayudante a prender la estufa por la mañana antes de que ellos llegaran, y después el sheriff Peters se apartó de la estufa, se desabrochó el abrigo y apoyó las manos en la mesa de la cocina, un gesto que parecía anunciar el inicio de la tarea oficial. “Bien, Sr. Hale,” dijo en un tono semioficial, “antes de tocar nada, dígame al Sr. Henderson exactamente lo que vio cuando vino aquí ayer por la mañana.”

El fiscal del condado miraba alrededor de la cocina.

“Por cierto,” dijo, “¿se ha movido algo?” Se volvió hacia el sheriff. “¿Está todo como lo dejó usted ayer?”

Peters dirigió la mirada de la alhacena al fregadero, y de ahí a una pequeña mecedora raída situada ligeramente a un lado de la mesa de la cocina.

“Está todo exactamente igual.”

“Alguien debería haberse quedado aquí ayer,” dijo el fiscal del condado.

“¡Oh! – ayer,” contestó el sheriff, con un ligero gesto que connotaba que ayer había sido un día para olvidar. “Cuando tuve que mandar a Frank al Morris Center por aquel hombre que enloqueció – permítame que le diga, *ayer* estuve muy atareado. Sabía que podría llegar de Omaha hoy, George, y dado que yo mismo ya lo había inspeccionado todo por aquí –”

“Está bien, Sr. Hale,” dijo el fiscal del condado, como queriendo obviar lo que ya había pasado, “diga exactamente lo que ocurrió cuando vino aquí ayer por la mañana.”

La Sra. Hale, aún apoyada en la puerta, sintió esa opresión como cuando un hijo está a punto de dar un discurso sobre un escenario. Era frecuente que Lewis divagara y se enredara al contar una historia. Esperaba que fuera capaz de contar esta de forma directa y sencilla, sin decir nada innecesario que le pusiera las cosas aún más difíciles a Minnie Foster. No comenzó de inmediato, y ella lo notó algo extraño – como si al estar en esa cocina y tener que contar lo que había visto ayer, se sintiera indispuerto.

“¿Y bien, Sr. Hale?” le recordó el fiscal del condado.

“Harry y yo íbamos hacia el pueblo con un cargamento de patatas,” comenzó a relatar el esposo de la Sra. Hale.

Harry era el hijo mayor de la Sra. Hale. No estaba ahora con ellos, por el motivo de peso de que las patatas nunca llegaron al pueblo el día anterior y entonces las estaba llevando hoy, y por eso no se encontraba en casa cuando el sheriff vino para decir que quería que el Sr. Hale los acompañara a casa de los Wright para contarle al fiscal del condado lo que había pasado aquí, donde podría señalar las cosas mientras lo contaba. Junto al resto de emociones que la Sra. Hale estaba experimentando, brotó el temor de que Harry no estuviera lo suficientemente abrigado – ninguno de ellos había reparado en cómo cortaba el viento del norte.

“Veníamos por aquel camino,” continuó el Sr. Hale señalando el camino por el que acababan de venir, “y en cuanto divisamos la casa le dije a Harry, ‘voy a ver si convengo a John Wright de que ponga un teléfono en su casa,’ “Verá,” le explicó a

Henderson, “a no ser que alguien más quiera unirse, no querrán llegar a este camino tan apartado, excepto por un precio que *yo* no puedo pagar. Había hablado una vez con Wright sobre esto, pero me despachó diciendo que la gente ya habla demasiado, y que todo lo que quería era paz y tranquilidad – imagino que ya sabe cuánto hablaba él. Pero pensé que quizás si venía a la casa y lo hablaba delante de su mujer, diciendo cuánto les gustaba a la mujeres, y que en este lugar tan apartado del camino sería buena cosa – bueno, le dije a Harry que eso era lo que le iba a decir – aunque al mismo tiempo también le dije que no estaba seguro de que a John le importara lo que quisiera su mujer – ”

¡Mira, ahí estaba! – diciendo cosas innecesarias. La Sra. Hale intentó que su marido la mirara, pero por fortuna el fiscal del condado lo interrumpió diciendo:

“Ya hablaremos de eso más tarde, Sr. Hale. Me interesa mucho, pero ahora me interesa más que vaya a lo que pasó exactamente cuando llegué aquí.”

En esta ocasión, al comenzar lo hizo con cautela y pensando lo que decía:

“No se veía ni oía nada. Llamé a la puerta. Pero seguía sin oírse nada en el interior. Sabía que debían de estar en pie – eran más de las ocho. Así que llamé de nuevo, esta vez más fuerte, y me pareció oír que alguien dijo, ‘Entre,’ No estaba seguro – y todavía no lo estoy. Pero abrí la puerta – esta puerta,” moviendo la mano hacia la puerta donde estaban las dos mujeres, “y ahí, en esa mecedora” – dijo mientras la señalaba – “estaba sentada la Sra. Wright.”

Todos en la cocina miraron la mecedora. A la Sra. Hale le pareció que esa mecedora no era propia en absoluto de Minnie Foster – la Minnie Foster de veinte años atrás. Era de un rojo desvaído, con travesaños de madera en el respaldo, faltaba el de en medio, y el asiento estaba vencido hacia un lado.

“¿Qué – aspecto tenía?” preguntó el fiscal del condado.

“Bueno,” dijo Hale, “tenía un aspecto – extraño.”

“¿Qué quiere decir – con extraño?”

Y mientras preguntaba sacó una libreta y un lápiz. A la Sra. Hale no le gustó ver ese lápiz. Clavó la mirada en su marido, como para evitar que dijera cosas innecesarias que se apuntarían en esa libreta y que causarían problemas.

Hale hablaba con cautela, como si ese lápiz también le hubiera afectado a él.

“Bueno, como si no supiera lo que iba a hacer después. Y como – muy cansada.”

“¿Cómo reaccionó a su llegada?”

“Pues no creo que le importara – de ninguna manera. No me prestó mucha atención. Le dije, ‘¿Cómo está, Sra. Wright? Hace frío, ¿verdad?’ Y ella dijo, ‘ah, ¿sí?’ – y siguió haciendo dobleces en el delantal.

“Bueno, me sorprendió. No me dijo que me acercara a la estufa, ni que me sentara, simplemente se quedó ahí, sin moverse, y sin ni siquiera mirarme. Así que le dije: ‘Querría ver a John.’

“Y entonces, ella – soltó una carcajada. Creo que podría llamársele carcajada.

“Me acordé de Harry y los caballos ahí fuera, así que dije, un poco cortante, ‘¿Puedo ver a John?’ ‘No,’ dice ella – como un poco apagada. ‘¿No se encuentra en casa?’ le digo yo. Y entonces me miró. ‘Sí,’ dice, ‘está en casa.’ ‘Y entonces, ¿por qué no puedo verlo?’ le pregunté, empezando a perder la paciencia, ‘Porque está muerto’ dice ella, con la misma voz apagada y tranquila – y volvió a hacerle dobleces al delantal. ‘¿Muerto?’ digo yo, como cuando no puedes creerte lo que acabas de oír.

“Ella simplemente asintió con la cabeza, sin alterarse lo más mínimo, meciéndose adelante y atrás.

“‘Pero – ¿dónde está?’ digo yo, sin *saber* qué decir.

“Se limitó a señalar arriba – así” – señalando hacia la habitación de arriba.

“Me puse en pie, con la intención de subir yo mismo. Entonces yo – yo no sabía qué hacer. Caminé de un lado a otro, y entonces pregunté, ‘Pero, ¿de qué ha muerto?’

“‘Ha muerto de una soga alrededor del cuello,’ dice ella, y siguió doblando el delantal.”

Hale dejó de hablar y se quedó mirando fijamente a la mecedora, como si pudiera ver a la mujer que había estado allí sentada la mañana anterior.

“¿Y qué hizo usted entonces?” al fin el fiscal del condado rompió el silencio.

“Salí a buscar a Harry. Pensé que podría – necesitar ayuda. Entró Harry y fuimos arriba.” Su voz se convirtió en un susurro. “Ahí estaba – encima de –”

“Creo que será mejor que vayamos arriba,” le interrumpió el fiscal del condado, “para que pueda señalar las cosas. Ahora prosiga con el resto de la historia.”

“Bien, lo primero que pensé fue quitarle la soga. Era –”

Se detuvo, torciendo el gesto.

“Pero Harry se acercó y dijo, ‘No, ya está muerto, y es mejor que no toquemos nada.’ Así que volvimos abajo.

“Seguía sentada de la misma forma. ‘¿Se lo ha comunicado a alguien?’ le pregunté. ‘No,’ dijo ella, sin mostrar preocupación alguna.

“¿Quién ha hecho esto, Sra. Wright?” preguntó Harry. Formuló la pregunta muy serio, y ella dejó de doblar el delantal. ‘No sé,’ dice ella. ‘¿Que no lo *sabe*?’ dice Harry. ‘¿No dormía a su lado en la cama?’ ‘Sí,’ responde ella, ‘pero en el lado de la pared.’ ‘Alguien le puso una soga alrededor del cuello y lo estranguló, ¿y usted no se despertó?’ dice Harry. ‘No me desperté,’ le contestó ella.

“Por nuestras caras debió percatarse de que no entendíamos cómo era posible, porque en seguida dijo, ‘Tengo el sueño profundo.’

“Harry iba a hacerle más preguntas, pero yo dije que quizá no era asunto nuestro, que quizá debía contar primero lo que había ocurrido al juez de instrucción o al sheriff. Entonces Harry fue tan rápido como pudo al High Road, a la casa de los River, donde hay un teléfono.”

“¿Y qué hizo ella al saber que habían ido a buscar al juez?” El fiscal del condado se dispuso a tomar nota con su lápiz.

“Se levantó de aquella silla y se sentó en esta otra” – dijo Hale apuntando a una silla pequeña en el rincón – “y se quedó ahí sentada, con las manos entrelazadas y la cabeza gacha. Me dio la sensación de que debía hablar con ella, así que le comenté que había venido para ver si John estaría interesado en poner un teléfono; y al oír aquello se echó a reír, y después se detuvo y me miró – asustada.”

Al oír el lápiz sobre el papel el hombre que relataba la historia alzó la mirada.

“No sé, a lo mejor no era asustada,” se apresuró a matizar, “no quisiera decir eso. Harry regresó en seguida, y después llegó el Dr. Lloyd, y usted, Sr. Peters, y creo que esto es todo lo que sé y que ustedes desconocían.”

Esto último lo dijo aliviado, y se movió levemente, como relajándose. Todos se movieron levemente. El fiscal del condado caminó hacia la puerta que daba a la escalera.

“Creo que primero iremos arriba – después fuera al granero y alrededores.”

Se detuvo y miró alrededor de la cocina.

“¿Está completamente seguro de que aquí no hay nada importante?” preguntó al sheriff. “¿Nada que pudiera – indicar un motivo?”

El sheriff también miró a su alrededor, como para asegurarse aún más.

“Nada salvo cosas de cocina,” dijo, riéndose un poco por la poca importancia de las cosas de cocina.

El fiscal del condado estaba examinando la alhacena, una estructura peculiar e imperfecta, a medio camino entre armario y repisa, la parte superior estaba construida en la pared, y la parte inferior era la clásica repisa de cocina. Como si su rareza lo atrajera, cogió una silla, abrió la parte superior y miró en su interior. En seguida retiró la mano, pegajosa.

“Aquí hay un buen desorden,” dijo resentido.

Las dos mujeres se habían aproximado más, y entonces habló la esposa del sheriff.

“¡Vaya – la fruta!” dijo, buscando con la mirada la comprensión de la Sra. Hale. Se dio la vuelta hacia el fiscal del condado y explicó: “Se preocupó cuando empezó a hacer tanto frío anoche. Dijo que el fuego se apagaría y que los tarros podrían estallar.”

El marido de la Sra. Peters soltó una carcajada.

“¡Vaya, lo de las mujeres es de locos! ¡Detenida por homicidio y preocupada por los tarros de fruta!”

El joven fiscal apretó los labios.

“Imagino que cuando hayamos acabado con ella tendrá algo más serio de lo que preocuparse que las conservas.”

“¡Oh! Bueno,” dijo el esposo de la Sra. Hale, con bondadosa superioridad, “las mujeres suelen preocuparse por cosas sin importancia.”

Las dos mujeres se juntaron un poco más. Ninguna dijo una palabra. De repente, el fiscal del condado pareció recordar sus modales – y pensó en su futuro.

“Y sin embargo,” añadió con la galantería de un político joven, “a pesar de todas sus preocupaciones, ¿qué sería de nosotros sin las damas?”

Las mujeres no hablaron, y tampoco se relajaron. El fiscal del condado se acercó al fregadero y comenzó a lavarse las manos. Se volvió para secárselas en la toalla de rodillo – tiró de ella buscando una parte más limpia.

“¡Toallas sucias! No parece que sea una buena ama de casa, ¿no creen, señoras?”

Le dio una patada a unas cacerolas sucias debajo del fregadero.

“Hay mucho trabajo que hacer en una granja,” contestó la Sra. Hale con firmeza.

“Seguro. Y sin embargo” – dijo haciéndole una pequeña reverencia – “sé que hay granjas en el condado de Dickson que no tienen toallas de rodillo como esta.” Tiró otra vez de ella para mostrarla en toda su extensión.

“Es terrible la rapidez con que se ensucian las toallas. Las manos de los hombres no siempre están tan limpias como debieran.”

“¡Ay! fiel a su sexo, ya veo,” dijo entre risas. Se detuvo y la miró fijamente. “Pero usted y la Sra. Wright eran vecinas. Imagino que también eran amigas.”

Martha Hale meneó la cabeza.

“La he visto muy poco en los últimos años. No había estado en esta casa – desde hace más de un año.”

“¿Y cómo es eso? ¿Acaso no le resultaba agradable?”

“Ella me resultaba muy agradable,” respondió con firmeza. “Las mujeres de los granjeros estamos muy atareadas, Sr. Henderson. Y además – ” miró a su alrededor.

“¿Sí?” – la animó él a continuar.

“Esta nunca ha sido una casa especialmente acogedora,” añadió, más hablando consigo misma que con él.

“No,” asintió él; “No creo que nadie pueda definirla como acogedora. Juraría que esta mujer no tiene lo que se llama instinto doméstico.”

“Bueno, tampoco creo que lo tuviera el Sr. Wright,” musitó ella.

“¿Quiere decir que no se llevaban bien?” se apresuró a preguntar él.

“No, no quiero decir eso,” contestó ella con aplomo. Y al tiempo que le daba levemente la espalda, añadió: “Pero no creo que la presencia de John Wright hiciera más agradable ningún lugar.”

“Quisiera hablar con usted de esto más tarde, Sra. Hale,” dijo él. “Ahora estoy impaciente por inspeccionar el piso de arriba.”

Se dirigió hacia la puerta que daba a la escalera, seguido de los dos hombres.

“¿Supongo que todo lo que haga la Sra. Peters será correcto?” dijo el sheriff con tono inquisitivo. “Debe recoger algo de ropa, ya sabe – y algunas cosillas. Ayer marchamos de aquí muy a prisa.”

El fiscal del condado miró a las dos mujeres que iban a dejar a solas entre las cosas de la cocina.

“Claro – Sra. Peters,” dijo, mirando fijamente a la mujer que no era la Sra. Peters. “Por supuesto, la Sra. Peters es uno de los nuestros,” dijo, en cierta forma transmitiendo responsabilidad. “Y estese atenta, Sra. Peters, por si hubiera algo que pudiera sernos de utilidad. No hay ni que decir, señoras, que ustedes podrían encontrar una pista que nos llevase al móvil – y eso es justo lo que necesitamos.”

El Sr. Hale se frotó la cara al estilo de un artista preparado para recibir un halago.

“¿Pero reconocerían las mujeres una pista si la encontraran?” y tras decir esto, siguió a los otros por la puerta de la escalera.

Las mujeres se quedaron inmóviles y en silencio, escuchando las pisadas, primero cómo subían por la escalera, y después en el dormitorio justo por encima de ellas.

Después, como si se liberara de algo extraño, la Sra. Hale comenzó a colocar las cacerolas sucias de debajo del fregadero, las que el fiscal del condado había desordenado al darles una patada con desdén.

“No soportaría que vinieran hombres a mi cocina,” dijo irritada, “a husmear y a criticar.”

“Pero no es más que su deber,” replicó la Sra. Peters con la tímida aquiescencia que la caracterizaba.

“El deber está muy bien,” respondió la Sra. Hale con brusquedad, “pero supongo que el ayudante del sheriff que vino a prender el fuego usó esto.” Y tiró de la toalla de rodillo. “¡Ojalá hubiera pensado en ello antes! Me parece mezquino criticarla por no tener la cocina decente cuando tuvo que marcharse a toda prisa.”

Miró alrededor de la cocina. Ciertamente no estaba “decente.” Sus ojos se detuvieron en un azucarero en un estante inferior. El tarro de madera no tenía su tapa, y a su lado había una bolsa de papel – medio llena.

La Sra. Hale se acercó allí.

“Estaba rellenando el azucarero,” comentó para sus adentros – con voz pausada.

Se acordó de la harina que había dejado en la cocina de su casa – la mitad tamizada y la otra mitad sin tamizar. La habían interrumpido y había dejado las cosas a medias. ¿Qué habría interrumpido a Minnie Foster? ¿Por qué habría dejado esta tarea a medias? Hizo el amago de concluirlo, – le molestaban las cosas que no estaban acabadas – pero miró a su alrededor y vio que la Sra. Peters la observaba – y no quería que la Sra. Peters supiera de esa sensación que ella tenía por la tarea que se comienza y después – por algún motivo – no se termina.

“Es una lástima lo de sus conservas de frutas,” comentó, luego se dirigió a la alhacena que el fiscal del condado había abierto y se subió a la silla murmurando “Me pregunto si se habrán estropeado todas.”

Era una vista bastante lastimera, pero “Aquí hay una que está bien,” dijo, al fin. La acercó a la luz. “Y es de cerezas.” Volvió a mirar. “Creo que esta es la única.”

Bajó de la silla suspirando, fue hasta el fregadero y limpió el tarro.

“Se va a sentir terriblemente mal, después de trabajar tanto con aquel calor. Recuerdo la tarde del verano pasado cuando estuve preparando mis cerezas.”

Colocó el tarro sobre la mesa y, con otro suspiro, se dispuso a sentarse en la mecedora. Pero no se sentó. Algo le impidió sentarse ahí. Se irguió – retrocedió y, dándole un poco la espalda, se quedó mirándola fijamente, viendo a la mujer que había estado sentada ahí, “haciendo dobleces al delantal.”

La fina voz de la esposa del sheriff interrumpió sus pensamientos: “Debo ir a buscar unas cosas al armario del salón.” Abrió la puerta, se dispuso a entrar en la otra estancia, retrocedió. “¿Me acompaña, Sra. Hale?” preguntó con nerviosismo. “Podría – podría ayudarme a recogerlas.”

Regresaron pronto – el intenso frío de esa estancia aislada no invitaba a quedarse.

“¡Dios mío!” exclamó la Sra. Peters al tiempo que dejaba las cosas sobre la mesa y se apresuraba hacia la estufa.

La Sra. Hale se quedó examinando las prendas que la mujer que estaba detenida en el pueblo había dicho que quería.

“¡Wright era un tacaño!” exclamó, alzando una falda negra raída que lucía las marcas de numerosos remiendos. “Creo que por esto no quería ver a nadie. Imagino que no se sentía capaz de participar en nada, y, además, no se disfruta de las cosas cuando te sientes como una andrajosa. Solía llevar ropa bonita y era alegre – cuando era Minnie Foster, una de las chicas del pueblo, que cantaba en el coro. Pero eso – ¡ay! Fue hace ya veinte años.”

Con un cuidado que mostraba cierta ternura, dobló las prendas raídas y las apiló en una esquina de la mesa. Alzó la mirada hacia la Sra. Peters y vio algo en la otra mujer que la irritó.

“A ella no le importa,” se dijo a sí misma. “No le importa nada que Minnie Foster llevara ropa bonita cuando era joven.”

Después la volvió a mirar, y ya no estaba segura; de hecho, nunca había estado absolutamente segura con respecto a la Sra. Peters. Tenía esos modales tan comedidos, y sin embargo sus ojos sugerían que era capaz de entenderlo todo.

“¿Esto es todo lo que debía recoger?” preguntó la Sra. Hale.

“No,” respondió la esposa del sheriff; “dijo que quería un delantal. “Cosa curiosa,” se aventuró a decir con cierto nerviosismo, “pues no hay mucho con lo que ensuciarse en la cárcel, Dios lo sabe. Pero imagino que lo quiere para sentirse

más cómoda. Cuando estás acostumbrada a llevar delantal – Dijo que estaban en el cajón de debajo de esta alhacena. Sí – aquí están. Y también quería el pequeño chal que está colgado detrás de la puerta que da a la escalera.”

Cogió el pequeño chal gris que estaba colgado detrás de la puerta que daba a la escalera, y se quedó mirándolo un instante.

De repente, la Sra. Hale se acercó rápidamente a la otra mujer.

“¡Sra. Peters!”

“¿Sí, Sra. Hale?”

“¿Usted cree que ella – lo hizo?”

Una mirada aterrada se apoderó de los ojos de la Sra. Peters.

“¡Oh, no sé!” dijo, con un tono que parecía esquivar el tema.

“Pues yo no creo que lo hiciera,” afirmó la Sra. Hale con decisión. “Pidiendo un delantal y su pequeño chal. Preocupada por la fruta.”

“El Sr. Peters opina – ” Al escucharse unas pisadas en el piso de arriba; se detuvo, miró hacia arriba, y después continuó en un tono más bajo: “El Sr. Peters opina – que tiene un panorama bastante malo. El Sr. Henderson es terriblemente sarcástico, y la va a ridiculizar por aquello que dijo de que – no se despertó.”

Por un instante la Sra. Hale se quedó sin respuesta. Después murmuró, “En fin, creo que John Wright no se despertó – mientras le ponían una soga alrededor del cuello.”

“No, es *extraño*,” susurró la Sra. Peters. “Ellos dicen que fue una forma tan – curiosa de matar a un hombre.”

Se echó a reír, y al oír su propia risa, se detuvo bruscamente.

“Eso es justo lo mismo que dice el Sr. Hale,” dijo la Sra. Hale, con una voz resueltamente natural. “Había una pistola en la casa. Dice que eso es lo que no logra entender.”

“El Sr. Henderson dijo, cuando veníamos hacia aquí, que lo que necesitaba para el caso era un móvil. Algo que denotase ira – o un arrebato.”

“Pues yo no veo muestras de ira por aquí,” dijo la Sra. Hale, “No –”

Se detuvo. Era como si su mente hubiera tropezado con algo. Le llamó la atención un trapo de cocina en el medio de la mesa. Lentamente se aproximó a la mesa. La mitad de la mesa estaba limpia, la otra mitad, sucia. Su mirada se dirigió despacio, casi de forma involuntaria, hacia el azucarero y la bolsa medio vacía a su vera. Tareas comenzadas – y no concluidas.

Tras un instante, dio un paso atrás, con esa forma suya de desahogarse:

“Me pregunto cómo estarán encontrándolo todo ahí arriba. Espero que lo tuviera todo más apañado ahí arriba. ¿Sabe?” – hizo una pausa para recomponerse, – “me parece *poco valiente*: ¡encerrarla en el pueblo y venir aquí para hacer que su propia casa se vuelva en su contra!”

“Pero, Sra. Hale,” dijo la esposa del sheriff, “la ley es la ley.”

“Supongo que sí,” respondió tajante la Sra. Hale.

Se volvió hacia la estufa, musitando algo sobre que esta lumbre no era como para sentirse orgulloso. La atizó unos momentos, y al incorporarse añadió con tono agresivo:

“La ley es la ley – y un fogón que no funciona es un fogón que no funciona. ¿Qué le parecería cocinar aquí?” – preguntó, señalando con el atizador al desquebrajado revestimiento. Abrió la puerta del horno y empezó a expresar su opinión sobre él, pero se sumió en sus propios pensamientos, imaginando lo que sería tener, año tras año, ese mismo horno con el que lidiar. Pensar en Minnie Foster intentando cocinar en aquel horno – y en que nunca vino a visitar a Minnie Foster –

Se sobresaltó al oír a la Sra. Peters decir: “Una se desanima – y pierde la esperanza.”

La esposa del sheriff había dirigido la mirada desde el horno hasta el fregadero – al balde de agua que se había traído desde el exterior. Las dos mujeres permanecieron en silencio, arriba se escuchaban las pisadas de los hombres que buscaban pruebas que inculpasen a la mujer que había trabajado en esa cocina. Esa mirada de ser capaz de entenderlo todo, de atar cabos, apareció entonces en los ojos de la esposa del sheriff. Cuando la Sra. Hale se dirigió a ella, fue con delicadeza:

“Será mejor que se desabroche, Sra. Peters. O sentiremos más frío cuando salgamos.”

La Sra. Peters fue hasta el fondo de la estancia para colgar su estola de piel. Tras un instante, exclamó mientras sostenía una enorme cesta de costura con montones de piezas de tela apiladas, “¡Vaya, estaba haciendo una colcha!”

La Sra. Hale dispuso algunas de las piezas sobre la mesa.

“Es un diseño de cabaña de troncos,”⁶ dijo, juntando varios bloques. “Bonito, ¿verdad?”

⁶ El diseño de cabaña de tronco, *log cabin* en el original, uno de los más populares en la tradición americana, celebra la vida de los pioneros, representada en sus construcciones típicas, la cabaña de troncos. Este diseño se caracteriza por estar confeccionado con tiras de diferentes telas que forman un

Se abstrajeron tanto con la colcha que no escucharon las pisadas bajando por la escalera. Justo cuando la puerta se abría, la Sra. Hale estaba diciendo:

“¿Cree que iba a acolcharla o que ya la iba a rematar⁷?”

El sheriff levantó las manos.

“¡Se preguntan si la iba a acolchar o a rematar!”

Se rieron de estas cosas de mujeres, se calentaron las manos en la estufa, y después el fiscal del condado dijo con energía:

“Bien, ahora salgamos a inspeccionar el granero.”

“No veo que tiene de raro,” dijo la Sra. Hale con resentimiento, una vez que los tres hombres habían salido y cerrado la puerta, “que nos entretengamos un poco mientras esperamos a que ellos encuentren las pruebas. No veo que sea motivo de mofa.”

“Sin duda, ellos tienen cosas importantísimas en las que pensar,” dijo la Sra. Peters, en tono de disculpa.

Reanudaron la inspección de los bloques de tela para la colcha. La Sra. Hale estaba observando la delicada y perfecta costura, preocupada pensando en la mujer que la había realizado, cuando escuchó a la Sra. Peters, en un tono de extrañeza:

“¡Vaya! Mire este.”

Se volvió para coger el bloque de tela que la otra le tendía:

“La costura,” dijo la Sra. Peters, como perturbada. “El resto está tan bien, tan uniforme – pero – justo este. Bueno, ¡es como si no supiera lo que estaba haciendo!”

Sus miradas se clavaron – algo cobró vida, cruzó entre ambas, y después, como haciendo un gran esfuerzo, las mujeres se separaron. Rápidamente, la Sra. Hale se sentó allí, sus manos sosteniendo esa costura que era tan diferente al resto. Y entonces, deshizo el nudo y tiró de las hebras.

“Pero ¿qué hace, Sra. Hale?” preguntó perpleja la Sra. Peters.

bloque en torno a un cuadrado central, comúnmente rojo, que simboliza el fuego del hogar (Véase Hedges 1995: 64).

⁷ En el original, Glaspell emplea dos términos referidos a técnicas distintas para confeccionar una colcha de *patchwork*: *quilt*, una elaboración extremadamente laboriosa, es el término empleado para unir las piezas de la colcha, dos capas de tela más un acolchado de guata, con un fino hilván que dibuja un bonito relieve. El término *knot* se refiere a la técnica más sencilla, que consiste en unir las dos capas de tela más el acolchado de guata entre sí mediante nudos. Se ha optado aquí por una traducción más libre que, sin embargo, pone de manifiesto la simbología de la colcha y su relación con la muerte de John Wright.

“Sólo estoy sacando dos o tres puntadas que no están muy bien cosidas,” contestó la Sra. Hale con tranquilidad.

“No creo que debamos tocar nada,” dijo la Sra. Peters, con cierta impotencia.

“Solo voy a rehacer esta hebra,” contestó la Sra. Hale, aun en ese tono tranquilo y directo.

Enhebró una aguja y comenzó a reemplazar las puntadas erráticas con buenas. Por un instante, cosió en silencio. Después escuchó esa voz fina y tímida:

“¡Sra. Hale!”

“¿Sí, Sra. Peters?”

“¿Por qué cree que estaba tan – nerviosa?”

“Bueno, no lo sé,” dijo la Sra. Hale, como si despachando algo no lo bastante importante como para dedicarle mucho tiempo. “No sé si estaba – nerviosa. A veces yo coso fatal simplemente porque estoy cansada.”

Cortó la hebra, y por el rabillo del ojo miró a la Sra. Peters. El rostro menudo y delgado de la Sra. Peters parecía en tensión. Tenía esa mirada intensa. Pero en seguida se movió y dijo con su voz fina e indecisa:

“Bueno, debo empaquetar esta ropa. Podrían acabar antes de lo que pensamos. Me pregunto dónde podría encontrar un poco de papel – y cuerda.”

“En ese armario, quizás,” sugirió la Sra. Hale tras echar un vistazo alrededor.

Una parte de la costura bizarra seguía ahí. La Sra. Peters estaba de espaldas, Martha Hale escrutaba ahora esa parte, comparándola con la exquisita y delicada costura de las otras piezas de la colcha. La diferencia era apabullante. Sostener aquella pieza en sus manos la hacía sentir extraña, como si los pensamientos trastornados de aquella mujer que quizá se había dedicado a coser para sosegar se estuvieran comunicando con ella.

La voz de la Sra. Peters la arrancó de estos pensamientos.

“Aquí hay una jaula,” dijo. “¿Tenía un pájaro, Sra. Hale?”

“¡Vaya! no sé si lo tenía.” Se volvió para mirar la jaula que la Sra. Peters sostenía. “Hacía mucho que no venía por aquí.” Suspiró. “El año pasado vino por aquí un hombre vendiendo canarios a bajo precio – pero no sé si ella compró uno. Quizás sí. Ella cantaba tan bien.”

La Sra. Peters miró alrededor.

“Es curioso imaginarse un canario aquí.” Soltó media carcajada – un amago por derribar una barrera. “Pero debió de tener uno – ¿si no para qué iba a tener una jaula? Me pregunto qué le pasó.”

“Imagino que se lo comería el gato,” sugirió la Sra. Hale mientras retomaba la costura.

“No, no tenía gato. Le ocurre lo que a algunas personas con los gatos – que le dan miedo. Cuando la trajeron a nuestra casa ayer, mi gato entró en la habitación, y ella se alteró mucho y me pidió que lo sacara.”

“Mi hermana Bessie era así,” se rio la Sra. Hale.

La esposa del sheriff no contestó. El silencio hizo que la Sra. Hale se diera la vuelta. La Sra. Peters estaba examinando la jaula.

“Mire la puerta,” dijo despacio. “Está rota. Han arrancado una bisagra.”

La Sra. Hale se acercó.

“Es como si alguien hubiera sido – brusco con ella.”

De nuevo sus miradas se encontraron – asombradas, inquisitivas, inquietas. Por un momento ninguna habló ni se movió. Hasta que la Sra. Hale, separándose, dijo bruscamente: “Si van a encontrar alguna prueba, espero que estén cerca. No me gusta este lugar.”

“Pues me alegro de corazón de que haya venido conmigo, Sra. Hale.” La Sra. Peters dejó la jaula sobre la mesa y se sentó. “Me sentiría muy sola – sentada aquí sin ninguna compañía.”

“Sí, la verdad que sí,” convino la Sra. Hale, con cierta resolución y naturalidad en la voz. Retomó la costura, pero de pronto la dejó caer en el regazo, y murmuró con voz distinta: “Pero le diré lo que quisiera, Sra. Peters, quisiera haber venido por aquí alguna vez cuando ella estaba aquí. ¡Ojalá – hubiera venido!”

“Pero si usted está muy atareada, Sra. Hale. Con su casa – y sus hijos.”

“Podría haber venido,” replicó inmediatamente la Sra. Hale. “No venía porque no era un lugar alegre – y precisamente por eso debería haber venido. A mí” – miró a su alrededor – “A mí nunca me gustó este sitio. Quizá porque está en una hondonada y no se ve el camino. No sé por qué, pero este es un lugar solitario y siempre lo ha sido. Ojalá hubiera venido a visitar a Minnie Wright alguna vez. Ahora entiendo – ” No lo pudo expresar con palabras.

“Bueno, no debe reprochárselo,” le aconsejó la Sra. Peters. “De alguna manera, es que no sabemos cómo le va al resto de la gente hasta que – ocurre algo así.”

“No tener hijos implica menos trabajo,” musitó la Sra. Hale, tras un silencio, “pero también soledad – y con Wright todo el día fuera trabajando – y cuando volvía tampoco daba compañía. ¿Conocía a John Wright, Sra. Peters?”

“No lo conocía. Lo había visto en el pueblo. Dicen que era un buen hombre.”

“Sí – un buen hombre,” admitió la vecina de John Wright en tono grave. “No bebía, era fiel a su palabra, como casi todos, supongo, y saldaba sus deudas. Pero era un hombre difícil, Sra. Peters. Tan solo pasar el día entero con él – ” Se detuvo y se estremeció levemente. “Como un viento recio que cala hasta los huesos.” Dirigió la mirada hacia la jaula que reposaba sobre la mesa y añadió, casi con amargura: “¡Cómo no iba a querer un pájaro!”

Se inclinó hacia delante súbitamente, clavando los ojos en la jaula. “¿Qué cree que le pasó al pájaro?”

“No sé,” respondió la Sra. Peters, “quizá enfermó y se murió.”

Pero tras responder, alargó la mano e hizo bascular la puerta rota. Ambas mujeres la miraron como absortas.

“¿No la – conocía?” preguntó la Sra. Hale, ahora con ternura en la voz.

“No hasta que la trajeron ayer,” respondió la esposa del sheriff.

“Ella – si lo pienso, ella era como un pájaro. Muy dulce y bonita, pero algo tímida y – con ganas de volar. ¡Cómo – cambió!”

Esto la abstraigo largo rato. Finalmente, como si le hubiera sobrevenido un pensamiento feliz y se sintiera aliviada de regresar a la cotidianidad, exclamó:

“¿Sabe qué, Sra. Peters? ¿Por qué no le lleva la colcha? Podría entretenerla.”

“Sí, es una idea muy buena, Sra. Hale,” convino la esposa del sheriff, como si también le alegrara regresar a la atmósfera de una bondad sencilla. “No creo que encuentren objeción, ¿verdad? Bien, ¿qué podría llevarle? Me pregunto si los retales estarán por aquí – y sus cosas.”

Se volvieron hacia la cesta de costura.

“Aquí hay uno rojo,” dijo la Sra. Hale, sacando un rollo de tela. Debajo se encontraba una caja. “Mire, quizá las tijeras estén aquí – y sus cosas.” La sostuvo en alto. “¡Qué preciosidad de caja! Estoy segura de que la tiene desde hace mucho – desde que era una niña.”

La sostuvo en la mano un momento, después, con un breve suspiro, la abrió.

Inmediatamente se llevó la mano a la nariz.

“¡Vaya!”

La Sra. Peters se aproximó – después se alejó.

“Hay algo envuelto en ese retal de seda,” titubeó la Sra. Hale.

“Eso no son las tijeras,” dijo la Sra. Peters en un hilo de voz.

Con la mano temblorosa, la Sra. Hale retiró el retal de seda. “¡Oh, Sra. Peters!” gritó. “Es – ”

La Sra. Peters se inclinó hacia ella.

“Es el pájaro,” susurró.

“¡Pero, Sra. Peters!” gritó la Sra. Hale. “¡Mírelo! ¡El *cuello* – mírele el cuello! Está – todo *retorcido*.”

Apartó la caja.

La esposa del sheriff se inclinó de nuevo hacia ella.

“Alguien le retorció el cuello,” dijo con voz pausada y profunda.

Y nuevamente los ojos de las dos mujeres se volvieron a encontrar – en esta ocasión unidas por una mirada de incipiente comprensión, de creciente terror. La Sra. Peters dirigió la mirada desde el pájaro muerto a la puerta rota de la jaula. De nuevo cruzaron las miradas. Y en ese preciso momento se escuchó la puerta de fuera.

La Sra. Hale metió la caja bajo las piezas de la colcha en la cesta y se acomodó en la silla frente a ella. La Sra. Peters permaneció de pie aferrada a la mesa. El fiscal del condado y el sheriff entraron.

“Bien, señoras,” dijo el fiscal del condado, como el que deja de lado asuntos serios para tratar asuntos nimios, “¿ya han llegado a una conclusión sobre si la iba a acolchar o rematar?”

“Creemos,” comenzó la esposa del sheriff con voz agitada, “que la iba a – rematar.”

Él estaba demasiado preocupado con sus asuntos como para darse cuenta del cambio en su voz al articular esta última palabra.

“Vaya, eso es muy interesante, no cabe duda,” dijo él con indulgencia. Entonces vio la jaula. “¿Se ha escapado el pájaro?”

“Creemos que se lo comió el gato,” dijo la Sra. Hale con una voz sorprendentemente tranquila.

Él caminaba de acá para allá, como pensando.

“¿Hay un gato?” preguntó ausente.

La Sra. Hale dirigió una mirada furtiva a la esposa del sheriff.

“Bueno, *ahora* no,” contestó la Sra. Peters. “Son supersticiosos, ya sabe, se marchan.”

Se acomodó en la silla.

El fiscal del condado no le prestó atención.

“No hay ningún indicio de que alguien entrara desde el exterior,” le dijo a Peters, como continuando con una conversación que habían interrumpido. “Su

propia cuerda. Vayamos arriba de nuevo e inspeccionemos todo bien a fondo. Debía de ser alguien que conociera – ”

La puerta de la escalera se cerró tras ellos y sus voces se desvanecieron.

Las dos mujeres permanecieron sentadas, inmóviles, y sin mirarse, pero como entendiendo algo y a la vez conteniéndose. Cuando al fin hablaron fue como si sintieran miedo por lo que decían, pero al mismo tiempo como si no pudieran evitar decirlo.

“Le gustaba el pájaro,” dijo Martha Hale, lentamente y en voz baja. “Lo iba a enterrar en esa caja tan bonita.”

“Cuando era niña,” dijo la Sra. Peters, susurrando, “mi gatito – había un chico que cogió un hacha, y delante de mis mismos ojos – antes de que me diera tiempo a llegar – ” Se cubrió el rostro un instante. “Si no me hubieran sujetado, le habría” – se detuvo, alzó la mirada hacia donde se oían las pisadas, y concluyó en voz muy tenue – “hecho daño.”

Siguieron sentadas, sin hablar ni moverse.

“Me pregunto cómo sería,” se aventuró al final la Sra. Hale, como tanteando el camino por terreno desconocido – “vivir sin niños alrededor.” Hizo un barrido lento de la cocina con la mirada, como comprendiendo lo que esa cocina había sido todos estos años. “No, a Wright no le habría gustado el pájaro,” añadió después, “un ser que cantaba. Ella solía cantar. Él también mató eso.” Se le tensó la voz.

La Sra. Peters se mostró incómoda.

“Pero no sabemos quién mató al pájaro.”

“Yo conocía a John Wright,” fue la respuesta de la Sra. Hale.

“Fue algo espantoso lo que se hizo aquí aquella noche, Sra. Hale,” dijo la esposa del sheriff. “Matar a un hombre mientras duerme – deslizando algo alrededor de su cuello y asfixiarlo hasta arrebatarse la vida.”

La Sra. Hale asió la jaula.

“El cuello. Asfixiarlo hasta arrebatarse la vida.”

“No *sabemos* quién lo mató,” susurró la Sra. Peters muy agitada. “No lo *sabemos*.”

La Sra. Hale seguía inmóvil. “Si después de años y años de – nada, de pronto un pájaro te cantara, sería insoportable – el silencio – después de que el pájaro no cantara más.”

Era como si algo en su interior, no ella misma, hubiese hablado y hubiese encontrado en la Sra. Peters algo que no reconocía como propio de ella.

“Conozco el silencio,” dijo, con una voz extraña y monótona. “Cuando vivíamos en la granja de Dakota, y mi primer bebé murió – cuando tenía dos años – y yo no tenía más hijos entonces –”

El cuerpo de la Sra. Hale se estremeció.

“¿Cuánto cree que tardarán en encontrar las pruebas?”

“Conozco el silencio,” repitió la Sra. Peters con el mismo tono. Luego también reaccionó. “La ley tiene que castigar los delitos, Sra. Hale,” añadió con esa severidad suya.

“¡Ojalá hubiera visto usted a Minnie Foster,” fue la respuesta, “cuando llevaba su vestido blanco con lazos azules, y cantaba de pie en el coro!”

La imagen de aquella muchacha, el hecho de haber sido su vecina durante veinte años y de haberla dejado morir por falta de vida, le resultó de pronto más de lo que podía soportar.

“¡Oh, debería haber venido por aquí alguna vez!” sollozó. “¡Eso es un delito! ¡Eso es un delito! ¿Quién lo va a castigar?”

“No debemos culparnos,” dijo la Sra. Peters, mirando con miedo hacia la escalera.

“¡Tendría que haberme *dado cuenta* de que necesitaba ayuda! Escuche, es algo *extraño*, Sra. Peters. Vivimos cerca, pero vivimos lejos. Todas pasamos por lo mismo – ¡solo que con algunas diferencias! Si no fuera así, ¿por qué usted y yo *entendemos* lo que ha pasado? ¿Por qué sabemos – lo que sabemos ahora mismo?”

Se frotó los ojos. Después, al ver el tarro de fruta sobre la mesa, alargó la mano hacia él y dijo con dificultad:

“Si yo fuera usted, no le diría que se le ha *estropeado* toda la fruta. Dígame que no ha sido así. Dígame que está bien – toda la fruta. Tome – ¡llévele este tarro como prueba! – Puede que – puede que nunca sepa si estalló o no.”

Se volvió de espaldas.

La Sra. Peters alargó la mano para alcanzar el tarro de fruta como alegrándose de cogerlo – como si al tocar algo que le era familiar, el tener algo que hacer, la previniera de alguna otra cosa. Se levantó, buscó algo para envolverlo, cogió una enagua de la pila de ropa que había traído del salón y empezó a enrollarla alrededor del tarro con nerviosismo.

“¡Vaya!” comenzó a decir, en voz alta y falsa, “¡Menos mal que los hombres no pueden oírnos! Poniéndonos así de nerviosas por una tontería como un – canario

muerto.” Esto último lo dijo con premura. “Como si tuviera algo que ver con – con – ¡Vaya! ¿No se reirían?”

Se escucharon pisadas bajando la escalera.

“Quizás sí,” murmuró la Sra. Peters, “o quizás no.”

“No, Peters,” dijo el fiscal del condado en tono incisivo, “todo está muy claro, excepto el móvil. Pero ya conoce a los jurados cuando se trata de mujeres. Si tuviéramos algo concreto – algo que enseñar. Algo sobre lo que construir la historia. Algo que conectara con esta forma tan torpe de actuar.”

La Sra. Hale miró de soslayo a la Sra. Peters, la Sra. Peters la estaba mirando. Rápidamente apartaron las miradas. La puerta de fuera se abrió y entró el Sr. Hale.

“Lo tengo todo listo,” dijo. “Hace mucho frío ahí fuera.”

“Me quedaré por aquí un poco más yo solo,” dijo de pronto el fiscal del condado. “Puede mandar a Frank a buscarme, ¿verdad?” le preguntó al sheriff. “Quiero inspeccionarlo todo. No me quedo satisfecho pensando que esto es todo lo que podemos hacer.”

De nuevo, por un instante, las miradas de las dos mujeres se encontraron.

El sheriff se acercó a la mesa.

“¿Quería ver lo que se lleva la Sra. Peters?”

El fiscal del condado cogió el delantal. Se rio.

“¡Oh! No creo que lo que estas señoras hayan cogido sea muy peligroso.”

La Sra. Hale reposaba su mano sobre la cesta de costura que escondía la caja. Sintió que debía apartar la mano de la cesta. No fue capaz. El fiscal del condado cogió uno de los bloques de tela que ella había utilizado para cubrir la caja. Los ojos le ardían. Tenía el presentimiento de que, si él cogía la cesta, ella se la arrebataría.

Pero no la cogió. Riéndose otra vez, se dio la vuelta mientras decía:

“No, la Sra. Peters no necesita supervisión. Al fin y al cabo, la mujer del sheriff está casada con la ley. ¿Alguna vez se lo había planteado así, Sra. Peters?”

La Sra. Peters estaba de pie junto a la mesa. La Sra. Hale le dirigió una mirada furtiva, pero no pudo verle el rostro. La Sra. Peters se había vuelto. Al hablar, su voz sonó ahogada.

“No – exactamente así,” dijo.

“¡Casada con la ley!” el esposo de la Sra. Peters dijo entre risas. Se dirigió a la puerta que daba al salón y le dijo al fiscal del condado:

“Necesito que venga aquí un momento, George. Deberíamos inspeccionar estas ventanas.”

“¡Ah, sí! – las ventanas,” dijo el fiscal del condado en tono jocoso.

“Saldremos enseguida, Sr. Hale,” le dijo el sheriff al granjero, que aún esperaba junto a la puerta.

Hale fue a echarle un vistazo a los caballos. El fiscal del condado siguió al sheriff hasta la otra estancia. De nuevo – y por última vez – las dos mujeres se encontraron solas en la cocina.

Martha Hale se levantó de la silla apresuradamente, las manos entrelazadas bien fuerte, mirando a la otra mujer, de quien tanto dependía. Al principio no podía verle los ojos, pues la esposa del sheriff no se había dado la vuelta desde que lo hiciera al oír la sugerencia de que estaba casada con la ley. Pero entonces la Sra. Hale la hizo volverse hacia ella. Sus ojos la hicieron volverse. Muy lentamente, y a la fuerza, la Sra. Peters giró la cabeza hasta que sus ojos se encontraron con los ojos de la otra mujer. Por un momento se clavaron la mirada, una mirada firme y ardiente, sin resistencia ni vacilación. En ese momento Martha Hale dirigió la mirada a la cesta que escondía aquello que determinaría el veredicto de aquella otra mujer – la mujer que no se encontraba allí y que sin embargo las había acompañado toda aquella hora.

Por un instante, la Sra. Peters permaneció inmóvil. Y después lo hizo. Dio un paso precipitado hacia delante, retiró los bloques de tela, cogió la caja, intentó introducirla en su bolso. Era demasiado grande. Desesperada, la abrió, intentó extraer el pájaro. Pero ahí se desmoronó – no era capaz de tocar el pájaro. Se paralizó, impotente, ensimismada.

Se escuchó un pomo girar en la estancia interior. Martha Hale le arrebató la caja a la esposa del sheriff, y la introdujo en el bolsillo de su abrigo justo cuando el sheriff y el fiscal del condado entraban en la cocina.

“Bueno, Henry,” dijo el fiscal del condado en tono burlón, “al menos sabemos que no iba a acolcharla. La iba a – ¿cómo lo llaman ustedes, señoras?”

La Sra. Hale apretó la mano contra el bolsillo de su abrigo.

“Rematar,” respondió en voz grave.

Él no le vio los ojos.

POLEN

(*Harper's Monthly Magazine*, marzo de 1919)

“Ira lo hará a su manera,” solía decir la Sra. Mead, y la gente la creía. Todos la creían porque conocían a Ira. “Es mejor dejar a Ira tranquilo,” era otra de las frases habituales de la madre de Ira. Y la gente lo dejaba tranquilo – por el mismo motivo, porque todos conocían a Ira.

Ira tenía esa forma de no mirarte directamente; no de una forma furtiva, sino simplemente que, porque así lo quería, no se comunicaba de manera directa contigo. Cuando hablabas con él, tenías la sensación de que lo que acababas de decir no establecía una relación directa con lo que pasaba por su cabeza. Puede ser que no haya que hablar con quien no quiere hablar, y como la mayoría de los conocidos de Ira eran granjeros, con cierta inclinación a la taciturnidad, y todos estaban de acuerdo en que lo mejor era que cada uno se ocupara de sus propios asuntos, Ira no era del desagrado de la gente, como podría pensarse – o como, de hecho, habría sido el caso en otro ámbito. De hecho, era bastante respetado por ser tan capaz de arreglárselas sin contar con nadie. “Si no le dices nada, no te dirá nada,” era la forma en que se referían a Ira Meads. Y no era poco común que se refiriesen a él en relación a otra persona que te había dicho algo cuando tú no le habías dicho nada.

Ira siempre parecía demasiado preocupado por lo que estaba haciendo como para prestar atención a lo que hacías tú. Incluso de niño, ya era así. Cuando los otros muchachos hacían una presa en el riachuelo que atravesaba la huerta de los Mead, al momento, Ira corría río arriba a afanarse en construir su propia presa – un tipo diferente de presa. Nunca te contaba sus planes – aunque fuera cazar un pollo u otra cosa. “Nunca sabes lo que tiene en mente,” decía su madre, y ella nunca intentó averiguarlo – era mejor pensar que su hijo era inescrutable. Casi todo el mundo asumió esta postura, siguiendo el pensamiento de su propia madre. Incluso el propio Ira, más o menos.

Cuando te apartas del resto del mundo, lo que haces tiene que ser superior a lo que otros hacen, si no, – ¿por qué apartarse? Ira, haciendo todo a su manera, pronto adquirió grandes destrezas. Podía hacer cosas sorprendentes lanzando la navaja – así que la lanzaba a todas horas. No se le daba bien jugar a la rana, así que cuando

se jugaba a la rana, solía encerrarse en sus pensamientos – a los cuales nunca daría voz. Se le daba muy bien la aritmética y muy mal escribir. Así que practicaba aritmética como si fuera algo respetable, y en cuanto a los ensayos, daba la impresión, no tanto de que no se le dieran bien, sino de que él era el que no tenía interés alguno en escribirlos.

Al crecer, y mientras todos los muchachos tenían novia, él no tenía novia alguna. Es raro tener novia si eres de los que no le dicen nada a no ser que ella te diga algo antes. Al menos así era por la zona del condado donde estaba la Escuela Birch, donde había muchísimas chicas tímidas, principalmente siguiendo el modelo de las hijas de John Paxton, que, como se dijo de la mayor cuando falleció, eran reservadas y retraídas. Fue precisamente a una de las hijas de Paxton que Ira casi le dice algo incluso aunque ella no le había dicho nada antes. Ocurrió en la feria del condado, y le iba a preguntar a Bertha Paxton si quería volver a casa con él. Mientras lo estaba meditando, y cuando estaba a punto de decírselo, apareció Joe Dietz y le dijo, “¿Quieres venir a casa en mi viejo pony?” – el viejo pony de Joe tenía tres años y podía *cabalgar*. Bertha fingió sentir miedo y le dijo a Ira, “¿Dónde puedo conseguir un seguro?” lo que era una oportunidad para que Ira hubiera dicho, “Ven conmigo, no te hace falta un seguro.” ¡Pero vaya, qué lástima! Así era siempre – y como le pareció que el caballo de Joe era la mejor opción, Ira se quedó absorto observando el funcionamiento de una máquina – totalmente ajeno a la cuestión de los caballos. Y mientras seguía mirando con suma atención la máquina, Bertha y Joe se fueron a buscar al viejo pony.

Bertha se casó con Joe Dietz, y compraron la vieja granja de los Allen al norte de la de los Mead. Joe Dietz no era precisamente un buen granjero. Fue más o menos entonces cuando Ira se convirtió en un granjero excelente. Le dio por fumigar los árboles y por rotar los cultivos y por hacerle cosas a la tierra que nunca antes se le habían hecho a la tierra de los Mead. En tan solo unas semanas había una diferencia más que notable entre el aspecto de la granja de los Mead y la de los Dietz.

El viejo Sr. Mead falleció, la hermana de Ira se casó, su hermano dijo que iba a dedicarse a un quehacer que no dependiera para nada del Señor (aludiendo a las sequías y a las plagas de insectos), y para ello se mudó al pueblo y se buscó un trabajo en el juzgado. Así que en la granja se quedaron Ira y su madre. Ira era el orgullo de su vida – y lo que más llenaba de orgullo a esta madre era que Ira no fuera accesible. A veces los Balch, cuya granja colindaba al sur con la de los Mead,

venían a invitar a Ira a alguna fiesta – esta familia daba unas fiestas espléndidas. “Sí, se lo *diré*,” solía decir la Sra. Meads, y después le decía a Ira: “Ha estado aquí Fred Balch, que todo el mundo irá a su fiesta el sábado por la noche. Le he dicho que te lo iba a *decir*.” Y el sábado por la noche, Ira sacaba sus libros, tan enfrascado en algo nuevo que hacerle a la tierra que, cuando su madre le decía, “La gente va donde los Balch,” estaba tan ensimismado con sus cosas que no le prestaba ninguna atención, ni a ella ni a los Balch. Y su madre entonces añadía, con un suspiro de satisfacción, “Ya sabía que no irías.”

Cuando no tienes nada que ver con la gente que te rodea, tu mente alimenta la idea de que esa gente tiene algún problema contigo. “La tomarán con nosotros” era la manera en que Ira y su madre desestimaban cualquier cosa que implicara hablar con los Balch. Incluso se olvidaron de poner una valla nueva porque “podrían tomarla con nosotros.” Lo que es más que probable es que lo que los Balch se habrían tomado habría sido la molestia de invitarlos a cenar, pero los Mead tenían esta desconfianza creciente hacia todo lo ajeno a ellos.

Así que Ira se dedicaba en cuerpo y alma a su granja. Los Balch, a quienes no les importaba un rábano, porque lo principal para ellos era disfrutar de la vida, tenían una granja que podría decirse decente si no tienes ni la más remota idea de cómo puede ser una granja. Al norte, la granja de Joe Dietz se iba a pique porque Joe, como decían, no llevaba en las venas lo de ser granjero. Un día Ira vio a Bertha Dietz de pie en la linde, mirando desde su patatal al suyo.

“¡Qué buenas patatas, Ira!” le gritó en un tono amistoso.

“Bueno – van saliendo,” admitió Ira.

Ira no tenía comentarios para situaciones como esta. No se le daba bien eso de hablar de las patatas del vecino – ni siquiera para comentarle lo que sabía sobre drenar la tierra. Habían pasado cinco años desde que Bertha Paxton se casó con Joe Dietz, y hoy estaba ella ahí de pie en la linde viendo que las patatas de Ira eran mejores que las de Joe. De igual forma que Ira no miraba de frente a nadie, tampoco se encaraba a sus propios sentimientos. No cayó en que durante cinco años había estado trabajando para sentir una satisfacción como la de ahora, así que no tuvo que pensar en cuánto le satisfacía este momento. El hijo pequeño de Bertha vino corriendo a buscarla. Mientras volvía al granero, Ira tiró de las bridas en la boca de los caballos como no era su costumbre. Gracias a Dios que *él* no tenía niños correteando y chillando por todos lados.

Alcanzar la perfección sería su forma de demostrar que no necesitaba nada de nadie. No pensó en que en algún momento tendría que rendir cuentas por esta decisión. Y así se fue alejando cada vez más de la gente, ciertamente, trabajando mejor que nadie. Comenzó a preocuparse especialmente por el maíz. El maíz era algo que llamaba poderosamente la atención de este hombre que aspiraba a alcanzar la perfección. El maíz agradecía tus cuidados. Llevaba la huella de tu excelencia. Ira le dio la mejor tierra posible – rica, pulverizada. Sabía exactamente cuándo recogerlo, exactamente la profundidad necesaria para cultivarlo. Lo aprendió a fuerza de probar qué pasaría al plantarlo en hileras y qué pasaría al plantarlo en una colina. Y mientras lo plantaba, a veces sin ser consciente de ello, a menudo repetía versos que su padre solía entonar, versos de esas cancioncillas que se usaban antiguamente para enseñar a plantar:

Cuatro semillas en las colinas voy a sembrar,
 Una que el gusano se comerá,
 Una que con la escarcha perecerá,
 Y dos que al granero sanas llegarán⁸

Su padre la aprendió de niño de su propio padre, y cuando aquel otro niño – el padre de su padre – llegó a esta tierra en el Medio oeste, se encontró con el maíz que los indios cultivaban. Al sembrar su maíz, Ira a veces se acordaba de los indios. Repitiendo una y otra vez los movimientos, se convertían en una especie de ritmo, y era como si ese ritmo lo transportase a todo aquello de su pasado. En aquellos momentos, Ira no parecía ser tan raro, no resultaba tan diferente al resto del mundo. Nunca consiguieron que Ira se interesase por la política, y ciertamente no era el tipo de hombre que se sentara a hablar de su país, pero a veces, cuando escuchaba a sus campos de maíz suspirar, solía pensar, con extraña satisfacción, que ese maíz era americano. Estaba aquí antes de que llegásemos; salía de la misma tierra de América – algo que se nos legó y que sacamos adelante. Pensaba en todo lo que salía de ese maíz – lo que era posible gracias al maíz. Y entonces solía preguntarse, con un sentimiento de superioridad en el que había un extraño matiz de pretensión, qué dirían aquellos indios que habían cultivado maíz en esta

⁸ Glaspell reproduce aquí la cancioncilla popular “Four seeds I drop in every Hill,” haciéndose eco de estos versos del folclore norteamericano que se reproducían con frecuencia en periódicos del país a principios del siglo XX. El texto original dice: “Four seeds I drop in every hill; / One for the worm to harm, / One for the frost to kill, / And two for the barn.”

misma tierra si vieran una de sus espigas. Quizá porque le encantaría que pudieran ver su maíz, a veces tenía la sensación de que realmente estaban *allí*. De vez en cuando, estos pensamientos irrumpían en su cabeza, le hablaban, aunque él no les hubiera dicho nada antes. Al sur de su propiedad, donde los Balch, donde tan a menudo se reunían grupos de jóvenes para divertirse, donde tocaban el piano y bailaban, donde las muchachas y los muchachos paseaban a la luz de la luna – y también cuando no había luna – se reían de Ira Mead, ¡y una muchacha especialmente lanzada y desinhibida bromeó sobre qué haría Ira si fuera y le plantara un beso! Si alguien se hubiera imaginado que Ira tenía su propio sustrato para las relaciones amorosas – el amor por su raza, una enorme pasión que se infiltraba por las paredes que lo aprisionaban, se habrían quedado atónitos y habrían dicho, “¿Ira Meads?” Y es que, cada vez más, Ira observaba la vida de los Balch desde un ángulo que lo dejaba más y más afuera, solo. Los Balch tenían una hija, Mary, que era alegre como el resto – pero había algo más en esa muchacha, aparte de su alegría. Tenía una forma especial de decir su nombre – nadie lo había pronunciado así nunca. Todo el mundo lo decía de una tirada – como si fuera el nombre de una persona destinada a estar sola por naturaleza. Pero Mary Balch lo pronunciaba casi como si fuera una canción. “¡Vaya, hola, I-ra!” decía ella, entonando de la I a la ra de tal forma que – bueno, de tal forma que no podías sacártelo de la cabeza. Y fue porque no podía sacárselo de la cabeza que Ira empezó a centrarse en aquello que podía hacer él solo – exactamente como hacía cuando jugaban a la rana y él se ensimismaba con otra cosa. Las dotes sociales se le daban tan mal como saltar las espaldas de los otros muchachos, y luego estaba aquello tan característico suyo de fingir indiferencia cuando algo no se le daba bien.

Al norte de su propiedad, en la casa de los Dietz, cuando los niños no se portaban bien, acostumbraban a decirles, “¿A lo mejor queréis que os demos al Sr. Mead?” y los niños gimoteaban bien fuerte y se comportaban. El Sr. Mead representaba todo lo que un niño no quería en un padre. No les hablaba, no los miraba. Si le decían algo, no los oía. Y cuando los niños hablan y es como si no hubieran dicho nada – sí, *de hecho*, es mejor que se porten bien. Le tenían miedo. Siempre andaba por ahí él solo, y siempre apartaba la mirada.

Todos los Dietz se habrían quedado ojipláticos si hubieran sabido que Ira Mead albergaba tales ideas sobre el pasado y sobre lo que se puede crear, una idea

entroncada con el instinto paternal. “¡Es una *broma!*” dirían los Dietz, “¡Si lo único que le importa es el *maíz!*”

El maíz lo era todo. Ira descubrió que podía crear nuevas variedades de maíz. Seleccionando con mimo la semilla, podía producir un tipo de maíz diferente del resto. Esto es más emocionante de lo que pueda parecer. Estudiar sus semillas – compararlas con otras, desestimar unas; seleccionar la mejor, o ver qué tenían en común aquellos granos de vida neófitos con los anteriores; y cuidar la tierra para que cada semilla tuviera todas las posibilidades, y vigilarla al crecer, protegiéndola de todo lo que pudiera dañar su salud, dándole todo aquello que la lleve a desarrollar su potencial al máximo – hacer todo esto es algo más que simplemente hacer el trabajo bien – aunque al mismo tiempo era prueba irrefutable de que estaba haciendo su trabajo bien. El maíz probaba la superioridad de Ira Mead sobre los Balch y los Dietz y sobre cualquiera de por allí. Tras dos años de experimentar con el maíz, lo expuso en la feria del estado, donde causó una gran sensación, y donde se certificó que era un nuevo tipo de maíz, y se le bautizó como maíz Mead.

La noche después de recibir la carta en la que le daban el premio al maíz Mead, Ira no quería quedarse en casa, sentado con su madre, así que pensó en qué hacer que le permitiese salir. Se dirigió al granero, para asegurarse de que había cerrado la puerta. Se quedó inmóvil delante de un contenedor repleto de maíz, maíz de mayor tamaño y calidad que cualquier otro maíz de alrededor. Paseó por sus tierras, por donde el maíz tardío aún crecía. Era una noche estrellada – silenciosa, a excepción de una brisa ligera que hacía que el maíz hablara. Se quedó ahí quieto escuchándolo. ¿Cómo era posible que este maíz tuviera tanta historia y fuera tan excelente? Caminó entre los maizales hasta llegar donde su maíz acababa y empezaba el maíz de los Balch. Y donde acababa su maíz y empezaba el de los Balch, el maíz lustroso se acababa y empezaba el maíz escuálido. Mientras estaba ahí apreciando la diferencia, oyó una risa – no venía de cerca, venía de la casa de los Balch – la risa de una muchacha que el viento del sureste traía desde la casa de los Balch hasta él. La oyó de nuevo, la risa de Mary Balch – semejante a la forma en que decía su nombre, una suave melodía. Después oyó la risa de un hombre.

Desde la linde, se apresuró a regresar a su casa. Daba gracias por no tener nada que ver con holgazanes como los Balch. ¡Deberían avergonzarse de ese maíz suyo! El rencor que sentía por ellos fue en aumento, y mientras regresaba a casa, el maíz que susurraba no le parecía ya tan excelente. ... No necesitaba tener vecinos – y se sentía dichoso por no necesitarlos, ¡teniendo en cuenta los vecinos que tenía! A la

vuelta, ya no albergaba ese sentimiento cariñoso y de plenitud hacia el maíz. Más bien era un sentimiento sesgado, calculado y de regocijo; el amor que sentía por su creación quedó reducido a una determinación y perspicacia para conseguir que el maíz hiciera algo más por él. Antes de entrar en casa, miró hacia la granja de los Dietz. ¡Pasarían siglos antes de que Joe Dietz creara una nueva variedad de maíz! ¿Crear una variedad de maíz? ¡Pero si no sabía ni qué hacer con las variedades que ya existen! Se comentaba que los Dietz habían hipotecado la granja. *Su granja no tenía hipoteca.* Esa noche se fue a acostar con la firme determinación de conseguir que su maíz *hiciera* algo por él. Lo conseguiría y así demostraría lo que un hombre es capaz de hacer si solo se preocupa de sus propios asuntos y no malgasta tiempo y mente en – en esto y aquello – en tonterías.

Unos cuantos días más tarde, se encontró con Fred Balch en el camino. “Me gustaría probar con sus semillas, si es posible,” le dijo. “Probar un poco del maíz Mead.”

El creador del maíz Mead pareció ponderar el alcance remoto de su variedad. “Creo que lo he vendido todo este año,” dijo, y continuó su camino.

Imagina que le *hubiera* dado maíz – continuó rumiándolo, examinando la cuestión mucho más de lo que podría parecer. ¿Qué conseguiría? ¿Qué *sabía* él de cultivar maíz? Y así con estos argumentos guardó celosamente esta oportunidad de tener algo mejor que sus vecinos, peleó contra sí mismo por esta forma de demostrar a todo el mundo – de demostrarse a sí mismo – que no necesitaba la ayuda de nadie.

Ira Mead cumplió treinta años. Parecía mayor. Él mismo era como una mazorca de maíz que se ha fertilizado durante demasiado tiempo y necesita el polvo dorado de otro maíz para crear una nueva vida. El año siguiente se dedicó en cuerpo y alma a hacer el maíz Mead incluso mejor que cuando lo expuso en la feria del estado. Así que lo estuvo observando con sumo cuidado, y halló algo que le preocupó – algo que parecía que no podría arreglar. Por supuesto, había plantado la mayor parte de sus tierras para la cosecha – habría treinta y nueve acres de maíz Mead para vender en otoño. Pero había dejado un acre para experimentar – para ver lo que podría lograr el maíz Mead, un terreno para aventurarse con la fertilización cruzada. Pero el problema era que las aventuras no eran del todo las que él quería correr. El maíz no era como Ira Mead. Se juntaba con otros maíces. Podías *ver* claramente cómo lo hacía. Una tarde se quedó allí observando cómo el polvo dorado atravesaba el aire un día soleado de viento – polen de su maíz Mead

volando y fertilizando su maíz experimental, cuya fertilización cruzada quería controlar él mismo. Ahí iba – polvo dorado fértil, la parte masculina que estaba en las borlas de la planta volaban hasta la parte femenina oculta en la mazorca. Desde la profundidad de su amarga soledad, Ira Meads aborrecía este polvo dorado. Lo aborrecía y lo aborrecía desde la impotencia. ¿Qué podía hacer para evitarlo? El viento soplabla y se llevaba la semilla. El viento soplabla portando una vida que cambiaría otras vidas. “¡Maldita sociabilidad!” dijo, con un enfado que le sorprendió levemente.

Por supuesto, sí había algo que podría hacer al respecto. El año siguiente pondría el maíz para experimentar más lejos del resto. Elegiría un lugar próximo a la casa, donde el maíz no tendría vecinos. Pero había algo más que le preocupaba este año, y que había descubierto mientras observaba concienzudamente su maíz. Ese año la cosecha del maíz Mead no era perfecta. Una parte tenía una calidad inferior. Esta parte de la cosecha de menor calidad era la que crecía más cerca del maíz de los Balch.

Intentó ignorarlo. Era muy frustrante para un hombre como Ira reconocerlo si tenía la posibilidad de no reconocerlo. Así que se dijo a sí mismo, “¿Qué le pasará a la tierra?” y bajo sus planes para un futuro enriquecimiento de la tierra sepultaría lo que le arruinaría su vida si lo reconociera.

Fue desde el otro lado de la valla, hablando tanto metafórica como no tan metafóricamente, que la verdad se hizo patente como si la trajese el viento. Un día, en época de desgranar el maíz, Ira estaba trabajando cerca de la granja de los Dietz. Los Dietz se encontraban en su campo. Y entonces oyó una voz que gritaba emocionada:

“¡Mira, Joe, mira esta mazorca de maíz! En esta zona el maíz es *bueno*.”

La verdad llegó como si la hubiese traído el viento. Se quedó paralizado, sabiendo que no había nada que pudiera hacer, y la verdad penetró su mente estéril – ¡penetró! Como si fuera el polvo dorado que traía nueva vida, penetró. Era Bertha Dietz quien había gritado: “¡En esta zona el maíz es bueno!” – Bertha Paxton, la esposa de Joe Dietz. Había querido perfeccionar su maíz para gozar de lo que ella no podría tener, y ahora, precisamente porque él lo había conseguido, ella también. Y no podía *evitarlo*. Y mientras, el viento seguía soplando, llevándose – ¡llevándose! La granja de los Balch se encontraba al sur, y un poco hacia el oeste. El viento predominante venía del suroeste. El polen del maíz de los Balch volaba sobre el suyo, dañándolo. Los Dietz estaban al norte, y este extremo de sus tierras,

al este. El polen del maíz Mead volaba hasta allí y enriquecía el maíz de los Dietz. Y él no podía hacer nada para *evitarlo*.

Permaneció allí inmóvil entre sus maizales – maizales que cambiaban debido a los maizales que lo rodeaban. Y de pronto, sin ser consciente de lo que iba a hacer, retorció un tallo hasta partirlo. Sin verlo venir, esa ira que lleva a los hombres a matar se apoderó de él. Quería que lo dejaran *en paz*. Quería estar *solo*. ¿No tenía un hombre *derecho* a eso? Hundió la bota con fuerza en la tierra donde estaban las raíces de la planta, con el deseo de *hacerle daño* – de dañar el maíz, de dañar la tierra, ¡aquello que no le permitía ser lo que quería ser! Sus años de aislamiento luchaban hasta las últimas consecuencias, como solo el que se encuentra aprisionado sabe luchar.

Pero el viento mecía el maíz y el maíz respondía – se balanceaba, hablaba. El tallo partido que sujetaba con fuerza en su puño cayó al suelo. Cuando luchas contra aquello que es más grande que tú, lo único de lo que puedes estar seguro es de tu propia pequeñez. Porque esto era mucho más grande que él, debía unirse a ello – solo un loco lucharía contra el viento que sopla. Y se puso a pensar. Por primera vez en su vida, sin querer poner límites a sus pensamientos, pensó. El maíz ... hombres ... naciones. Y pensó en que no podía *evitarlo*. Y se liberó como el viento libera vida que enriquece otras vidas.

Esa noche puso unas cuantas semillas en un cesto. Se puso el sombrero.

“Pero, ¿dónde vas?” preguntó su madre.

“A ver a los Balch.”

“¿A ver a los Balch?”

“A ver a los Balch.”

“Pero – ¿por qué vas a ver a los Balch?”

“Para llevarles unas semillas y contarles lo que sé sobre el cultivo del maíz.”

La anciana miró a su hijo – ese que nunca decía nada a no ser que le dijeras algo antes.

“Pero – ¿por qué vas a hacer *eso*?” preguntó con voz débil.

“Porque mi maíz no puede ser bueno mientras el suyo sea malo.”

La verdad es que no le era fácil ir a la casa de los Balch. Su pasado se lo hacía difícil, y lo animaba a darse la vuelta. Pero iba repitiéndose a sí mismo lo último que le había dicho a su madre, “Mi maíz no puede ser bueno mientras el suyo sea malo.” Llegó hasta el portón, y eso de algún modo evitó que se diera la vuelta. Y

empezó a caminar al ritmo de aquellos versos que su padre le enseñó para plantar. Un ritmo nuevo ... Su propia creación.

Y así llegó hasta la puerta de la casa. Llamó. La puerta se abrió y se vio en un círculo de luz. Y, tras un momento de incredulidad, Mary Balch le dijo, con esa voz que desprende luz y viento: “¡Vaya, *ho-la, I-ra!*”

EL PASTOR INFIEL

(*The Cornhill*, enero de 1926)

Cuando tu padre tiene ovejas, tu destino es convertirte en pastor. Así había sido desde que los primeros rebaños comenzaron a pastar en las montañas de Grecia – pastando donde griegos aún no natos construirían templos algún día, sobre las ruinas de templos derruidos mucho tiempo atrás. Los templos iban y venían. Los rebaños siempre permanecen. Y aunque los griegos son de una gran diversidad, el pastor ha permanecido inmutable, del mismo modo que las montañas siempre han sido montañas y que sus rebaños han continuado siendo los rebaños de esas montañas.

Aquello más antiguo que la escritura helena era el destino de Epimonondas Paraskeva, aquel niño de once años que despertaba un día al alba en el recinto sagrado del templo de Delfos, donde había pasado la noche protegiéndose del viento gracias a un pedazo del vetusto muro, su delgado cuerpecito enroscado alrededor de una columna ahora de estatura menor que la del muchacho. Se despertó porque sintió cosquillas en el rostro; somnoliento, vio que se trataba de una enorme amapola grana que se mecía en su largo tallo. El templo en ruinas era un campo de amapolas danzando al son del viento.

Le pareció escuchar su nombre – ¿alguien había gritado Nondas? Había pasado la noche al raso con su hermano Andreas, al cuidado de esa parte del numeroso rebaño que ahora descansaba a las afueras de Delfos, trashumando Parnaso arriba desde las dehesas donde hibernaban, hacia lugares donde la calidez no acertaba a llegar – lugares recónditos, pues las montañas escondían cosas desconocidas hasta que un día, de pronto y por casualidad, las descubrías. En algunas ocasiones había ascendido la montaña con su madre para visitar a su padre, pero nunca se habían aventurado demasiado lejos – nunca habían llegado hasta allí donde solo los pastores iban. Y los bandidos; los bandidos, así como los pastores, habitaban aquellos lugares recónditos en las alturas.

Un escalofrío le recorrió el cuerpo y se levantó para comprobar si Andreas se encontraba cerca; pero no era así, y los cencerros le decían que las ovejas se habían alejado. El tintineo de los cencerros lo adormiló de nuevo, pues tan solo algunas ovejas se encontraban despiertas, e igual que él, aún se debatían entre la vigilia y el sueño.

Justo delante de él, y tan cerca que podía tocarla con la mano, descansaba una piedra enorme, la cual parecía haberse encontrado en posición vertical antaño, pero ahora se encontraba medio caída, descansando sobre otra piedra enorme. Y en la piedra podían percibirse unas inscripciones.

Era consciente de que, en este extraño lugar en ruinas, había letras grabadas en las piedras, pero esto no significaba mucho para él, puesto que no sabía leer. El párroco le había enseñado algunas letras. ¿Sería capaz de leer lo que ponía en esta piedra? Se arrastró hacia adelante sobre su estómago, apartando las amapolas, para limpiar con la mano las letras hendidas en la piedra. Δ . ¡Caramba, pero si era una delta! ¡Una de las letras que conocía, grabada en piedra!

Se aproximó más; apenas podía creerlo, pero también era capaz de leer las dos letras siguientes – I, y después O. Ignoraba la siguiente, y deseaba haberla conocido, porque le parecía hermosa – dos I un poco distantes y unidas por una I inclinada, haciendo la forma N. Le seguían otras dos letras desconocidas para él, y la segunda parecía preparada para morder, otra O, para después terminar con la letra que parecía a punto de morder – Σ .

Solo había seis letras diferentes, y conocía tres de ellas. Le gustaba esta palabra que reconocía a medias, y anhelaba saber su significado, por qué se había grabado en esta piedra, y por qué todas aquellas piedras imponentes, que parecían haber formado un conjunto anteriormente, ahora destruido, se encontraban abandonadas en esta ladera. Repasó cada letra con los dedos tan concienzudamente que las yemas se aprendieron las líneas – esas líneas desgastadas por el tiempo. Y entonces, mientras las amapolas le acariciaban las manos, que se deslizaban muy lentamente sobre las letras, observó su entorno con sosiego – los opulentos pies del Parnaso, los magníficos olivares más abajo, tierras de cultivo y viñedos extendiéndose hasta donde alcanzaba la vista, aquí y allá pequeños campos de cereales – y todo meciéndose suavemente; y oyó los cencerros del rebaño de su padre, y en la lejanía las aguas de la fuente Castalia. Olía tan bien; y aunque aún estaba amaneciendo, sentía un calor interior, y deseos de bailar y de cantar – y de echarse a llorar de felicidad.

“¡Nondas!” En esta ocasión no hubo duda, fue brincando por las imponentes piedras como un chiquillo que debe alcanzar a su rebaño.

Su madre y su padre estaban riñendo, y él era el motivo. Tenía que ir montaña arriba con su hermano y su padre; tenía que empezar a aprender el oficio de pastor. Eso fue lo que dijo su padre, pero su madre dijo que el párroco le estaba enseñando

las letras, y que el párroco había comentado que el muchacho aprendía rápido y que podría enseñarle a leer y a escribir. Mas su padre alargó el brazo, y en la mano llevaba su largo garrote de pastor. “¿Acaso yo me sé las letras?” Movi6 el garrote como si dirigiese a sus ovejas. “¿Cuántas ovejas tiene el párroco?” su padre tenía una voz capaz de mover montañas. “Nondas, ven conmigo.”

Nondas se sentía orgulloso de ser suficientemente mayor para ir con su padre y con Andreas, pero su madre había dicho que, si no aprendía las letras ahora, nunca lo haría, y si no aprendía las letras, ¿cómo podría saber algún día lo que decía aquella piedra? Pero no podía hacerle esa pregunta a su padre; y además ascenderían muy alto – e irían a lugares recónditos, a lugares que nadie imaginaría que existían allí.

Cuando se disponían a marchar, su madre se apresuró a ordeñar a la cabra Katrina y le dio un buen tazón de leche. Pudo ver cómo su madre lloraba. Tan solo la había visto llorar otra vez en su vida, ante el cuerpo inerte de su hermanita. Su madre se dirigió de nuevo a su padre. “Ya tenemos suficientes ovejas, y Nondas tiene capacidad para aprender.”

“Tenemos suficientes ovejas y Nondas aprenderá a ser su pastor,” dijo su padre, y después silbó a los perros y dirigió a las ovejas hacia arriba por la escarpada roca que se levanta sobre Delfos.

El resto de su vida vendría marcado por este día. Durante los días siguientes, repetiría exactamente lo mismo, pero con más cuidado y curiosidad y odio y éxtasis, y esa emoción vital que sintió convertiría aquel día en una tracería de impronta profunda. No fue sencillo hacer subir a quinientas ovejas dos mil pies por una roca con una pendiente inescrutable; la voz de su padre en cada curva de aquellos largos caminos serpenteantes, emitiendo sonidos que no constituían palabras, sino un lenguaje que compartían su padre y las cabras de mayor tamaño que iban a la cabeza del rebaño, él y Andreas y los perros siempre iban los últimos, recogiendo a las pocas que se habían quedado rezagadas. Todos los animales del rebaño de su padre portaban un cencerro; los cencerros grandes tenían un sonido grave, y los cencerros más pequeños emitían un tintineo más liviano. Al ascender, el rebaño era como una montaña en movimiento – como una montaña melodiosa.

Desde un saliente adonde fue a buscar a un corderito que se había descarriado en la última curva, pudo dirigir la mirada hacia el templo donde una amapola lo había despertado y donde había descubierto aquellas letras. El cordero se había golpeado con una piedra cortante, y se había herido y se encontraba asustado. Pero,

finalmente, más tranquilo, se dispuso a reunirse con el rebaño, cojeando. El muchacho se asió con fuerza a la maleza, pues el lugar producía vértigo; y balanceándose, miró hacia abajo. El templo se encontraba justo debajo de él; ahora las grandes piedras parecían ser diminutas – un montón de piedras a las que no les encontraba un sentido. Sabía que llevaban ahí mucho tiempo, y que personas de países muy lejanos acudían hasta aquí para desenterrarlas. Ansiaba saber más sobre ellas, más ahora que conocía tres de las letras. Una procesión pasó por delante del templo – lugareños conduciendo sus burros hacia los campos, y con ellos, cabras y corderos – en pequeños grupos que se le antojaban motas. Mucho más abajo, tan por debajo del templo como él se encontraba por encima de él, crecían las ricas hileras de olivos que serpenteaban por el golfo de Corinto, y en el azul profundo veía unos puntos minúsculos que eran velas, y más allá de esas velas al viento, podía ver las imponentes montañas del Peloponeso. Al cambiar la luz sobre aquellas montañas lejanas, sintió como si algo más estuviese cambiando; y mientras continuaba ensimismado, su mirada regresó a aquellas piedras que contenían escritos antiguos y secretos. “¡Nondas!” escuchó la voz de su hermano, y solo entonces se dio cuenta de que el tintineo de los cencerros del rebaño sonaba tan distante como todo aquello que veía en la lejanía. Primero se dirigió hacia el cordero que cojeaba, lo tomó en sus brazos y se apresuró hacia el rebaño, sintiendo un afecto especial por este cordero que lo había llevado hasta ese saliente desde donde había podido mirar al horizonte y descubrir que existían secretos.

En el primer manantial se encontraba el rebaño de Lucas Kanellos; el rebaño de los Paraskeva debía permanecer retirado hasta que el rebaño de los Kanellos hubiese terminado de beber – se oía el tintineo apresurado de los cencerros en el manantial, y cómo se ralentizaba el tintineo del otro rebaño hasta sumirse en el silencio. Los perros pastores de los Kanellos rodeaban a sus ovejas al igual que los perros de los Paraskeva rodeaban a las suyas. En el espacio en medio de los dos rebaños se encontraron los dos pastores, como si se encontrasen los dos pastores más magníficos de esa ladera del Parnaso. Aunque su padre y Kanellos, de hecho, nunca se aproximaban demasiado; cuando se encontraban cerca el uno del otro, parecía que ambos quisieran apartarse, y aunque estuviesen hablando del precio del queso, ambos extremaban su cautela para que lo dicho no pudiera tomarse en su contra y costarles la vida. Y eso que ambos hombres eran corpulentos e imponentes, con sus capas de pastor de piel, con sus largos garrotes y sus rebaños detrás de ellos. Hablaban de Platias, el cabecilla de los bandidos, y aunque estos

eran asuntos sobre los que debían hablar, pues este era un peligro común, no se dirigían el uno al otro, sino al aire, para no ponerse en peligro al alertar a otra persona sobre los proscritos. Kanellos le contó al aire que en algún sitio que no podía recordar había oído que Platias había pasado el invierno en Agoriani, y que los bandidos ya se encontraban en la montaña y que se habían apropiado de ovejas de los pastores del lado de Agoriani. Pero que él no sabía nada de esto. Debían llevarse bien con los proscritos y darles ovejas.

Andreas y Athanasius Kanellos también conversaban, al tiempo que mantenían a sus rebaños alejados, pues estos mozos ya habían adoptado el talante receloso de sus progenitores. Pero al final lo que consiguió que todos se acercaran fue la historia de esos cinco hombres que habían pasado tres días ebrios en Delfos. El cordero herido sentía miedo del rebaño grande, así que Nondas lo llevó en brazos a beber. Escuchó a los muchachos que iban con el rebaño de Kanellos reírse y les lanzó una piedra. Ellos respondieron con más pedradas, de tal forma que las relaciones se habían vuelto más directas y humanas antes de que los dos rebaños cogieran caminos separados en el primer manantial.

Les aguardaba una larga marcha ascendente a través de abetos imponentes. Con los árboles, parecían adentrarse en otro mundo, distinto de los vergeles de la parte inferior de la ladera, de los olivares y de los pueblos y del mar, se adentraban en la profundidad, en la inmensidad y en la soledad de la montaña. Nondas había vuelto a cargar con el cordero, que cada vez se encontraba más desvalido y era incapaz de seguir al rebaño, cuando desde una curva divisó la cumbre del Parnaso, que se erguía entre montañas que eran estribaciones, por encima de la vegetación y sepultada por la nieve; allí estaba el punto más alto de la belleza gélida hacia donde fluía la vasta región. El muchacho permaneció inmóvil, el corazón del cordero latía contra el suyo.

Anduvieron tanto tiempo a través de los abetos que parecía que el mundo se había transformado en esto; pero ahora se aproximaban a algo distinto, y su padre lo mandó adelantarse para dirigir a las cabras que conducirían al rebaño. Y así fue como él solo se adentró en Kalania, en la frondosidad recóndita de la montaña, penetrando sin compañía en esa belleza secreta, en esa hermosura semejante a un corazón, un corazón protegido por montañas de abetos. Se encontraba ahí sola bajo la luz del sol de la montaña, en esos campos de flores que bailan, la dulzura delicada que se halla montaña abajo aquí impertérrita en su soledad en las alturas. Había pájaros y se escuchaba agua discurrir. Pero aún debía haber más. Incluso

entonces, era consciente de ello, y durante toda su vida, sería consciente de que había mucho más. Era como si este lugar de belleza protegida fuese suyo. Deseaba que el rebaño se quedara atrás, que durase más tiempo ese instante que había compartido en soledad con la belleza que acababa de descubrir. Odiaba a Andreas por su manera de adentrarse en este lugar, como si este sitio fuera como cualquier otro. Al instante, amaba este lugar con todo su corazón, para compensar lo poco que su hermano había sentido por él.

Pero entonces vio a su padre y se olvidó de estos pensamientos, pues su padre portaba al cuello el corderito malherido, las patas traseras sobre un hombro, las delanteras y la cabeza sobre el otro. Significaba que iban a sacrificar al cordero para servirles de alimento. Al pensar en esto, recordó el instante cuando divisó la cumbre de la montaña y pudo sentir el corazón del cordero latir contra el suyo.

“Yo no comeré,” le prometió al cordero. Pero no era capaz de odiar a su padre como había odiado a Andreas. Cargando con el cordero que les sustentaría, conduciendo a su rebaño con los majestuosos movimientos de su garrote y con esa voz imponente, su padre ostentaba todo el derecho.

“Yo no comeré,” se dijo para sus adentros, con mayor firmeza al oler el asado y sentir hambre. “Y esto para Nondas,” dijo su padre, ofreciéndole un buen pedazo de carne asada al fuego.

Se trataba de ese cordero, el cordero que le había conducido hacia el saliente desde donde vislumbró las piedras que albergaban secretos de antaño ahí abajo, el cordero al que había ayudado. ¿Cómo puede alguien ser capaz de comerse el cordero al que ha ayudado?

Y entonces se dijo a sí mismo que quizá al cordero no le gustaría que él pasase hambre mientras los demás sí comían. Y comió, pero lo hizo como si fuera algo entre él y el cordero. Iba a caer el frío de la noche, y la carne lo atemperó, y se sintió agradecido con el cordero al que había ayudado. Lo recordó todo el día, y antes de darle el hueso al perro, se inclinó sobre el arroyo que brotaba de una roca enorme, y junto al agua cristalina escribió las letras que había descubierto en la piedra – ΔION, era incapaz de recordar las otras, excepto la letra que la concluía, la Σ que parecía preparada para morder. Esa, también, la escribió con el hueso del cordero.

Nunca aprendió las otras letras. O eres el tipo de persona que conoce las letras o el tipo de persona que no las conoce. Como la mayoría de los pastores, él pertenecía a ese mundo ajeno a las letras, y como había deseado tanto conocerlas,

se apartó de ellas como un completo ignorante. En contraposición, conocía bien las montañas; conocía los senderos hacia el manantial, y el lugar donde la sombra era más frondosa, y donde el pasto era mejor. Aprendió de aquel pastor formidable, su padre, cómo adiestrar a los perros, cómo reconducir a las ovejas que se estaban descarriando, cómo imitar el aullido del lobo – un ruido extraño producido por la garganta del hombre para informar al lobo de que las ovejas no se encuentran solas. Antes de aquella noche en que ayudó a Andreas a subir aquí a su padre por última vez, el padre les legó a sus hijos su conocimiento y sabiduría sobre los rebaños – cuál es el momento idóneo para la esquila, y cómo escoger a las ovejas para el mercado de entre las ovejas que permanecerán un poco más en la montaña. Todo esto lo aprendió de su padre, y lo compartió con otros pastores; pero aquello que aprendió él solo, eso no lo compartió.

En ocasiones el deseo de compartirlo derivaba en otros deseos menores, y cuando era su turno de descanso en el cuidado del rebaño, bajaba a la taberna de Delfos y bebía con los lugareños y pastores de otras partes de la montaña. Y siempre deseaba que ocurriese – que pusieran en común lo que quizá habían descubierto por separado. ¿No sería como ver la luz de pronto – sentir juntos lo que él sintió solo? Pensaba que ingerir vino en grandes cantidades podría ayudar a lograrlo, ¿acaso los hombres no bebían juntos porque también se sentían solos? Un día entero, con su día y su noche, a veces incluso más, es el tiempo que se sentaba a beber en Delfos, para acabar siendo tan escandaloso como el que más, ¿acaso no había algo grande que celebrar? Y conocía aquellos lugares recónditos, donde la montaña ensombrecía a otra montaña, lugares donde sombras umbrías e imponentes se proyectaban hacia abajo, mientras que pequeñas sombras de nubes se desplazaban lentamente a través de la luz del sol en las alturas. Debía encontrarse ebrio, por lo que el sol y la luna y las estrellas eran capaces de hacer – luz del sol tras el ocaso y luz de luna cuando esta aún no ha salido. ¡Aquella estrella que un instante brillaba sobre la montaña y al momento había desaparecido! Solía decir cosas como estas cuando todo estaba dicho. También podría contar lo de ese lugar desde donde la luna seguía a la montaña. Hubo una noche – la segunda noche después de una luna llena – en que la luna se mantuvo justo al filo por detrás de la montaña, y uno a uno, en ocasiones de tres en tres, los árboles que se hallaban al filo de la montaña se fundían con esta luna trepadora – ¡una noche en la que se podían ver árboles en la luna! Y los relieves de la luna se convertían en signos, al igual que las letras son signos capaces de contar secretos.

En ocasiones estuvo cerca de adivinar secretos sin conocer esos signos. El vino alimentaba su confianza para creer en lo que sabía a medias.

¿Qué importaba lo que hicieran, siempre que lo hicieran en comandita? ¡Golpea la mesa! ¡Zarandea al hombre que se encuentra a tu lado! Sí, sé vulgar como el resto; tan solo para demostrar que no lo pueden lastimar – el sentimiento que se asemeja a los lugares de la montaña donde tal sentimiento se palpa. A menudo lo llamaban loco, y él los señalaba con el dedo y se reía. Tenía un secreto, y se volvía astuto y receloso, como si los borrachos intentaran arrebatarse su secreto. Y este era su secreto. Cuando las mentes eran como el amanecer y él hablaba sin tapujos – ¡existía una cosa que jamás contaría!

Pero lo que podría ocurrir no sucedió en aquella ocasión. Ese instante cuando, en el desenfreno, se obraría el milagro, como el del sol y la luna y las estrellas, y se unirían en el conocimiento y el deleite y el asombro – lo pasaron por alto, no reconocieron ese instante cuando llegó. Acabó con Epimonondas Paraskeva más pendenciero que ninguno. Los despreciaba a todos, aunque no tanto como a sí mismo, y al amanecer, el amanecer que marcaba un nuevo día, regresó con sus ovejas, tan borracho que Andreas se le enfrentó acusándolo de no ser un hombre, y diciéndole que no se extrañase de que el rebaño de los Kanellos fuese mejor que el rebaño de los Paraskeva. Cada vez que él y su hermano discutían, hablaban de dividir el rebaño; ninguno de ellos deseaba tal cosa, pues su padre lo quería unido, y que continuase siendo el mejor rebaño de la montaña.

Nondas amaba este rebaño; había pertenecido a su abuelo antes que a su padre – y hasta donde conocían, el rebaño de los Parasveka siempre había pastado en el Parnaso. Aquellos hombres que habían recorrido esos senderos antes que ellos habían sido buenos pastores, y él y Andreas eran buenos pastores, quizás Andreas era mejor. Andreas siempre sabía qué hacer, y lo hacía con la precisión del sol; y sin embargo, el rebaño prosperaba con Nondas, pues con él las ovejas eran felices, como si compartiesen un sentimiento que propiciase su bienestar.

Y en ese sentimiento que compartían, él encontraba la paz. Raramente bajaba a Delfos; se pasaba los días cuidando de sus ovejas, y a ellas les transmitía un sentimiento como de gratitud, por todo lo que él obtenía de aquellos lugares donde ellas lo llevaban. Sentía sosiego al verlas bien. Le congratulaba verlas tumbadas y levantarse, conducir las al agua fresca cuando lo deseaban, y pasar horas bajo su árbol mientras ellas pastaban a su alrededor; el silencio de sus cencerros le aseguraba que todo estaba bien. Incluso dormido percibía cualquier alteración en

los cencerros. Concebía el rebaño como una unidad, como una vida amable que habita la montaña, la necesidad de cuidarlas era su única razón de ser. Su aullido de lobo era exaltado. Odiaba a los bandidos, esos proscritos que habitaban en lugares salvajes, mas no tanto por el peligro que suponían para él mismo, sino porque, con sus armas, podrían venir y exigirle que les diese su rebaño, y no podría hacer nada para salvar a las ovejas elegidas.

En ocasiones Andreas le preguntaba por qué era pastor; ¿para qué criaba un pastor ovejas si no era para venderlas? Nondas siempre intentaba posponer el momento de mandarlas al mercado. Lo más duro era decidir cuáles llevar. Jamás retiraba los cencerros de los cuellos que iban a ser degollados. No pensaba en el dinero que ganaría cuando observaba cómo separaban a esas ovejas del rebaño, al apartarlas de ese cuidado y esa tranquilidad que ya no volverían a sentir – corderos que había visto convertirse en ovejas, ¡esas ovejas que había protegido bajo tantísimas estrellas! Ignoraban lo que les aguardaba, pero él lo sabía, y él, su pastor, ¡no iba a llamarlas para que volviesen junto al rebaño!

Pero así debía ser, y lo que sentía al verlas marchar aumentaba su satisfacción por el bienestar del rebaño que permanecía a salvo con él en la montaña. En los días de calor, las llevaba a la sombra más frondosa, y las dejaba pastar al fresco bajo las estrellas, la abundancia y la paz de la montaña eran para ellas – estas mismas ovejas que algún día serán metidas en barcos, desprovistas de agua, y sedientas, doloridas y desconcertadas – sin su pastor, aguardarían la muerte en la miseria ruidosa del Pireo. Mientras abrazaba su presente, le sobrevinieron pensamientos extraños. Él tenía poder sobre las ovejas, ¿podría ser que también sobre él existiese alguien que supiese el destino que le aguardaba, y que, con un júbilo causado por la tristeza, adorase mantenerlo a salvo en su momento de gozo? Como asumiendo este sentimiento superior a él, en ocasiones el regocijo era demasiado intenso, un éxtasis que no estaba seguro de poder soportar. El reclamo de un pájaro junto al manantial, brillantes flores inclinándose hacia el agua, hierba meciéndose al viento cuando nadie aparece, la voz profunda de los abetos – era más de lo que era posible albergar en el dulce sosiego que existía entre él y su rebaño. Tan sólida y fuerte como era su querencia hacia su rebaño, en ocasiones deseaba no tenerlo. Lo que deseaba era gritarles a los árboles y hundir el rostro en la hierba que se mece al viento. Era como subir demasiado alto la montaña y no poder respirar con facilidad.

Pasaba la mayor parte del tiempo solo con las ovejas, pues Andreas manejaba mejor que él todo aquello que implicase relacionarse con otras personas. Nondas perdía la paciencia con los otros pastores, queriendo que fuesen lo que no eran. Mas cuando el deleite creciente comenzaba a perder las riendas de su vida, cuando ya no era capaz de saber por él mismo todo lo que debía saber, entonces era el momento de ir a Delfos, para compartir, para beber.

Andreas no albergaba ninguna sospecha de lo que ocurría, pues eran escasos los deleites y maravillas que lograban perturbarlo. Discutían una vez al año, Nondas siempre quería llevar a las ovejas a más altura antes de lo que Andreas estimaba oportuno. “¡Kanellos llegará allí antes!” solía exclamar Nondas. “¿Y qué si lo hace?” solía responder su hermano. Nondas tan solo se quedaba mirándolo, incapaz de articular palabra, pues esto tenía que ver con su secreto, el bello secreto que le daba la vida.

Fue entonces cuando sucedió lo que jamás creyó que sucedería. ¡Deseaba compartir su secreto! Lo iba a regalar como un gran obsequio, su tesoro. La primera vez que la vio era un primero de mayo, en el campo de su padre en el primer manantial, donde el rebaño de los Paraskeva se refrescaba y los muchachos Paraskeva, como aún se los llamaba, discutían sobre aquello de ir más montaña arriba. La primavera había llegado pronto ese año, y habiendo llegado a este lugar a medio camino, Nondas alzó el rostro para mirar mucho más arriba. Sabía que no estaba siendo lógico – aún hacía mucho frío para las ovejas, pero debía comenzar a apresurar a Andreas, porque las suyas lo estarían esperando como el que llega un poco antes de la hora señalada.

Y de pronto aquella risa – que era como si la mañana se riese. Observó cómo ella confeccionaba un collar de margaritas para su cordero, riéndose al intentar ponérselo. El cordero insensato no sabía que era el primero de mayo, y salió corriendo. Mientras lo perseguía, ella se antojaba tan perfecta como un árbol que ha crecido recto, la luz del sol sobre su rostro sonrojado parecía una luz tenue sobre las flores, y su risa al correr era tan hermosa como el agua sobre las piedras cubiertas de musgo. El prodigio de amarla se obró al instante, como los otros milagros. “¡Tonto! Detén a mi cordero,” gritó ella, y juntos atraparon el cordero y lo engalanaron con flores.

Nadie molestó a Andreas con aquello de ir más arriba. El rebaño permaneció dos semanas en las proximidades del primer manantial; Panagoula trabajaba con su padre en el campo, y mientras ella arrancaba y tiraba las malas hierbas del trigo, su

cuerpo se balanceaba como si bailase. Le enloquecía la fuerza y la alegría de la muchacha. Ella siempre se reía de él, pero a él no le importaba, la risa había estado muy apartada de lo que le hacía gozar. Y cuando una noche de luna llena, un poco apartada de los hombres, de repente ella alzó los brazos y el rostro hacia la luna y lanzó un grito maravilloso – ¡en ese momento lo supo! A ella le ocurría lo mismo que a él. ¡Juntos! Con las manos extendidas se dispuso a acercarse a ella, y fue solo cuando se encontraba a medio camino que se acordó de su padre y de los otros hombres.

Al despertar al día siguiente, ella se aproximó al manantial en busca de agua. El rebaño de Nondas lo rodeaba, pero, al final, le dijo, “Panagoula, la semana próxima podemos subir más arriba. Sí,” – añadió, viendo que ella retrocedía asombrada, “te llevaré conmigo. Donde yo vaya, tú vendrás. ¡Y todo lo que sé, tú lo sabrás!” dijo mientras le ofrecía sus manos.

“Pero ¿qué estás diciendo? ¡Va a ser verdad que estás loco!”

“Loca como tú, Panagoula. No – no sientas miedo. No te alejes. Te contaré lo que dicen los árboles, y juntos observaremos la luz del sol danzando sobre sombras. ¡Mi amor – mi esposa!”

Ella gritó, “¿Esposa? ¿Qué vaya ante el párroco contigo?”

“¡Ah, sí! Es cierto – el párroco. Iremos a Delfos a buscar al párroco. ¡Y después montaña arriba! Y a las profundidades, Pa’goula. ¡Te llevaré a lugares que nadie conoce! Tú y yo, a solas con las ovejas – entre árboles majestuosos en noches inmensas – inmensas – pero no sentirás miedo, mi Panagoula, yo –”

Panagoula tuvo que sentarse sobre las piedras que se encontraban junto al manantial. Tuvo que sentarse porque no podía parar de reír. “¡Y para esto,” chilló, “tengo mis sábanas, mis almohadones de encaje, mi magnífico baúl repleto de ropa!”

“¿Para qué has tejido esas mantas tan bonitas, Panagoula?”

“¡Para casarme con un pastor y vivir en la montaña con su rebaño!”

Se retiró las lágrimas de los ojos y lo miró con incredulidad. “¿Realmente creíste que me casaría contigo?”

“Pero te contaría todo lo que sé.” Fue todo lo que acertó a decir, apenas era capaz de hablar.

Panagoula comenzó a llenar su vasija con agua. “¿Así que me vas a contar todo lo que sabes? ¡Qué detalle por tu parte! ¡Pero si no sabes ni las letras!” Acababa de reparar en esto último, y comenzó a reírse de nuevo. “Todo lo que sabes – ¡si ni

siquiera sabes leer ni escribir! Déjame que te diga algo que no sabes. Me voy a casar con ‘Thanasie. Sí – ¿sorprendido? Athanasius Gkikas, la mejor tienda de todo Delfos. Y además ha estado en América. Se sabe las letras inglesas y las griegas. Me voy a casar con un hombre que viste con ropa que compra en una tienda – no con atuendos de pastor – ¡un atuendo de más de mil años!”

La taberna de Delfos nunca había sido testigo de tanto alboroto como aquella noche. Epimonondas Paraskeva irrumpió allí como un hombre con un único conocimiento. “¡Vino!” gritó. “Os contaré un secreto – ¡no hay nada como el vino!”

Una taberna repleta de hombres ebrios, música de una gaita, canciones de griegos que odian a turcos, hombres bailando en corro al son de canciones que hablan de sangre derramada. Nondas se encontraba sentado en un extremo de la mesa, a su derecha se hallaba un hombre que odiaba al que se encontraba a su izquierda – mirándose cara a cara y él en medio. Este odio lo embriagaba más que el vino. Cuando se unió a las canciones sobre hombres decapitados, vio la cabeza de Panagoula decapitada – dio un trago a la salud de la luna por esa cabeza, a la que lo único que le preocupaba eran encajes en telas blancas. Ese odio en su interior alimentó el odio de Spiros Varzakanos; estaban unidos por el odio, y abrazaba a este hombre mientras bebían juntos. Algunos hombres trataron de calmarlos, y Varzakanos se apaciguó.

El hombre que se encontraba a su izquierda, al que Varzakanos odiaba, se dispuso a marcharse. En un instante la mesa estaba destrozada y Nondas en el suelo. Pudo ver una navaja – sangre; Varzakanos había escapado rompiendo una ventana de la parte trasera, apenas unos hombres se atrevieron a perseguirlo, otros rodearon al otro hombre, cuya sangre se derramaba por el suelo. Nondas, apoyado contra la pared, miraba la sangre, amándola, deseando olerla – ¡y saborearla! – deseando sentir su calor en las manos. Corría entre sus pies y gritó. Alguien lo sacó fuera de la taberna y le ordenó que regresase junto a sus ovejas.

Pero en cambio, dio un paseo por el pueblo. ¿El vino? Era la sangre lo que lo había embriagado.

La luna llena brillaba sobre ese lado escarpado de la roca que se levanta sobre Delfos. ¿Podría ir de nuevo hasta aquel muro – aquel muro imponente que protegía aquello que le pertenecía? ¿Seguía siendo suyo, después de que ella se burlase de él? Así como se había equivocado con ella, ¿quizá estaba equivocado con todo lo demás? Permanecía tan inmóvil que no había retirado la mirada de aquel lugar en

las alturas donde la había clavado – una roca blanca entre las sombras, y así es como pudo ver a un hombre – un hombre – Varzakanos – cruzando velozmente ese lugar iluminado para desaparecer en la sombra. Huía a la montaña, a lugares lejanos, salvajes; se escondería y se uniría a los otros proscritos. Así es como se convertían en bandidos – aquellos hombres que venían para llevarse las ovejas.

Había algo más en aquella roca refulgente que Varzakanos había cruzado. Entonces se dio cuenta. Se trataba de aquel saliente desde donde un muchachito que había ido a rescatar a un cordero miró hacia abajo, y desde donde vio aquellas piedras donde se habían escrito secretos mucho tiempo atrás. El hombre que una vez fue ese muchacho se adentró en el templo.

Ahí estaba, solo bajo la luz de la luna, y el sosiego de las piedras derruidas invadió su alma. No había regresado a este lugar desde aquella mañana mucho tiempo atrás cuando la amapola le acarició el rostro y descubrió las letras que el párroco le había enseñado. No había aprendido las otras letras, así que regresar aquí nunca le había parecido una buena idea; pero en muchas ocasiones había escrito con su navaja ΔION en los árboles que amaba, siempre seguidas de un espacio en blanco, y después la letra con la que concluía, la Σ que parecía a punto de morder.

En este instante anhelaba encontrar esa palabra de nuevo, y la buscó durante mucho tiempo, pues se habían producido cambios; más personas habían acudido desde países lejanos y muchas más piedras imponentes se habían desenterrado. Y al final la encontró, y delineó con sus dedos cada letra. Y de pronto se preguntó si el tendero que vestía con ropa que compraba en otras tiendas, alguna vez en su vida, había amado las letras tanto como él amaba estas. Panagoula se rio hasta que tuvo que sentarse porque él le iba a contar todo lo que sabía, a pesar de no conocer las letras. *¿Se reirían las letras? ¿Se reirían las letras?*

Y entonces aprendió algo nuevo, y es que toda su vida había constituido una búsqueda. Al no conocer las letras, había tomado otro camino. ¡Mas se había escondido en las letras! Aquí solo en su templo, mientras el amanecer avanzaba sobre la luz de la luna, supo que había llegado a la conclusión correcta.

Se dirigió a las letras: “Sois una llave, y sois hermosas. Existe otra llave, y esa otra llave es la que yo podré utilizar. Debo abandonaros y dirigirme a esa otra llave.”

De esta manera, antes de que el sol estuviese alto, se reunió con Andreas en el primer manantial. “Debemos ir más arriba,” dijo.

Y cuando Andreas se opuso, Nondas le dijo: “Dame las ovejas que me pertenecen. No nos llevará mucho tiempo dividir el rebaño, pues puedes quedarte con más de la mitad. Pero algunas son mías, y esas me las llevo donde voy.”

Andreas nunca había visto a su hermano así. No había nada que pudiera hacer. El rebaño de los Paraskeva se partió en dos.

Ese año consiguió lo que anhelaba, y pagó el precio en ovejas; de cualquier modo, el lugar a donde se dirigía era demasiado frío para ellas. Pero habría pagado con su propia vida, tal era la naturaleza de su anhelo.

Ahora amaba a las ovejas incluso más por el daño que les estaba causando. Eran el sacrificio de su anhelo.

Y también eran su salvaguarda – su propio redil, cada vez tenía menos contacto humano con quien hacer comunidad. Tras lo ocurrido con Panagoula, no quiso hablar con nadie más, nunca más fue a Delfos esperando descubrir en los demás aquello que él solo conocía. Esto se convirtió en su todo, y cuando era más de lo que podía soportar, tan solo podía dejar que se apoderase de él, que hiciese con él lo que deseara. Una cosa es encontrarte solo, y otra cosa bien distinta es ser consciente de que siempre te encontrarás solo.

Kanellos aprovechó la separación de Nondas y Andreas para reñir con él por las zonas de pastoreo; desde ahora él y Kanellos padre se verían desde lados opuestos del valle o de la montaña, y nunca se acercarían para hablar. De todas formas, jamás había albergado esperanza alguna en Kanellos – un hombre estúpido y avaricioso, al que detestaba por seguir viviendo cuando su propio padre había fallecido. El mejor rebaño del Parnaso ahora era el de Kanellos.

En ocasiones veía a Varzanakos, el hombre que se convirtió en asesino ante sus propios ojos. El proscrito le sorprendía en lugares apartados para presentarle sus exigencias – leche y queso, unos pocos cabritos o corderos, quizá una oveja, para él y los suyos. Existía algo más que un vínculo entre él y este hombre que entre él y cualquier otra persona.

Pasó el verano solo en la montaña, y el invierno, como era costumbre, en la gran meseta al sur de Delfos, cerca de Amfisa. Pero ese invierno una enfermedad se propagó entre las ovejas. El rebaño de los Kanellos fue el primero en verse afectado; y contagió al de Andreas. Nondas, al encontrarse más alejado, había escapado hasta entonces. Para mantener a su rebaño alejado de esta enfermedad, a finales del invierno, lo condujo un poco más montaña arriba, a un redil justo por debajo de Delfos.

Incluso así, no lograron salvarse. Aún cuidaba de ellas cuando la primavera llegó a Delfos, trayendo el mensaje de lo que le aguardaba más arriba.

Entonces, después de todo a lo que había renunciado por la libertad, se sintió preso como nunca antes. Sus ovejas no podían moverse, y los otros rebaños, afectados antes, ya se estaban recuperando. Tanto Kanellos como Andreas llegarían a la montaña antes que él.

Incluso si hubiera existido alguien con quien hablar, no habría encontrado las palabras para expresar cuánto le importaba. Jamás había importado tanto. Pasar el invierno en la meseta, rodeado de gente y sin embargo tan solo, a duras penas haciendo aquello que Andreas solía hacer por él, había sido lo más desesperante de su vida. Había llegado un punto en el que le era imposible avanzar sin el respiro, la tranquilidad, que lo aguardaba. Lo aguardaba como a una bonita prometida, y le era imposible acudir a la cita.

De pronto, una música que se mofaba de él. Panagoula estaba contrayendo matrimonio con aquel tendero que conocía las letras, y el pueblo había comenzado los festejos. Sabía que el baile y la bebida comenzaban cuando se llevaba a la casa del novio lo que la novia había confeccionado. Así que los estaban llevando en ese momento – los montones de sábanas y mantas que la hicieron reír hasta que tuvo que sentarse cuando le propuso ir con él a lugares recónditos y compartir con ella la belleza secreta que nunca imaginó ofrecer a otra persona. Durante toda la noche las gaitas y las risas se burlaron de él.

Una noche de burlas es lo máximo que se puede soportar. Cuando a la noche siguiente empezaron de nuevo, no tenía ya energía en su interior para poder aguantarlo. ¿Y qué podía hacer? Se encontraba atrapado con el rebaño que no podía trasladar como una madre con su hijo enfermo. Se escucharon unos disparos que provenían de la fiesta y que asustaron a las ovejas enfermas, así que trató de sosegarlas. Incluso ahora que lo aprisionaban en esta tortura, las amaba, y lloraba por lo que les sucedía.

También se escuchaba otra música – el tintineo de los cencerros de mil ovejas en movimiento en la falda de la montaña. ¡Kanellos ya subía con su rebaño! Había comenzado su camino hacia la montaña.

Se encontraba entre las burlas de los festejos de la boda y las burlas del rebaño preparado para subir la montaña, atrapado entre ambos. ¡Al juntarse, lo aplastarían! Atronado por ambos, salió del redil como un fugitivo y echó a correr montaña arriba. El pastor había abandonado a sus ovejas.

Acudió a aquel lugar que le pertenecía, a la belleza secreta a la que siendo un crío llegó corriendo veinte años atrás. Marchó a Kalania, aquella belleza en las alturas semejante a un corazón – un corazón protegido por montañas de abetos. Un hombre atormentado que lo había dejado todo atrás llegó a este lugar y encontró lo mismo que aquel crío. Nadie había estado aquí desde las nevadas. La frescura de su belleza inmaculada era un santuario sin profanar. Nada se interponía entre él y aquello que había yacido con esta vida, y que ahora se levantaba y movía con ella. Como había acudido solo, por sus creencias y por su veneración, no había nada en su interior que se interpusiera entre él y lo que se hallaba en todo lo que se movía – tanto en la hierba que se mece como en la sombra de la luz del sol que se despide lentamente. Comulgó como nunca antes lo había hecho. Se arrojó a la tierra para dejar que fluyera en él lo que la tierra albergaba, se puso en pie a escuchar los mensajes del viento y a ver el amor en la luz del sol. Y dijo, “Ya existías antes que yo, y continuarás aquí cuando me haya ido, pero lo que vive en tu interior vive ahora en mí. Nada puede hacerme daño, pues yo soy tú.” Se dirigió al pequeño manantial que brota de la gran roca. Era tan pequeño y tan continuo y tan puro. Siempre se encontraba en este lugar, incluso aunque no hubiese nadie.

Durante dos días no se acordó de la comida. Pero entonces deseó comer, y no estaba completamente seguro de qué hacer, pues llegar aquí había sido demasiado como para regresar, así que se dirigió hacia el otro lado de Kalania, hacia Agoriani. De uno cosa estaba seguro, de que no podía regresar a Delfos.

Vagó por los parajes salvajes de la montaña. Mareado, se desplomó sobre la tierra, mientras sangraba por los cortes que las piedras le produjeron. Así es como Varzanakos lo encontró. Lo llevó a su propia guarida y le salvó la vida.

Pasaron dos semanas en las que estuvo en compañía de los proscritos. Cuando se hubo recuperado, le propusieron que se marchase. No los traicionaría, dijeron, pues él sabía lo que habían hecho por él. Por algún motivo, había perdido el juicio. Pero ya podía regresar y volver a ser pastor.

Sin embargo, fue él mismo quien dijo que no regresaría. Entre los proscritos, se encontraban desertores del ejército. Él había desertado de algo más. Varzakanos había asesinado a un hombre. Él había asesinado al pastor que era antes. No había vuelta atrás.

Epimonondas Paraskeva se convirtió en un proscrito por deseo propio.

Podía escuchar los cencerros de las ovejas desde la lejanía – la música del rebaño paciando al atravesar arboledas majestuosas. Se convirtió en uno de los sonidos de la montaña – tan vivo como los árboles son vida.

Un día vio a su propio rebaño. Desde su cueva lo pudo ver en el valle más abajo – el rebaño Paraskeva era uno otra vez, pues Andreas se había quedado con sus ovejas. Sabía que así sería. Informarían a Andreas de que su hermano había abandonado el rebaño, y él proveería por ellas, las recogería. Tan solo deseaba saber con seguridad que no habían estado mucho tiempo sin pastor. Podía distinguir las de las ovejas de Andreas, esquiladas de modo distinto, y más delgadas. Observarlas era como si la muerte no evitara que mirase desde lejos a las ovejas con las que había conocido los mayores momentos de paz de su vida. Feliz, de hecho, de haber experimentado aquellos momentos, aquellas largas sucesiones de días de paz. Era porque lo que sentía gracias a ellas se había convertido en una carga insostenible que tuvo que abandonarlas, para ir donde ellas no podían ir.

Aún quedaba algo que podía hacer por ellas. Como proscrito, se encontraba más cerca de los lobos que cuando era pastor. En ocasiones sabía que un lobo amenazaba a un rebaño antes de que el pastor o sus perros se percatasen. Entonces daba su aullido de lobo, la garganta del proscrito alertando al animal proscrito de que alguien velaba por las ovejas. Le emocionaba poder hacer esto, tanto por su propio rebaño como por el de Kanellos. Las ovejas era bondad indefensa, y él era su amigo en la distancia.

Tenía otro vínculo con sus ovejas. Eran su comida, su forma de pago a la banda – “Son tus ovejas, y queremos comer.” Un muchacho, hermano de uno de los desertores, hacía las veces de mensajero con Andreas. Y el pastor no se atrevía a desobedecer la orden de un proscrito, incluso aunque el proscrito fuese su propio hermano.

En algunas ocasiones Nondas era incapaz de comer carne de su rebaño. En otras, regresaba aquella sensación de cuando siendo niño comió del cordero que había llevado en brazos. Durante mucho tiempo había sido su amante pastor. ¿Acaso no preferirían darle su vida a él antes que a aquellos que no les eran nada? Cuando esa sensación le sobreviniera, comía. Y siempre existía un vínculo entre ambos. Aunque se encontrase sentado en un corrillo de hombres bulliciosos y voraces, incluso aunque él se uniese a esa algarabía, en su interior albergaba una comunión – un recuerdo y un agradecimiento. Se alimentaba no solo de su carne, sino también de

su bondad sencilla, del sosiego que había conocido cuando caminaba con ellas por la montaña y cuando las protegía bajo las estrellas.

Pero a pesar de poder apropiarse del rebaño de los Paraskeva, los bandidos enviaban sus demandas a Kanellos con mayor frecuencia. Odiaban a Kanellos y querían castigarlo por haberlos amenazado con pedir protección. La ley de la montaña dictaba que el pastor debía pagar por su protección a los mismos proscritos, la ley del pueblo fingía ignorar lo que sucedía fuera de sus límites. A veces, cuando tenían comida y se las arreglaban para conseguir vino de Agoriani, se enfurecían hablando de Kanellos, el desprecio de los proscritos hacia los pastores era intimidante. El hombre que antes era pastor solía unirse a ellos. Tenía sus propias razones para despreciar a los pastores.

La vida extrema y vergonzosa que llevaba con aquellos hombres escondidos en la montaña no le producía felicidad ni desdicha. La última ocasión en que estuvo en Kalania, cuando acertó a entender aquello de lo que hasta entonces solo conocía una parte, fue como si entrase en otra dimensión, y allí encontró su ser. La forma de vida carecía de importancia. Tenía compañía, en ocasiones de su agrado, pero ahora que había avanzado en su conocimiento, ya no albergaba la esperanza de aprender de alguien más de lo que él había logrado comprender por sí mismo; y tampoco sentía esa necesidad ahora que se sentía más seguro. Era extraño lo poco que se avergonzaba de esta vida de la que formaba parte. Las personas que había dejado atrás hacían tan poco con sus vidas que no podía tener grandes prejuicios contra esta otra vida que violentaba la de aquellos.

Pasó el estío, llegaron las lluvias y el frío; los rebaños bajaron de la montaña. Con cierta previsión, los bandidos habían hecho acopio de las provisiones necesarias, pero la vida se tornó una pelea contra el frío. La nieve era demasiado copiosa como para permanecer en las alturas, debían arriesgarse e ir montaña abajo. En aquellos días se comportaban como criaturas perseguidas – nada de jolgorios. Uno de ellos murió. Se separaron y buscaron refugio como pudieron. La familia de Loiras, uno de los desertores, vivía en Agoriani, una aldea del Parnaso tan solo conectada con el mundo mediante angostos senderos transitados por burros. Forzó a su gente a darle cobijo a él, a Varzakanos y a Nondas.

Ahí pasaron el invierno, en condiciones miserables, y cuando no pudieron soportarlo más, marcharon a la montaña, antes de lo que deberían. Lucharon contra un frío mortal, como los salvajes que eran, desesperados como lobos.

Al fin Kanellos vino a la montaña. ¡Comida! Lo asaltaron el mismo día que llegó, le robaron en demasía. Él no les dijo nada.

Una semana más tarde Varzakanos, Nondas y otros dos se encontraban en su cueva cuando escucharon pisadas apresuradas que subían la montaña. Loiras se había aventurado a salir a cazar una liebre – pero este sonido correspondía a más de un hombre. A través de una grieta en la roca Nondas vio a unos soldados perseguir al desertor. Un disparo. Loiras se desplomó.

No había nada que los otros cuatro pudieran hacer, salvo permanecer donde se encontraban, las manos en sus pistolas, con la única esperanza de que los soldados no conociesen la montaña, el gran motivo por el que los proscritos habitan en el Parnaso. Al anochecer se adentraron más en la montaña. Los soldados se marcharían en unos pocos días, normalmente tan solo aparecían para dar un toque de atención.

No había duda de que Kanellos había hablado. El viejo avaro y terco, movido por las ovejas que había perdido, pensó en intimidarlos, pensó que no se atreverían a tocar al pastor más grande del Parnaso. ¡Le demostrarían quien iba a ganar esta partida!

Lo planearon con cuidado. ¡Si permanecía en esa parte de la montaña tendría las mismas posibilidades que aquellos cabritos que dio a regañadientes a estos hombres hambrientos!

Epimonondas Paraskeva, ahora respetado entre los bandidos, formaba parte de esta trama para asesinar a Lukas Kanellos.

Un día marchó él solo a pasear y a pensar. Desde las alturas pudo observar a Kanellos y a su rebaño en el gran manantial entre Kalania y Agoriani. Miró con atención al pastor y a sus ovejas. Muchos recuerdos se agolparon en su mente.

Regresó junto a Varzakanos y presentó su objeción. Era una locura – pues no podía decirle lo que pensaba en realidad; que se habían dejado llevar por el odio. La ley no podría ignorar el asesinato del pastor.

Tras dos años de esconderse, el rostro de Varzakanos se había demacrado; en él el odio se leía incluso más que aquella noche en la taberna de Delfos cuando el odio los unió a él y a Nondas. “Así que vuelves a ser pastor, ¿verdad? Pues déjame que te diga algo. Yo fui el que te trajo con nosotros. Si algo sale mal – ” apretó su pistola. “Será con *esta* – ¿entiendes?”

Nondas lo entendió; entender nunca fue tan fácil como aquella noche en que se escabulló de los hombres con quienes había compartido su vida, dejándose llevar

montaña abajo por las rocas, sintiendo su camino a través de los árboles, en ocasiones viendo la estrella polar sobre el valle más abajo, y justo cuando la noche menguaba, acudió al manantial donde Kanellos acostumbraba a traer a sus ovejas.

Aún no habían llegado, aunque los cencerros le aseguraban que se dirigían ahí. Se encontraba solo con el amanecer naciente – un amanecer vasto, pausado, firme. Al menos en esta ocasión el amanecer le pertenecía, y le llenaba de gozo que esta vez acompañara al amanecer la melodía tan amada de un rebaño en movimiento.

Kanellos se encontraba en el manantial cuando Nondas salió a su encuentro.

Tras el sobresalto inicial, el pastor se mostró más curioso que asustado. Nondas no había visto su propio rostro desde que se convirtió en el rostro de un proscrito. Por la mirada de Kanellos pudo averiguar cuánto había cambiado, pudo ver el hombre salvaje y demacrado en que se había convertido. Y sabía de sobra que su ropa de pastor eran harapos.

Kanellos emitió un pequeño gruñido. Quería decir: “¡Te está bien empleado! ¡Tú que eras pastor!”

Nondas comenzó a decir: “He venido a decirte –” pero se detuvo, pues Kanellos continuaba cebándose en las privaciones que habían hundido las facciones de Epimonondas Paraskeva. ¿No se podía leer algo más en su rostro? Aunque era todo huesos y harapos, ¿no mostraban sus ojos su brillo interior? ¿y cuándo había sido capaz este hombre de ver lo que no fuera malo?

Y este era el hombre que había venido a salvar. Se dio la vuelta y alzó la mirada, hacia donde sin duda Varzakanos se encontraba vigilándolo. Y cuando se giró de nuevo, ahora era él el que miraba fijamente – al viejo pastor por cuya vida daba la suya.

“¿Y qué han hecho *de ti* – los años?” y lo que vio le llevó a gritar: “Por esto debo matarte! No por haber enviado a la ley a la montaña, sino porque veo – veo – veo lo que eres.” Agarró al hombre por los brazos. “Déjame que te diga, Lukas Kanellos, por qué debes morir.

“Porque nunca has visto las sombras sobre la montaña. Porque nunca has visto los árboles al salir la luna. ¿Alguna vez has exhalado al deleitarte ante una estrella que comienza a brillar – un destello sobre aquella cima lejana? ¿Alguna vez te has estremecido, Kanellos – alguna vez te has estremecido de gozo con el primer y aún tenue rayo de una luna que aún no ha salido? ¿Alguna vez sentiste devoción al crecer la luz de un sol que aún no ha nacido? ¿Alguna vez has visto el aliento de Dios sobre la hierba, o escuchado Su voz en el agua que emana de las rocas?

¿Cuándo has extendido tus brazos para rodear a un árbol que existía antes que tú y que permanecerá aquí cuando te hayas ido? ¿Qué les has dicho a los pájaros, Kanellos, y qué les has dado tú a las estrellas que mirabas? ¡Contéstame – tú que has ido a lugares inmensos y has seguido siendo minúsculo!” Apretó las manos al acercar su rostro al rostro asustado de Kanellos. “¿Qué tienes que decir antes de morir?”

Kanellos se encontraba de espaldas a sus ovejas. El sonido de los cencerros se había vuelto estridente. En este instante en que unos ojos enloquecidos lo miraban y sus brazos se encontraban asidos como por la muerte, giró la cabeza y dejó fluir su voz de pastor para calmar a sus ovejas.

Las manos de Epimonondas Paraskeva lo dejaron ir. Agachó la cabeza. “Ya has contestado,” dijo.

Después alzó la mirada y la dirigió hacia el pastor. Él, el mal pastor que sabía muchas cosas, amaba al buen pastor que lo único que conoce es a sus ovejas. Nunca había visto las sombras y la luz, nunca había escuchado a los árboles, pero “¿Qué es lo que tienes que decir antes de morir?” – y se lo dice a sus ovejas.

Nondas se encontraba de rodillas, con las recias manos del pastor entre las suyas, besándolas. “Perdóname, Kanellos, pero voy a morir, y déjame que te diga que la vida que se va por ti es una vida que te ama. No te encuentras solo. Eres los pastores de miles de años. Mi padre, mi abuelo, y todos lo que vinieron a este manantial antes que tú, os beso ahora al besar la mano de este inepto en quien viven los pastores que han desgastado estas rocas.”

Entonces le dirigió unas pocas palabras. “... tan solo están esperando a asegurarse de que se han marchado los soldados. Nos están vigilando desde arriba ahora mismo – mis amigos están esperando para matarte, pero tienen miedo de dejarse ver en un claro, así que esta es tu oportunidad. Dirígete como si fueses a Agoriani, pero gira hacia Amfisa, y no regreses nunca al manantial.”

Los diminutos ojos de Kanellos lo miraban atónitos, pero sabía que decía la verdad. Parecía querer decir algo, pero tan solo acertaba a gruñir, mientras asentía.

Se dispuso a marcharse, pero entonces vio a sus ovejas y las llamó para que se acercasen al manantial a refrescarse. Nondas sonrió, y de pie, un poco apartado, lo observó, pues adoraba ver cómo las ovejas bebían esa agua que emanaba de la tierra. Las observó mientras se marchaban, vio al rebaño desplazarse por la montaña como las sombras y al pastor marchar con las ovejas.

Y ahora – ¿había llegado su turno? Justo cuando el rebaño desaparecía, sintió el impulso de correr tras él. ¿No había traicionado a los bandidos para salvar al pastor? Esto le daría un lugar en la sociedad. Pero no se movió. Ese lugar no era para él.

¿Debería intentar ir al norte atravesando Termópilas y alcanzar otras montañas – Oita. Otris? ¿Sabrían los hombres allí escondidos que él era un proscrito traidor? ¿Era otra vida posible – ?

Pero mientras su mente se debatía sobre estas cuestiones, sus pies habían puesto rumbo a Kalania.

No estaba seguro de poder llegar allí – una milla, y a la vista desde las alturas. Y a Varzanakos el odio le podía más que la cautela – quizá por eso amaba a ese hombre.

Consiguió llegar – a esa hermosura semejante a un corazón, el corazón donde latió su saber. Alcanzó el pequeño manantial que emanaba de la gran roca, y se tumbó allí con los ojos cerrados – escuchando lo que había aprendido, y amando lo que amaba.

De pronto se escuchó otro ruido – un chasquido al romperse las ramas secas de los abetos, pisadas crujiendo el musgo seco. Al otro lado del manantial, a través de los árboles, pudo ver el rostro de Varzanakos. A su espalda había una sombra tupida, pero la luz del sol iluminaba ese odio descarnado, y aquello también era bello, tan tenso, tan auténtico, tan auténtico como el cometido que aguardaba.

Un instante más – ¡oh, más claro que nunca, tan claro que no quedaba duda! De repente recordó su niñez. ¿Qué es aquello que se hacía cuando ibas a encontrarte con Dios? El párroco le había enseñado lo que hacer hacía mucho tiempo. Comenzó a hacer la señal de la cruz sobre su cuerpo moribundo, pero su mano recordó aquella otra cosa que le enseñó el párroco. Dejó caer la mano junto al manantial y escribió la última letra. La escribió con su propia sangre – la dentellada en la palabra que conocía a medias, Dioniso.

Σ

UNA ROSA EN LA ARENA:
LA SALVACIÓN DE UN ALMA SOLITARIA

(*Pall Mall Magazine*, mayo de 1927)

Celia entró en la estancia para retirar la bandeja del desayuno, dudó, decidió que la Sra. Paxton aún no había terminado. Durante la última semana había sido extremadamente difícil averiguar si había terminado o no. Celia estaba muy preocupada por su señora. ¿Cómo iba a salir adelante sin el Sr. Paxton?

Le trajo el correo – quizá eso la animaría. Y al regresar, vio que había una carta que ciertamente la había animado. Celia se escabulló y le dijo a la cocinera que quizá lo mejor era no tener marido, así no se tendría que pasar por todo esto.

Aquello que había animado a Ellen Paxton era una carta de negocios muy formal. El remitente era William Josephs, el tendero y agente inmobiliario de Cape's End, el pueblecito pesquero donde los Paxton habían pasado el último verano. La carta indicaba que la oferta que había realizado en su nombre por la estación de salvamento abandonada que se encontraba en el extremo más alejado del cabo era la más alta que el ayuntamiento había recibido. La estación era suya. La carta concluía con lo que pretendía ser una descripción minuciosa de las maravillas del lugar. Esperaban ver al Sr. y a la Sra. Paxton allí el año próximo; esperaba que les gustara su nuevo hogar. Fue en ese preciso instante cuando Celia entró y se marchó rápidamente para compartir sus observaciones sobre las relaciones amorosas con la cocinera.

De forma repentina, Ellen Paxton tomó una decisión. Esa estación de salvamento abandonada era el sitio perfecto para ella. Iría y se quedaría a vivir allí. Llamó a Celia y le dijo que comenzara a empaquetar, y que llamara a los mozos para dismantelar el apartamento, había que llevar cosas al guardamuebles – no, mejor ponerlas en venta. Como fuera, pero quitarlas de en medio. Prepararía un baúl pequeño con sus cosas más básicas y se marcharía de Nueva York en el barco de la tarde. Celia tendría que buscarse otro sitio. Le dejaría algo de dinero para ayudarla mientras lo encontraba.

El día siguiente al mediodía la Sra. Paxton llegó al pueblecito en la punta del cabo, el pueblecito del que ella y su esposo se marcharon en septiembre. En verano había sido un lugar muy alegre. Ahora parecía diferente, del mismo modo que todo

era diferente. Aunque de hecho apenas alzó la mirada, se mantuvo cabizbaja, mientras pasaban delante de la casita en la que ella y su esposo habían vivido el verano anterior, con cuidado para no ver si quedaba algo de lo que ella y Ned habían plantado en junio.

El Sr. Josephs se encontraba solo en la tienda, abriendo una caja de conservas. Sin prestar atención a su mirada de asombro, “Sr. Joseph,” dijo, “he venido para quedarme con la estación de salvamento, dormiré allí esta noche.”

Al Sr. Josephs se le cayó la navaja de la mano. “Pero, Sra. Paxton – *no puede* dormir allí,”

“Sí, sí que puedo,” dijo, y de forma repentina se sentó.

Estaba tan pálida y tenía un aspecto tan extraño, tan diferente de la mujer amable y cordial que frecuentaba su tienda el verano pasado, que el Sr. Josephs tan solo acertó a quedarse inmóvil mirándola fijamente.

“¿Ha venido el Sr. Paxton con usted?” preguntó al final.

“No.”

“Imagino que vendrá más tarde,” se aventuró a decir, intentando averiguar más.

“No.”

El Sr. Josephs, cuando se turbaba, parecía que rompería a llorar. “Pero verá. No puede pasar la noche allí, Sra. Paxton. No está amueblada.”

“Consígame muebles.”

“¡Es imposible amueblar una casa en una tarde!”

“Tan solo una cama, una estufa, una silla. ¡Ay, Sr. Josephs, haga esto por mí!”

Le había extendido las manos. Cuando finalmente pudo articular palabra, lo hizo con amabilidad. “Haré todo lo que esté en mi mano, Sra. Paxton.”

La Sra. Paxton no se marchó de la tienda, se quedó en la trastienda entre barriles, vajillas e impermeables mientras el Sr. Josephs telefoneaba al hombre de las estufas y a la tienda de muebles, al camionero y a la carbonera. Sí, *sí*, era para la antigua estación de salvamento, insistía una y otra vez. Sí, al otro lado de Snail Road. Claro, les pagaría por el tiempo empleado. Pero de inmediato – sí, empiecen de inmediato.

Se dirigió a la puerta y se quedó inmóvil mirando a la mujer que se encontraba sentada de espaldas a él. Finalmente, se dirigió hasta ella. “Discúlpeme, Sra. Paxton, ¿pero tiene a alguien que trabaje para usted?”

Ella meneó la cabeza.

“¿Quiere que también me ocupe de eso?”

“Le estaría muy agradecida,” dijo ella, y lo miró a los ojos, aunque rápidamente apartó la mirada.

“Imagino” – razonó – “que necesita a una buena mujer que sea de confianza, ¿capaz de llevar la casa y de encargarse de todo?”

Ella asintió con la cabeza.

“¿Y alguien que, de alguna forma, le dé compañía?”

“¡No!” replicó ella. “¡Alguien que no diga una palabra que no sea necesaria!”

Se dispuso a marcharse, pero se detuvo y se quedó ahí mirándola.

“Sra. Paxton,” comenzó a decir, como superado por su propio valor, “¿el Sr. Paxton sabe que usted se encuentra aquí?”

Ella alzó la mirada, y cuando él apreció sus ojos, “¡Oh!” susurró, “¿Ha fallecido?”

Ella se dio la vuelta, intentando no desmoronarse.

El tendero Josephs se sintió impotente. De nuevo se dispuso a marcharse lentamente, y de nuevo se detuvo. “El pueblo es terriblemente solitario en esta época del año. Incluso es duro para nosotros los lugareños. No veo que alguien de la ciudad pueda soportarlo. Y menos allí en la estación – al otro lado de las dunas, frente al mar abierto – es que ninguno de nosotros viviría ahí. No se hace idea de las tormentas que vendrán – y no tendrá a nadie cerca.”

“Eso me gusta,” dijo ella. “por favor, encárguese de lo de la mujer, ¿querrá, Sr. Josephs? Y consiga un carromato que nos lleve hasta allí.”

Él permaneció inmóvil, reacio. “No me parece adecuado,” murmuró.

Media hora más tarde le comunicó que ya había conseguido a una mujer que trabajase para ella. “Allie Mayo – se llama. Hay cocineras mejores en el pueblo, pero es limpia, y desde hace veinte años no ha articulado una palabra que no sea necesaria.”

En apenas una hora Ellen Paxton se encontraba de camino a su nuevo hogar. Se acomodó en el asiento trasero de un carromato tirado por dos caballos robustos. Al lado del conductor se sentó Allie Mayo, con una maleta a los pies, un bulto en el regazo, un pequeño chal cubriéndole la cabeza – era una mujer muy flaca y demacrada. Se dirigieron a Snail Road con un fuerte viento del este azotando de frente. En un momento dado, el conductor se armó de valor para entablar una conversación. “Corre la brisa, ¿eh?” le dijo a la mujer que se encontraba a su lado. Un asentimiento con la cabeza fue su única respuesta. El hombre no lo volvió a intentar y de esta forma, en silencio, abandonaron el puerto y se dirigieron al

bosque – Snail Road, arenas profundas, un claro por el que solo hay el espacio justo para una carreta. Debían atravesar una milla o así de bosque, un bosque extraño y pequeño de matorrales de roble y arce, pinos de formas raras dictadas por el antojo de la arena. Ella y su esposo habían recorrido este bosque el verano pasado y habían sentido fascinación por esta vegetación extraña y atrofiada que con tanta valentía crecía en su parcela de vida entre la arena y el mar.

El bosque terminó y comenzaron las dunas. Llegar a ellas era como dejar la vida atrás. Estas colinas y estos valles raros, formas para las que no existían nombres, eran como un país en otro mundo. Nunca antes le habían atraído, para ella eran demasiado inhóspitos, demasiado diferentes a la vida. Le solía gustar aquello que crecía, aquello que le era conocido. Pero ahora sentía alivio al dejar atrás lo conocido.

Eran más de las cuatro, el sol ya se encontraba bajo, proyectando una luz fantasmagórica sobre aquellas formas extrañas de arena. El pequeño carromato se esforzaba en atravesar las dunas para llegar a la estación de salvamento abandonada situada en el lado exterior del cabo. Delante de ella se encontraba la cama en la que dormiría, detrás los caballos exhaustos portando leña y carbón. A lo lejos, frente al mar, pudo divisar la casa que sería su hogar, un lugar que incluso los socorristas habían abandonado, pues el mar había penetrado, causando una pendiente demasiado escarpada como para poder echar los botes al mar. Salía humo de la chimenea de la nueva estación de salvamento, aproximadamente a tres cuartos de milla hacia el este. Aquel era el único indicio de vida, salvo las velas grisáceas de una goleta de pescadores rodeando el cabo.

Una hora más tarde los hombres ya habían regresado al pueblo. Habían colocado la estufa en su sitio, montado las camas. Después de mirar furtivamente a las mujeres que vivirían en este lugar abandonado, les embriagó la tristeza. “Este sitio desprende felicidad, ¿eh?” susurró el hombre que había traído el carbón a su amigo, mientras este se peleaba con el tubo de la estufa.

Los Paxton habían hecho una oferta por este lugar convencidos de que sería divertido traer a amigos y pasar un par de semanas por aquí de vez en cuando. Era una casa espaciosa y bien construida, que no saldría cara por encontrarse tan aislada; la forma en que se había ajustado a su función anterior podría reajustarse de manera muy atractiva para lo que tenían en mente. El “almacén de los botes,” una estancia alargada de donde habían colgado los botes salvavidas, se convertiría en una sala de estar, con una enorme chimenea sobre una de las paredes. La iban a

reformular íntegramente, pintándola de colores vivos – sería un sitio donde la gente se divertiría.

Sin embargo, Allie Mayo se encargaría de la reforma, encaminada en sentido bastante opuesto al de la diversión. Aquella primera noche dijo,

“Hacen falta más platos y sartenes.”

“Compre lo que necesite,” respondió su señora.

La Sra. Mayo se dirigió a la nueva estación de salvamento para telefonar al pueblo para que les enviaran un carro. Los socorristas intentaron hacer averiguaciones:

“¿Está loca esa mujer?”

“No sé,” respondió.

“Le gusta charlar tanto como a usted, ¿eh?”

“¿Pero qué *hace* esa mujer ahí?” quiso saber un familiar de Allie Mayo.

“Se sienta y observa,” esa fue su respuesta.

Apareció un visitante – un caballo. En los días que no eran demasiado tormentosos, solía venir, aterido de frío, atravesando las dunas desde la nueva estación de salvamento hasta la antigua, que había sido su hogar durante mucho tiempo. Lo veía aproximarse desde lejos – un viejo caballo que ya no prestaba servicio. Solía rodear su antiguo establo y a menudo se quedaba ahí inmóvil durante horas. En alguna ocasión un socorrista de guardia por la playa pasaba a por él: “Ya no vives aquí, Prince,” y lograba que el viejo caballo lo siguiera por la playa hasta la nueva estación. Un día escuchó a uno de estos socorristas hablando sobre Prince con el hombre que estaba arreglando las ventanas exteriores. “Habría que sacrificarlo, pero el viejo no quiere. Lleva con él más de veinte años y es el mejor caballo que jamás haya tenido. Y, ¿sabe? cada vez que oye la alarma para echar los botes al agua, *el caballo* sale del establo y, aunque renqueando, sigue a los caballos que están haciendo el trabajo.”

Pasaron noviembre, diciembre y enero y Allie Mayo no había dicho una palabra que no fuera necesaria. Su aspecto era de desolación, semejante al lugar donde habitaban. Parecía ser parte del lugar. Sin embargo, en ocasiones Ellen Paxton se encontraba a esta mujer mirándola de una forma que la incomodaba. “Antes que esa mirada, preferiría que *hablara*,” se decía a sí misma. La Sra. Mayo tenía los pómulos pronunciados y los ojos hundidos. Su rostro parecía haber recibido los azotes de vientos poco amables toda su vida, pero en ocasiones sus ojos tenían una mirada que parecía capaz de *detectar* verdades. Cuando la Sra. Paxton se

encontraba con su criada mirándola de esta manera, solía ir a observar cómo la arena se movía por el viento, como si la arena pudiera enterrar aquello que aquella mirada había importunado.

Era aquel un invierno especialmente ajetreado para los socorristas. Muchos hombres perdían la vida justo delante del nuevo hogar de Ellen Paxton. Algunas noches parecía que todos los que se encontraban en el mar estaban destinados a morir entonces. En noches como esa, la antigua estación de salvamento se sacudía como si la arena sobre la que estaba construida fuera a salir volando, y había noches en las que el mar azotaba la casa por un lado y la arena por el otro. La peor tormenta tuvo lugar hacia finales de enero. Aquella noche Allie Mayo estuvo cerca de decir una palabra innecesaria. Acudía una y otra vez para atender el fuego; ya llevaba tres días luchando para mantener la casa caliente, y cada vez que venía, permanecía inmóvil un instante antes de marcharse. La mujer que se encontraba sentada delante del fuego, envuelta en una manta, no alzaba la mirada. Ninguna noche anterior había sido como aquella noche. Era como algo fuera del mundo en el que uno está seguro. La última ocasión en que Allie Mayo acudió a atender el fuego, no se marchó rápidamente, y por un instante pareció que las dos mujeres se unirían. Pero entonces la Sra. Paxton alzó la mirada y se cruzó con aquella mirada a la que ella misma se refería con rabia como impertinente. “¿Quería algo?” preguntó, forzada a alzar la voz sobre el tronar del viento y del mar, pero con un tono estudiado para resultar usual. La Sra. Mayo meneó la cabeza y se marchó, pero sus labios – daba la impresión de que casi esbozaban una sonrisa.

A la mañana siguiente el sol brillaba y las dunas resplandecían con su extraña belleza. Les traía sin cuidado quién hubiera fallecido la noche anterior. Fue esa fascinación suya por las dunas lo que finalmente la empujó a salir de la casa. Eran como algo más allá de la vida. Le atraían las formas que tomaban – formas que no se parecían a nada. Los lugareños llamaban a esa parte del cabo el Destierro. Ella también lo veía como un destierro, pero para ella no significaba lo mismo.

Un día fue caminando hasta la línea donde las dunas se encuentran con el bosque. Había una pequeña colina con la que las dunas amenazaban al bosque, y desde lo alto de esa colina de arena podía divisar todo alrededor – el bosque, y el pueblo allí donde termina el bosque, y cuando termina el pueblo, el puerto – donde los hombres se encuentran a salvo; y hacia el otro lado, se encontraban las dunas y el mar abierto, el Destierro.

Se habituó a venir paseando hasta este lugar donde las dunas cercenan el bosque, donde el Destierro pone en peligro a la vida. No era capaz de apartarse de esa línea mortal. Podía entrever copas de árboles cubiertas por la arena, lo que quedaba sepultado modelaba las dunas. Al regresar a casa tras estas peregrinaciones, siempre se encontraba con esa mirada de Allie Mayo, esa mirada percibida como una intrusión.

Un día tenía que desplazarse al pueblo para firmar un documento en el juzgado; ciertos ajustes financieros eran necesarios ahora que se encontraba sola. Era la primera ocasión en que dejaba el Destierro desde que le diera la espalda a la vida en noviembre. El hombre que la llevaba era un hombre que a veces realizaba arreglos en la casa. Había que cambiar los cristales de las ventanas; el viento y la arena los rompían con frecuencia. Así que la Sra. Mayo llevaría a la Sra. Paxton al pueblo y el hombre se quedaría en la casa trabajando en su ausencia. La Sra. Mayo lo dispuso todo. A su señora no le entusiasmó la idea, pero no hizo comentario alguno al respecto.

Las dos mujeres se vieron forzadas a atravesar la milla de arena muy despacio. Estaban a punto de alcanzar el bosque, ya habiendo llegado a la pequeña avanzadilla de vegetación, cuando algo sucedió. Allie Mayo detuvo el carromato. Los caballos ya habían descansado un poco antes, así que la pasajera miró a la conductora de manera inquisitiva. Allie Mayo rompió el precedente sentado hacía veinte años. Dijo algo innecesario.

Señaló el bosque. “Él también lucha,” dijo con una voz extraña y disonante, para después asir el látigo y emplearlo con dureza con los caballos.

Atravesaron el bosque a mayor velocidad que la deseada por los caballos. Ellen Paxton se esforzaba por contener las lágrimas, lágrimas de indignación. No dirigió la mirada hacia su acompañante.

En el camino de regreso a casa, cuando habían alcanzado ese punto donde el bosque se somete a las dunas, se escuchó otra palabra innecesaria. Esta vez fue la Sra. Paxton.

“Quizá luchen,” dijo con una voz aguda y temblorosa, “¡pero pierden la batalla!”

La Sra. Mayo meneó la cabeza.

“¿Cómo?, ¡por supuesto que la *pierden!*” insistió enfadada. “¡Mire! Eso era un árbol. El bosque se extendía mucho más. El bosque está siendo enterrado.”

Allie Mayo meneó la cabeza de nuevo – con tristeza.

“¡Vaya tontería!” sollozó la Sra. Paxton.

“Pierden,” dijo la otra mujer, lentamente, haciendo un esfuerzo, “y después vuelven a luchar, y entonces ganan.”

“¡Para perder otra vez!”

Muy despacio, y con determinación, la mujer que llevaba callada veinte años meneó la cabeza. “Vuelven a ganar lo que habían perdido,” dijo con voz firme y triste. “Puede que vuelvan a perderlo. Y después lo ganan de nuevo. Lo que crece en la arena tiene raíces, y cuando son muchos de ellos creciendo aquí – se hacen con la arena. La amarran.” Señalando a un enorme banco de arena que amenazaba el bosque. “Vuelva a este lugar en un par de semanas, cuando empiecen a crecer. Verá cómo empiezan a ascender por esa duna.”

Pasaron dos semanas y no había regresado al lugar donde el bosque y las dunas libraban su batalla. Permanecía donde el Destierro seguía fiel a su forma, deambulando por lugares extraños y recónditos carentes de vida – extrañas calas, amplias y desoladas lenguas de arena.

Allie Mayo había retomado su silencio característico.

Un día, mientras caminaba hacia esas calas carentes de vida, algo le cruzó el rostro como si fuera un mensaje. La primavera. Abril había llegado. La gente plantaba sus campos.

Mientras se encontraba allí, sin saber qué hacer, vio que Prince, el caballo que ya no tenía nada que hacer en la vida, estaba junto a la bomba de agua situada en el lateral de la casa. Al instante se dirigió hacia allí y llenó un cubo de agua. Sintió como si las rodillas le flaquearan. Un poco más tarde ese día, decidió dar un paseo lento hacia el bosque.

Desde entonces iría hasta el bosque cada día. Comenzaba por el otro extremo, por su refugio de desolación, pero no importaba el camino que cogiera, pues siempre acababa en ese punto donde las dunas amenazaban el bosque y donde el bosque luchaba contra las dunas. Llegó a conocer bien esta batalla que se libraba a lo largo de varias millas, llegó a conocer bien la vegetación extraña que el bosque enviaba a enfrentarse a las dunas. Este conflicto parecía tener vida propia; maleza y enredaderas y arbustos desconocidos para ella hasta entonces, era una vegetación ruda, bastante lastimera en sí misma, pero en ocasiones, al observar un algodoncillo o una uña de gato, unas lágrimas se asomaban a sus ojos. A menudo los odiaba, pero a la vez se le antojaban lo más maravilloso del mundo; podía pasar horas sentada allí mirándolos. Se enfrentaban al Destierro, librando esa batalla por

una vida más plena en el bosque. Podía ver que en ciertas partes era una batalla perdida, pues el simple hecho de que ella deambulara por allí era suficiente para mover arena que sepultase a la avanzadilla del bosque. Algunos días le era imposible encontrar aquellos hierbajos rudos y diminutos que había visto el día anterior; pero también había muchos lugares donde la vida se aferraba con fuerza, y no existía lugar alguno donde la vida no estuviera luchando. Era consciente de que las flores crecían en el bosque, pero no se acercaba a verlas, se quedaba en el límite, en aquella escasa franja de vida que peleaba por lo que había perdido, librando una guerra – para que la vida pudiese seguir adelante. Esto la agotaba; siempre regresaba al Destierro sintiéndose aliviada, deseando permanecer ahí. Pero una y otra vez se sentía atraída por esa perturbación llena de vida.

Un día, de regreso a su hogar en el Destierro, se detuvo al escuchar un ruido que venía del interior de su casa, un ruido que la hizo retroceder como si se tratara de una explosión ante sus ojos. Era una risa. Era la risa *de una niña*. Estaba a punto de marcharse cuando la Sra. Mayo salió de la casa.

Antes de que ninguna de ellas pudiera articular una palabra, la niña apareció en la puerta, una pequeña de mejillas sonrosadas, ojos de un cálido marrón y una melena dorada y rizada.

“¿Quién la ha traído aquí?” susurró.

“Yo,” respondió Allie Mayo.

“¿Usted?”

La pequeña se había sentado en la arena. Estaba jugando con la arena.

“Su madre ha fallecido esta mañana,” dijo la Sra. Mayo. “No tiene adonde ir.”

“Pues no se puede quedar *aquí*.”

“En algún sitio tendrá que quedarse,” dijo la Sra. Mayo con firmeza.

“Aquí *no*.” Se produjo una interrupción. La pequeña visitante había provocado una avalancha y se reía al ver la arena deslizarse. La Sra. Paxton se apresuró a pasar delante de ella para meterse en casa.

La noche había caído sobre las dunas y el mar, pero en el interior, en ese lugar abandonado que era su hogar, podía escuchar a la pequeña correteando y riendo.

Después de que la Sra. Mayo hubiera preparado el fuego para la noche, permaneció de pie un instante con el cubo de carbón vacío en la mano. “No podía mandarla a casa esta noche,” dijo.

“¡Pues mándela mañana!”

Pero la mujer no se marchó. “Creo,” se aventuró a decir, “que quizá podría quedarse con nosotras aquí hasta que alguien la adopte.”

“Este no es lugar para niños,” fue su respuesta pausada.

“Alguien tendrá que adoptarla,” continuó la Sra. Mayo sin cambiar el tono, “y puede que sea difícil, porque no es legítima, y hay muchos a los que eso no les gusta. Pero es adorable, y su madre era adorable. Ella y Walter Evans llevaban tiempo queriendo casarse, pero él tenía que atender a su madre y ella a la suya, y así – bueno, como sea, él iba en uno de los botes pesqueros del *Lady Jane* que se perdieron en enero hace dos años, y Esther nació el verano siguiente. Esta mañana la madre murió. Y aquí tenemos a esta pequeña, tan vivaracha y tan bonita –”

“¡Ya es suficiente, Sra. Mayo!”

Al día siguiente. Después de que se hubieran llevado a la pequeña, caminó cinco millas hasta la tienda del Sr. Josephs. “Sr. Josephs,” dijo, “¿Puede conseguirme a otra mujer que trabaje para mí?”

“Quiero a alguien que no hable en absoluto,” continuó.

“¡Vaya! No sabía que la Sra. Mayo se hubiese marchado de su casa.”

“No se ha marchado. Pero quiero a otra mujer. ¡Sencillamente, es que no puedo soportar todo lo que habla!”

Sin poder apartar la mirada de ella. “¿Que la Sra. Mayo? – ¿qué ha dicho usted?”

“¡Que no puedo soportar todo lo que habla! Usted – ¡usted consígame a otra persona!”

El Sr. Josephs era incapaz de articular palabra o de moverse. “Vaya, Sra. Paxton,” balbuceó al final, “esto – esto es una gran sorpresa para *mí*.”

Le dijo a la Sra. Mayo que no necesitaría más de sus servicios en una semana. “El Sr. Josephs me va a conseguir a alguien que no *habla*.”

“¿Alguien que hable menos que yo?” preguntó la Sra. Mayo con voz suave.

“¡Sí, eso es!”

“¿En Cape’s End?” preguntó tajante la Sra. Mayo.

“¡Esto no es ninguna broma!”

“No,” respondió la otra mujer, “claro que no.”

“¡Me dijeron que usted no decía una palabra que no fuese necesaria!”

La Sra. Mayo, que había estado preparando la masa para hacer pan, dirigió la mirada hacia la mujer que le hacía reproches. “No creo que la diga,” dijo.

Ninguna de las dos dijo una palabra que no fuese necesaria durante el resto de la semana. Era sábado por la noche cuando Allie Mayo entró en la habitación de la Sra. Paxton. “¿Entonces debo irme mañana?”

Su señora se limitó a asentir con la cabeza.

“Entonces – ¿ya tiene a alguien?”

Meneó la cabeza.

“Pero no la puedo dejar aquí sola.”

Lentamente, y con reticencia, la Sra. Paxton dirigió la mirada hacia la mujer que se encontraba delante de ella; tras mirarla a la cara ya no pudo apartar los ojos.

La mujer que ya no trabajaba para ella se aproximó y tomó asiento. A ninguna de las dos les resultó extraño. Había algo – algo que las impedía apartarse.

“Durante veinte años,” finalmente dijo Allie Mayo, “hice lo que usted está a punto de hacer.”

La Sra. Paxton alzó una mano para detenerla. Pero reposó la mano en el regazo. No podía apartar los ojos del rostro de esta mujer.

“Y le puedo asegurar,” alzando su débil voz, “que no conduce a nada.”

No dirigía la mirada a la mujer a la que hablaba; tenía la mirada perdida. “Llevábamos casados dos años.” Parecía incapaz de continuar. “Dos años,” se forzó a repetir. “Tuvo la oportunidad de ir al norte en un ballenero. Eran tiempos difíciles, tenía que ir. Sería para un año y medio. Llevábamos casados dos años.”

“No hace falta que le diga,” dijo lentamente, “cómo fue el día de su marcha.” Se detuvo. “Y tampoco hace falta que le diga – cómo fueron los días cuando se hubo marchado.

“Durante los primeros seis meses recibí noticias en varias ocasiones. En su última carta decía que quizá no podría escribir de nuevo hasta que emprendieran el regreso a casa.

“Pasaron otros seis meses. Y después otro. Y sin noticias.” Permanecía inmóvil, reviviendo aquella espera. “Nadie tuvo noticias jamás.”

“Yo solía hablar tanto como cualquier otra muchacha de Cape’s End,” continuó al fin. “Jim solía bromear sobre cuánto hablaba. Pero la gente venía para hablar conmigo, y me decían, ‘Todavía pueden llegar noticias,’ o ‘Imagina que tienes noticias mañana.’ Hablaban sobre qué podría haber ocurrido. Un día una mujer que había sido mi amiga desde la infancia empezó a decir: ‘Sería muy tranquilizador si pudieras *saber* qué ha pasado.’ Me levanté y la eché de mi cocina, y desde ese día nunca dije una palabra que no tuviera que decir.

“Me quedé congelada.” Su voz se convirtió en un susurro. “Los icebergs que atraparon a Jim – me atraparon a mí.”

Era como si la bruma de un iceberg, de hecho, la rodease ahora.

Finalmente, dirigió la mirada hacia la Sra. Paxton. “Eso no conduce a nada,” dijo con sencillez, pero como si fuera una reflexión muy meditada aunque de fugaz existencia.

“Ojalá se hubiera quedado con aquella pequeña, para dejarla – para dejarla que la enseñe a reírse de la arena.”

Y entonces, se produjo un cambio brusco. “¡Usted no es la única mujer en el mundo cuyo marido ha muerto!”

“¡Muerto!” sollozó Ellen Paxton. “Mi marido no está *muerto*.”

La otra mujer la clavó la mirada. “¿Que *no* está muerto?”

“¿Creía que – ?” comenzó a decir muy afectada, pero fue incapaz de continuar. Alzando los ojos inundados por lágrimas hacia Allie Mayo, imploró, “Por favor, márchese.”

La mujer que había roto su silencio de veinte años permaneció inmóvil sin saber cómo actuar. “Lo lamento,” dijo con voz débil, y después se marchó.

Aquella noche había frustrado su plan por completo. Su idea era ocultar lo ocurrido; conocía mujeres que habían perdido el decoro, que habían montado un escándalo vulgar y llorado por hombres que no las amaban, gimoteando para que todo el mundo se enterase. Cuando le llegó la hora en que la vida como la conocía fue aniquilada, aterrorizada por el impulso de hacer ciertas cosas, se dijo a sí misma, “Mantente callada.” Una y otra vez se lo decía a sí misma. Se lo prometió a sí misma. Así lo había decidido.

Aborrecía a esta mujer que vivía en su casa, que la había cogido desprevenida y que la había forzado a reconocer que no estaba muerta – más ahora, que su vida era tan desdichada. Puesto que no deseaba estar en la casa con Allie Mayo, se marchó a la mañana siguiente, pero no se dirigió hacia donde el bosque luchaba por lo que había perdido. Se quedó en el Destierro. Pero incluso encontrándose en el Destierro, le era imposible zafarse de la primavera. El mundo era cálido y amable. Era la primera vez en muchos años que no había plantado un jardín en primavera. Ella y su esposo siempre plantaban juntos. Se sentó sobre la arena estéril y pensó en todos esos años en que plantaron juntos. Lágrimas brotaron, pero después las lágrimas se detuvieron; los dos últimos años, mientras plantaba junto a ella, era el amor por otra mujer el que latía en el corazón de su esposo. Para ella, este

pensamiento era el iceberg del que hablaba aquella mujer. Ella había sido un estorbo y ni siquiera había sido *consciente* de ello.

Llevaban casados diez años. Eran felices de una forma serena. O por lo menos, ella creía que eran felices. Su esposo, la noche que le dijo que ya no la amaba y que quería dejarla – que quería dejarla porque amaba a Madeline Osborne – al enfadarse con ella al verse forzado a hacerle daño, la había llamado estúpida. Debería haberse dado cuenta de que algo pasaba. Y después, de manera más amable, él le dijo, “Te contentas con vivir en tu pequeño círculo y nunca miras más allá.”

Años atrás, hablando de ella desde el amor y no desde el resentimiento, él le había dicho, “Eres como una planta, Ellen.” Durante su primer año de casados solía decirle, “Vas a ser una madre estupenda.” Pero ella no tuvo hijos. Y – ahora que ya no es fértil, sino algo que se puede arrancar y echar a un lado – ¡aparece esta mujer insolente sugiriendo que ahora adopte a una niña! Sentada en una de sus calas desoladas intentó soltar una carcajada. Pero no fue capaz. Lloró.

Las siguientes semanas hasta el comienzo de mayo fueron desdichadas. Se decía a sí misma que el aire suave no podría volver a herirla de esta forma. La próxima primavera se encontraría muy lejos ...

No se dirigió al bosque para buscar flores. Lo único que veía crecer era la hierba tosca de la playa. El viento doblegaba las largas briznas puntiagudas, obligándolas a dibujar círculos en la arena. Solía sentarse a observar estos círculos como atrapada en su interior. De hecho, era probable que la primavera no encontrase otra forma de llegar a ella de nuevo.

Caminaba lentamente hacia casa a última hora de una tarde agradable. Prince, el caballo que ya no era necesario, se encontraba al lado de la bomba de agua. Bombeó para darle de beber; se había convertido en una costumbre. Se dirigió hacia su casa, pero tan solo había dado unos pocos pasos cuando se detuvo abruptamente. Se dijo a sí misma que no podía estar en lo cierto. Miró a su alrededor asustada. Después, lentamente y con reticencia, volvió a mirar donde estaban sus pies. Aún asustada y tensa, se inclinó hacia abajo para oler. Al instante estaba de rodillas sobre la arena. Porque cuando lo olió, supo que no se equivocaba, supo con certeza que una rosa salvaje estaba floreciendo en la arena.

Pero lo que nunca llegó a saber es si pasó minutos u horas de rodillas frente a un pequeño rosal con una única flor. No se trataba de tiempo. Se trataba de la vida en plenitud. El viento acarició su rostro alzado. A lo lejos en algún lugar se oía a un

pájaro cantar. El viento y los pájaros – mensajeros de vida, amplificadores de límites. Dirigió la mirada hacia sus pies; un pequeño pedazo de tierra fertilizada por las visitas de un caballo que había sobrepasado su “utilidad,” agua derramada al beber, y a una mujer demasiado afligida como para ir a buscar rosas se le aparece esta rosa salvaje, una mensajera. Ahí florecía en la arena, solitaria pero impávida, frágil pero poderosa. Ni el Destierro entero era capaz de amedrentarla, porque la movía algo más poderoso que el Destierro. La movía el deseo de crecer. La movía la vida misma.

Entró en la cocina, donde Allie Mayo se encontraba preparando la cena. “Mañana,” dijo, “quiero ir al pueblo para adoptar a la pequeña.”

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA: SUSAN GLASPELL

Ficción: relatos

1896. "Tom and Towser." *Davenport Weekly Outlook* (26 diciembre): 8.
1898. "In a Factory Town." [Inédito].
"His Literary Training." *The Delphic* 13 (enero): 83-85.
"The Tragedy of Mind." *The Delphic* 14.6 (febrero): 98-102.
"The Philosophy of War." *The Delphic* 15.1 (octubre): 7-10.
1899. "Old College Friends." [Inédito].
1900. "The Unprofessional Crime." *The Delphic* 16.5 (febrero): 109- 112.
1901. "The Gas Man." *The Delphic* 17.13 (18 enero): 138-140.
1902. "By the Might of the Pigskin." *National Magazine* 17.1 (octubre): 139-145.
"On the Second Down." *Author's Magazine* 3.1 (noviembre): 2- 11.
1903. "The Girl from Downtown." *Youth's Companion* 77, (2 abril): 160- 161.
"In the Face of His Constituents." *Harper's Monthly Magazine* 107 (octubre): 757-762.
"At the Turn of the Road. (A Christmas Story.)" *The Delphic* (19 diciembre): 159-163.
1904. "The Intrusion of the Personal." *Frank Leslie's Monthly* 57 (noviembre 1903 – abril 1904): 629- 632.
"Contrary to Precedent." *Booklovers* 3 (enero-junio): 235- 256.
"The Man of Flesh and Blood." *Harper's Monthly Magazine* 108 (mayo): 957.
"Freckles M'Grath." *Munsey's* 31 (julio): 481.
"The Awakening of the Lieutenant-Governor: A Present-Day Story of American Politics." *Munsey's* 31 (agosto): 660-665.
"The Work of Unloved Libby." *Black Cat* 9.11 107 (octubre): 33-ss.
1905. "The Return of Rhoda." *Youth's Companion* 79, 26 enero: 40.
"An Approximation." *The Smart Set* (febrero): 85- 91.
"For Tomorrow. The Story of an Easter Sermon." *The Booklovers Magazine* 5 (marzo): 559- 570.
"The Benefaction of the Curse." *The Argosy* 47.4 (marzo): 703-707.
"For Love of the Hills." *Black Cat* 11 (octubre): 1-11.
"From the Pen of Failure." *Quax*: 215- 218.
1906. "The Boycott on Caroline." *The Youth's Companion* 80.12 (22 marzo): 137-138.
"How the Prince Saw America." *American Magazine* 62: 274-ss.
1907. "The Hired Man's Point of View." *Black Cat* 12.7 139 (abril): 9-17.
"At the Turn of the Road. (A Christmas Story.)" *The Speaker* 2.4 (septiembre): 359-361.
1909. "The Lie God Forgave." *Black Cat* 14.2 (julio): 14-23. [También publicado como "Her Heritage of Ideals." *The Canadian Magazine* 48.1 (noviembre 1916): 63- 68.]
"From A-Z." *American Magazine* 65 (octubre): 543.
1910. "With the American Consul." *Red Book Magazine* 14.4 (febrero): 682-688.
"The Rekindling." *Designer* (octubre): 325, 384-385.
1911. "Bound." *Smart Set* 33.4 (abril): 107- 113.
"According to his Lights." *American Magazine* 72 (junio): 153- 162.
"One's Self-Respect." *Red Book Magazine* 17.3 (julio): 522-530.

1912. "At the Source." *Woman's Home Companion* 39 (mayo): 5- 6.
 "The Anarchist: His Dog." *American Magazine* 74 (junio): 145- 154.
 "A Boarder of Art." *Ladies' Home Journal* 29 (octubre): 11, 92- 93.
Lifted Masks. Nueva York: Frederick A. Stokes. [Incluye: "One of Those Impossible Americans," "The Plea," "For Love of the Hills," "Freckles M'Grath," "From A to Z," "The Man of Flesh and Blood," "How the Prince Saw America," "The Last Sixty Minutes," "Out There," "The Preposterous Motive," "His America," "The Anarchist: His Dog," y "At Twilight."]
1913. "The Resurrection and the Life." *Smart Set* (septiembre): 65-68.
 "Whom Mince Pie Hath Joined Together: The Story of a Starving Girl and a Thanksgiving Dinner in Paris." *Ladies' Home Journal* 30 (noviembre): 10, 71- 73.
1914. "The Rules of the Institution." *Harper's Monthly Magazine* 128 (diciembre 1913- mayo 1914): 198- 208.
 "Looking After Clara: What Happened to Mr. Stephen Blatchford When He Decided to Marry." *Ladies' Home Journal* 31 (agosto): 9, 35- 37.
1915. "The Manager of Crystal Sulphur Springs." *Harper's Monthly Magazine* 131 (junio-noviembre): 176- 184.
 "Agnes of Cape's End. A Complete Novel in Miniature." *The American Magazine* 80.3 (septiembre): 6- 7, 67- 72.
1916. "Unveiling Brenda." *Harper's Monthly Magazine* 133 (junio): 14- 16.
 "Finality' in Freeport." *Pictorial Review* 17 (julio): 14- 15, 32.
 "Miss Jessie's Trip Abroad." *Woman's Home Companion* 48 (noviembre): 9- 10, 79.
1917. "The Hearing Ear." *Harper's Monthly Magazine* 134 (diciembre 1916 – mayo 1917): 233- 241.
 "A Jury of her Peers." *Everyweek* (5 marzo): 4-7, 21-22.
 "Everything You Want to Plant." *Everyweek* (12 agosto): 5- 7, 15.
 "A Matter of Gesture." *McClure's Magazine* 49 (agosto): 36, 38, 65- 67.
1918. "Poor Ed." *Liberator* 1 (marzo): 24- 29.
 "Beloved Husband." *Harper's Monthly Magazine* 136 (diciembre 1917 – mayo 1918): 675- 679.
 "The Busy Duck." *Harper's Monthly Magazine* 137 (junio – noviembre): 828- 836.
 "Good Luck." *Good Housekeeping* 67 (septiembre): 44- 46, 122- 126.
1919. "Pollen." *Harper's Monthly Magazine* 138 (marzo): 446- 451.
 "Government Goat." *Pictorial Review* (abril): 18-29.
1920. "The Escape." *Harper's Monthly Magazine* 140 (diciembre 1919 – mayo 1920): 29- 38.
 "The Nervous Pig." *Harper's Monthly Magazine* 140 (diciembre 1919 – mayo 1920): 309- 320.
1921. "His Smile." *Pictorial Review* 22 (enero): 15- 16, 91.
1926. "The Faithless Shepherd." *Cornhill* 60 (enero): 51- 71.
1927. "A Rose in the Sand. The Salvation of a Lonely Soul." *Pall Mall Magazine* I (mayo): 45-51.
1993. *Lifted Masks and Other Works* (1912) [Incluye: "One of Those Impossible Americans," "The Plea," "For Love of the Hills," "Freckles M'Grath," "From A to Z," "The Man of Flesh and Blood," "How the Prince Saw America," "The Last Sixty Minutes," "Out There," "The Preposterous Motive," "His America," "The Anarchist: His Dog," y "At Twilight." *Trifles*, "A Jury of Her Peers," y "Finality in Freeport."] Ed. Eric S. Rabkin. Ann Arbor: University of Michigan Press.
2010. *Her America. "A Jury of Her Peers" and Other Stories*. [Incluye: "Looking After Clara," "The Manager of Crystal Sulphur Springs," "Unveiling Brenda," "A Jury of Her Peers," "A Matter of Gesture," "Poor Ed," "Beloved Husband," "The Busy Duck," "Pollen," "Government Goat," "The Nervous Pig" y "A Rose in the Sand."] Ed. Patricia L. Bryan y Martha C. Carpentier. Iowa City: University of Iowa Press.

Ficción: relatos inéditos y sin fechar

- “Are We Birds? Are We Fishes?” Manuscrito de relato inédito. Susan Glaspell Papers. Henry W. and Albert A. Berg Collection. New York Public Library.
- “Bastards I Have Known.” Manuscrito de relato inédito. Susan Glaspell Papers. Henry W. and Albert A. Berg Collection. New York Public Library. 4 págs.
- “Cleo.” Manuscrito de relato inédito e incompleto, fechado 26 octubre 1945. Susan Glaspell Papers. Henry W. and Albert A. Berg Collection. New York Public Library. 21 págs.
- “Coming Years.” Manuscrito de relato inédito. Susan Glaspell Papers. Henry W. and Albert A. Berg Collection. New York Public Library. 12 págs.
- “Faint Trails.” Manuscrito de relato inédito. Susan Glaspell Papers. Henry W. and Albert A. Berg Collection. New York Public Library. 21 págs.
- “First Aid Teacher.” Manuscrito de relato inédito. Susan Glaspell Papers. Henry W. and Albert A. Berg Collection. New York Public Library. 16 págs.
- “His Grandmother’s Funeral.” *Metropolitan Magazine*: 737- 743.
- “Linda.” Manuscrito de relato inédito. Susan Glaspell Papers. Henry W. and Albert A. Berg Collection. New York Public Library. 6 págs.

Ficción: novelas

1909. *The Glory of the Conquered: The Story of a Great Love*. Nueva York: Frederick A. Stokes.
1911. *The Visioning*. Nueva York: Frederick A. Stokes.
1915. *Fidelity*. Boston: Small, Maynard & Co.
1928. *Brooke Evans*. Nueva York: Frederick A. Stokes.
1929. *Fugitive’s Return*. Nueva York: Frederick A. Stokes.
1931. *Ambrose Holt and Family*. Nueva York: Frederick A. Stokes.
1939. *The Morning Is Near Us*. Nueva York: Frederick A. Stokes.
1940. *Cherished and Shared of Old*. Nueva York: Julian Messner.
1942. *Norma Ashe*. Filadelfia: J. B. Lippincott.
1945. *Judd Rankin’s Daughter*. Filadelfia: J. B. Lippincott. (Publicado como *Prodigal Giver*. Londres: Victor Gollancz, 1946)

Biografía

1926. *The Road to the Temple*. Londres: Bern Stern. [2005. *The Road to the Temple: A Biography of George Cram Cook*. Ed. Linda Ben-Zvi. Jefferson: MacFarland.]

Teatro

1917. *Suppressed Desires* (con George Cram Cook). *Metropolitan* 45 (1 enero): 19- 20, 57-59. (1991. *Suppressed Desires*. 1915. *The Cultural Moment. The New Politics, the New Woman, the New Psychology, the New Art and the New Theatre in America*. Eds. Adele Heller y Lois Rudnick. New Brunswick: Rutgers University Press. 281- 291; y 1994. *Suppressed Desires. The Provincetown Players. A Choice of the Shorter Works*. Ed. Barbara Ozieblo. Sheffield: Sheffield Academic Press. 34- 51.)
1920. *Plays*. [Incluye: *Trifles, Suppressed Desires, The People, Close the Book, The Outside, Woman’s Honor, Bernice, Tickless Time*.] Boston: Small, Maynard.
1927. *The Comic Artist* (con Norman Matson). Londres: Ernest Benn.
1930. *Alison’s House*. Nueva York: Samuel French.

1987. *Plays by Susan Glaspell*. [Incluye: *Trifles, The Outside, The Verge, Inheritors*.] Ed. C. W. E. Bigsby. Cambridge: Cambridge University Press.
2010. *Susan Glaspell. The Complete Plays*. [Incluye: *Suppressed Desires, Trifles, The People, The Outside, Woman's Honor, Close the Book, Tickless Time, Free Laughter, Bernice, Inheritors, The Verge, Alison's House, The Comic Artist, Chains of Dew, y Springs Eternal*.] Ed. Linda Ben-Zvi y J. Ellen Gainor. Jefferson: McFarland.

Ensayos, poemas y miscelánea

1899. "In Memoriam." *The Delphic* 15.5 (febrero): 126-129.
 "Bismarck and European Politics." *The Delphic* 15.6 (marzo): 147-150.
1916. "Joe." *The Masses* 8 (enero): 9.
1923. "Dwellers on Parnassos." *The New Republic*, 17 enero: 198- 200.
1925. "Last Days in Greece." *Greek Coins*. New York: George Doran. 31- 49.
1942. "Susan Glaspell Says We Need Books today as Never Before." *Chicago Sunday Tribune*. 6 December 1942. s.p.
2013. "Stones That Once Were [a Temple.]" *Americans and the Experience of Delphi*. Ed. Paul Lorenz y David Roessel. Boston: Somerset Hall Press. xv-xvi.
 "The Busy Duck." Poema inédito. Susan Glaspell Papers. Henry W. and Albert A. Berg Collection. New York Public Library.

Artículos: *Davenport Weekly Outlook*⁹

1896. "Social Life." 17 octubre: s.p.
1897. "Social Life." 27 febrero: s.p.
 "Social Life." 6 marzo: 2.
 "In and Out of Town." 21 agosto: s.p.

Artículos: *Des Moines Daily News* (Caso Hossack)

1900. "Prominent Farmer Robbed and Killed." 3 diciembre: s.p.
 "Surrounded by Mystery." 4 diciembre: s.p.
 "Sheriff After Mrs. Hossack." 5 diciembre: s.p.
 "She Prepares to Fight." 6 diciembre: s.p.
 "The Hossack Murder Case." 7 diciembre: s.p.
 "Goes to the Grand Jury." 8 diciembre: s.p.
 "It Is Still Unsettled." 10 diciembre: s.p.
 "Now Before Grand Jury." 11 diciembre: s.p.
 "Mrs. Hossack May Yet Be Proven Innocent." 12 diciembre: s.p.
1901. "The Hossack Case." 12 enero: s.p.
 "Mrs. Hossack May Come Here." 14 enero: s.p.
 "Indicted Her for Murder." 17 enero: s.p.
 "Surprise Is Expected." 23 marzo: s.p.
 "Hossack Trial on in Earnest." 2 abril: s.p.
 "Hossack Begged Wife to Aid Him." 3 abril: s.p.
 "Experts Say It Is Human Blood." 4 abril: s.p.

⁹ Las referencias corresponden únicamente a los artículos citados en este volumen.

- “Looks Bad for Mrs. Hossack.” 5 abril: s.p.
 “Testify for Mrs. Hossack.” 6 abril: s.p.
 “Arguing the Hossack Case.” 8 abril: s.p.
 “Allege Haines Was Murderer.” 9 abril: s.p.
 “Her Dreary Easter Day.” 9 abril: s.p.
 “Mrs. Hossack's Fearful Ordeal.” 10 abril: s.p.
 “Mrs. Hossack a Murderess.” 11 abril: s.p.
 “Mrs. Hossack's Parting Plea.” 19 abril: s.p.

Artículos: *Des Moines Daily News* (Society Girl)¹⁰

1900. “The News Girl on the Business Girl.” 5 mayo: s.p.
 “The News Girl on the Iowa Politician.” 12 mayo: s.p.
 “The News Girl on the Congress of Mothers.” 1 junio 1900: s.p.

Obras de Glaspell en castellano

2002. “Juzgada por sus iguales, de Susan Glaspell.” Trad. Nuria Salinas Villar. *Crímenes de mujer: los mejores relatos de las damas del crimen*. Ed. Elizabeth George. Barcelona: Diagonal. 17-48.
2006. *Nimiedades*. Trad. Nieves Alberola Crespo. *¿Nimiedades para la eternidad? Pioneras en la escena estadounidense*. Castellón: Ellago.
2014. *Herederos, y Al límite*. Trad. Noelia Hernando-Real. *Voces contra la mediocridad. La vanguardia teatral de los Provincetown Players, 1915-1922*. Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
2017. *Deseos suprimidos, Nimiedades, Cierra el libro, y El pueblo*. Trad. Nieves Alberola Crespo. *Susan Glaspell y los Provincetown Players: Laboratorio de emociones (1915-1917)*. Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
2017. “Un jurado de sus iguales, de Susan Glaspell.” Trad. Gloria Fortún. *Relatos de la nueva mujer*. Madrid: Dos Bigotes. s. p.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA: OBRAS CITADAS

- “About our Alumni” 1899. *The Delphic* 16.3 (diciembre): 69.
- Alberola, Nieves y Carme Manuel. “Introducción.” *Voces proféticas: relatos de escritoras estadounidenses de entre siglos (XIX-XX)*. Ed. y trad. Nieves Alberola y Carme Manuel. Castellón: Publicaciones Universitat Jaume I. 13-14.
- Anderson, Sherwood 1919. *Winesburg, Ohio. A Group of Tales of Ohio Small Town Life*. Nueva York: B. W. Huebsch.
- Antonaya Núñez-Castelo, M^a Antonia 2000. “El ciclo de cuentos como género narrativo en la literatura española.” *RILCE* 16.3: 433-478.
- Alcott, Louise Mary 1868. *Little Women*. Boston: Roberts Brothers.
- _____. 1978. *Diana and Persis*. Nueva York: Arno Press.
- American Library Association 1913. *ALA Booklist: A Guide to the Best New Books*. Vol. 9 septiembre 1912- junio 1913. Chicago: American Library Association.

¹⁰ Las referencias corresponden únicamente a los artículos citados en este volumen.

- Anderson, Frederick I. 1982. *Quad Cities: Joined by a River*. Davenport: Lee Enterprises.
- Aston, Elaine 1995. *Introduction to Feminism and Theatre*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Baughman, Jenifer 2022. "George Cram Cook." *Biographical Dictionary of Iowa*. University of Iowa Press Digital Editions. [<http://uipress.lib.uiowa.edu/bdi/DetailsPage.aspx?id=74>, acceso 1 noviembre 2021.]
- Bendixen, Alfred 2010. "The Emergence and Development of the American Short Story." *A Companion to the American Short Story*. Ed. Alfred Bendixen y James Nagel. Malden: Blackwell. 3-19.
- Ben-Zvi, Linda, ed. 1995. *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- _____. 2005. *Susan Glaspell. Her Life and Times*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.
- _____. 2005b. "Introduction." *The Road to the Temple: A Biography of George Cram Cook*. Jefferson: MacFarland. 1-18.
- _____. 2006. "The Political as Personal in the Writings of Susan Glaspell." *Disclosing Intertextualities: The Stories, Plays, and Novels of Susan Glaspell*. Eds. Martha C. Carpentier y Barbara Ozieblo. Amsterdam y New York: Rodopi. 275-294.
- Black, Cheryl 2018. "Ambrose Holt and Family." *The Literary Encyclopedia*. [<https://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=16009>, acceso 9 febrero 2022.]
- Black, Cheryl y Robert K. Sarlós 2002. "On the Threshold of Sexual Politics in American Theater and Drama: The Provincetown Players." *Staging a Cultural Paradigm. The Political and the Personal in American Drama*. Eds. Barbara Ozieblo y Miriam López-Rodríguez. Bruselas: Peter Lang. 133- 147.
- "Books for Summer Reading" 1909. *New York Times*, 12 junio: s. p.
- Boston Evening Transcript* 1912, octubre 19: s. p.
- Bradford, William. 1994. *De la plantación de Plymouth*. Edición bilingüe. Ed. Fernando Beltrán, trad. José Luis Chamosa. León: Universidad de León.
- Brown, Julie. 2000. "Introduction." *American Women Short Story Writers. A Collection of Critical Essays*. Nueva York: Garland. xv-xxx.
- Brater, Enoch, ed. 1989 *Feminine Focus: The New Women Playwrights*. Nueva York: Oxford University Press.
- Bryan, Patricia L. 1997. "Stories in Fiction and in Fact: Susan Glaspell's A Jury of her Peers and the 1901 Murder Trial of Margaret Hossack." *Stanford Law Review* 49.6: 1293-1363.
- _____. 2006. "Foreshadowing 'A Jury of Her Peers: Susan Glaspell's 'The Plea' and the Case of John Wesley Elkins." *Susan Glaspell: New Directions in Critical Inquiry*. Ed. Martha Carpentier. Newcastle: Cambridge Scholars Press. 45-65.
- Bryan, Patricia L. y Thomas Wolf 2005. *Midnight Assassin. A Murder in America's Heartland*. Chapel Hill: Algonquin Books.
- Burch, Milbre 2018. "The Relevance of Susan Glaspell's *Inheritors* in the 21st Century." *Miranda* 16. [<http://journals.openedition.org/miranda/11717>, acceso 2 febrero 2022.]
- Cady, Minee Alma y Ethel Shaw 1910. "Margaret Fuller Club." *The Delphic*, 29 enero: 2.
- Carpentier, Martha C. 2001. *The Major Novels of Susan Glaspell*. Gainesville, FL: UP of Florida.
- _____. 2006. "Brook Evans." *The Literary Encyclopedia*. [<https://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=16006>, acceso 9 febrero 2022.]
- _____. ed. 2006. *Susan Glaspell: New Directions in Critical Inquiry*. Cambridge: Cambridge Scholars Press.
- _____. 2017. "The Morning is Near Us." *The Literary Encyclopedia*. [<https://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=16010>, acceso 9 febrero 2022.]
- Carpentier, Martha C. y Patricia L. Bryan 2010. "Introduction." *Her America: "A Jury of Her Peers" and Other Stories*. Iowa City: University of Iowa Press. 2-20.
- Carpentier, Martha C. y Bárbara Ozieblo, eds. 2006. *Disclosing Intertextualities. The Stories, Plays and Novels of Susan Glaspell*. Amsterdam y Nueva York: Rodopi.

- Chamberlain, John 1928. "A Small-Scale Masterpiece in Susan Glaspell's Novel." *New York Times Book Review*, 1 julio: s. p.
- ___ 1931. "A Tragi-Comedy of Idealism in Miss Glaspell's Novel." *New York Times Book Review*, 12 abril: BR3.
- Chinoy, Helen Krich 1987. "Where Are the Women Playwrights?" *Women in American Theatre*. Eds. Helen Krich Chinoy y Linda Walsh Jenkins. Nueva York: Theatre Communication Group. 129- 131.
- Chopin, Kate 1981. *The Awakening* (1899). Nueva York: Bantam Classics.
- Cocchiarale, Michael y Scott. D. Emmert. 2015. "On the American Short Story." *Critical Insights: American Short Story*. Eds. Michael Cocchiarale y Scott. D. Emmert. Nueva York: Salem Press. xi-xxv.
- Cooper, James Fenimore 1988. *The Pioneers* (1823). Londres: Penguin Classics.
- Cook, George Cram 1911. *The Chasm*. Nueva York: Frederick A. Stokes.
- Davies, Rebeca Harding 1891. "Life in the Iron-Mills." *The Atlantic Monthly* 7.42 (abril): 430-451.
- ___ *The Delphic* 1902, 14 febrero: 255.
- ___ 1903, 21 noviembre: 3.
- ___ 1904, 3 febrero: 3
- ___ 1904, 6 febrero: 2.
- ___ 1905, 10 enero: 1.
- ___ 1909, 12 junio: 9.
- ___ 1911, 27 mayo 1911: s. p.
- ___ 1931, 7 mayo 1931: 1.
- Denny, Bertha 1903. "About our Alumni." *The Delphic* (3 octubre): 1.
- Downer, Harry E. 1910. *History of Davenport and Scott County Iowa*. Vol. I. Chicago: S. J. Clarke.
- DuPlessis, Rachel Blau 1985. *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.
- "Editor's Easy Chair" 1876. *Harper's Magazine* (enero): 52.
- Egan, Leonora Rust 1994. *Provincetown as a Stage: Provincetown, The Provincetown Players, and the Discovery of Eugene O'Neill*. Orleans: Parnassus Imprints.
- Fetterley, Judith 1986. "Reading about Reading: 'A Jury of her Peers,' 'The Murders of the Rue Morgue,' and 'The Yellow Wallpaper.'" *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts*. Ed. Elizabeth A. Flynn. Baltimore: John Hopkins Press. 147-164.
- Freeman, Mary Wilkins 1898. *The People of Our Neighborhood*. Filadelfia: Curtis Publishing Company.
- Friedman, Sharon. 2013. "'What There Is Behind Us': Susan Glaspell's Challenge to Nativist Discourse in Stage Adaptations of her Harper's Monthly Fiction." *Intertextuality in American Drama: Critical Essays on Eugene O'Neill, Susan Glaspell, Thornton Wilder, Arthur Miller and Other Playwrights*. Eds. Drew Eisenhauer y Brenda Murphy. Jefferson: McFarland. 232-252.
- Gainor, J. Ellen. 2004. *Susan Glaspell in Context. American Theatre, Culture, and Politics 1915-1948*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- ___ ed. 2022. *Susan Glaspell in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. (En prensa).
- Gale, Zona 1980. *Friendship Village*. Nueva York: Macmillan.
- Garland, Hamlin 1891. *Main-Travelled Roads*. Boston: Arena Publishing Company.
- ___ 1894. "Local Color in Art." *Crumbling Idols. Twelve Essays on Art Dealing Chiefly with Literature, Painting, and the Drama*. Chicago y Cambridge: Stone & Kimball. 57-66.
- Gardiner, Karen H. 2006. "Reaching for 'Out There': Susan Glaspell's Rhetoric of the Female Artist." *Disclosing Intertextualities: The Stories, Plays, and Novels of Susan Glaspell*. Eds. Martha C. Carpentier y Barbara Ozieblo. Ámsterdam y Nueva York: Rodopi, 183-200.
- Garvey, Ellen Gruber 2000. "Representations of Female Authorship in Turn-of-the-Century American Magazine Fiction." *American Women Short Story Writers. A Collection of Critical Essays*. Nueva York: Garland. 85-98.

- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar 1988. *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Volume I: The War of the Words*. New Haven: Yale University.
- Goldberg, Isaac. 1922. *The Drama of Transition*. Cincinnati: Stewart Kidd.
- Goodman, Lizbeth, ed. 1996. *Approaching Literature. Literature and Gender*. Londres: Routledge y Open University Press.
- Goudy, Willis 1988. "Population in Iowa's Incorporated Places: 1850-1986." *1850-1980 Censuses: Iowa State University Extension*. State Library of Iowa, State Data Center Program, 800-248-4483. [<https://www.iowadatacenter.org/archive/2011/02/citypop.pdf>, acceso 15 junio 2021.]
- Hart, Linda, ed. 1989. *Making a Spectacle: Feminist Essays on Contemporary Women's Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hawthorne, Nathaniel 1846. *Mosses from an Old Manse*. Nueva York: Putnam.
- Hernando-Real, Noelia 2014. *Voces contra la mediocridad. La vanguardia teatral de los Provincetown Players, 1915-1922*. Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- _____. 2020. "On the Page and on the Stage: The Influence of Henry David Thoreau on Susan Glaspell's Works." *Live Deep and Suck all the Marrow of Life. H.D. Thoreau's Literary Legacy*. Eds. Laura Arce y Eulalia Piñero. Delaware: Vernon Press. 25-38.
- "History and Characteristics of Drake University." 2005. *2005-2006 Drake University Catalogue*. [<https://www.drake.edu/diversity/history/>, acceso 20 junio 2021.]
- Honey, Maureen. 1992. *Breaking the Ties that Bind. Popular Stories of the New Woman, 1915- 1930*. Norman: University of Oklahoma Press.
- "In and Out of Town" 1897. *Davenport Weekly Outlook* (21 agosto): s. p.
- Irving, Washington 1864. *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819-1820). Nueva York: Putnam.
- Jewett, Sarah Orne 1891. *The Country of the Pointed Firs*. Boston y Nueva York: Houghton, Mifflin and Company.
- Jones, Ann 1980. *Women Who Kill*. Nueva York: Feminist Press.
- Kennedy, J. Gerald 1995 "Introduction." *Modern American Short Story Sequences: Composite Fictions and Fictive Communities*. Ed. J. Gerald Kennedy. Cambridge: Cambridge University Press. vii-xv.
- Kenton, Edna 1997. "The Provincetown Players and the Playwrights' Theatre 1915-1922." *The Eugene O'Neill Review* 21.1-2 (primavera-otoño): 15- 160.
- Keyssar, Helene 1985. *Feminist Theatre: An Introduction to Plays of Contemporary British and American Women*. Nueva York: Grove Press.
- Kolodny, Annette 1986. "A Map for Rereading. Gender and the Interpretation of Literary Texts." *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. Nueva York: Pantheon Books. 46- 62.
- Kunitz, Stanely y Howard Haycroft, eds. 1942. *Twentieth Century Authors: A Biographical Dictionary of Modern Literature*. Nueva York: H. H. Wilson.
- Lindroth, Colette 1995. "Lifting the Masks of Male Discourse: The Rhetorical Strategies of Susan Glaspell." *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*. Ed. Linda Ben-Zvi. Ann Arbor: University of Michigan Press. 303-315.
- _____. 2006. "America Unmasked: Cultural Commentary in Susan Glaspell's Short Fiction." *Disclosing Intertextualities: The Stories, Plays, and Novels of Susan Glaspell*. Eds. Martha C. Carpentier y Barbara Ozieblo. Amsterdam y New York: Rodopi. 257-273.
- Mael, Phyllis. "Trifles: The Path to Sisterhood." *Literature/Film Quarterly* 17.4 (1989): 281-84.
- Makowsky, Veronica 1993. *Susan Glaspell's Century of American Women. A Critical Interpretation of her Work*. Nueva York y Oxford: Oxford University Press.
- _____. 1995. "Forging a Woman's Identity in Susan Glaspell's Fiction." *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*. Ed. Linda Ben-Zvi. Ann Arbor: University of Michigan Press. 317-330.
- Malone, Andrew 1924. *Dublin Magazine* 2 (septiembre): s. p.

- Melville, Herman 1853. "Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street." Putnam's Monthly (noviembre-diciembre): 546-557, 609-615.
- ___ 1856. *The Piazza Tales*. Nueva York: Dix & Edwards.
- Moore, Clement Clarke 1863. "A Visit from St Nicholas" (1822). Nueva York: James G. Gregory.
- Mott, Frank Luther 1968. *A History of American Magazines. Volume V 1905-1930*. Cambridge: Harvard University Press.
- "Mrs. Ella Hamilton Durley" 1922. *The Des Moines Register* (23 agosto): 6.
- Munsey, Frank A. 1907. *The Story of the Founding and Development of the Munsey-Publishing-House*. Nueva York: Munsey.
- Murphy, Brenda, ed. 1999. *The Cambridge Companion to American Women Playwrights*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ___ 2005. *The Provincetown Players and the Culture of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nagel, James 2000. "The American Short Story Cycle." *The Columbia Companion to the Twentieth-Century American Short Story*. Ed. Lawrence Graver y Blanche H. Gelfant. Nueva York: Columbia University Press. 9-14.
- Noe, Marcia 1977. "Susan Glaspell's Analysis of the Midwestern Character." *Books at Iowa*. Iowa: University of Iowa. s. p.
- ___ 1981. "Region as a Metaphor in the Plays of Susan Glaspell." *Western Illinois Regional Studies* 4.1: 77- 85.
- ___ 1983. *Susan Glaspell: Voice from the Heartland*. Western Illinois Monograph Series. Macomb, Illinois: Western Illinois University Press.
- ___ 1995. "The Verge: L'Écriture Féminine at the Provincetown." *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*. Ed. Linda Ben-Zvi. Ann Arbor: University of Michigan Press. 129- 142.
- Olsen, Tillie. 1979 "One Out of Twelve: Writers Who Are Woman In Our Century--1971." *Silences*. Nueva York: Delta. 22-46.
- "Oratorical Contest" 1898. *The Delphic* (diciembre): 86.
- Ozieblo, Barbara 1998. "Radical Feminist or Handmaiden? Fact and Fiction in Susan Glaspell's Life." *Writing Lives. American Biography and Autobiography*. Eds. Hans Bak y Hans Krabbendam. Amsterdam: VU University Press. 192- 200.
- ___ 2000. *Susan Glaspell. A Critical Biography*. Chapel Hill y Londres: University of North Carolina Press.
- Papke, Mary E. 1993. *Susan Glaspell: A Research and Production Sourcebook*. Westport: Greenwood.
- ___ 2006. "Susan Glaspell's Last Word on Democracy and War." *Susan Glaspell: New Directions in Critical Inquiry*. Ed. Martha Carpentier. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. 80-88.
- Peters, A. D. 1924. *Daily Telegraph* (19 junio): s. p.
- Peterson, Theodore 1968. *Magazines in the Twentieth Century*. Urbana: University of Illinois Press.
- Phelps, Elizabeth Stuart 2010. *The Story of Avis* (1877). Londres: Kessinger.
- "Philo to Elect Officers Tonight" 1915. *The Delphic* (8 abril): 4.
- Poe, Edgar Alan 1995. "La unidad de impresión. El objetivo y la técnica del cuento" Trad. Julio Cortázar. *Teorías del cuento I: Teorías de los cuentistas*. Ed. Lauro Zavala. México: UNAM-UAM Iztapalapa.13-18.
- Purdy, Theodore 1931. *Saturday Review of Literature*, 6 junio: s. p.
- Rabkin, Eric S. 1993. "Introduction." *Lifted Masks and Other Works*. Ann Arbor: University of Michigan Press. vii-xiv.
- "Resolutions." Provincetown Players Scrapbook and Clippings Scrapbook. Billy Rose Theatre Collection for the Performing Arts. New York Public Library.
- Rhode, Robert. D. 1975. *Setting in the American Short Story of Local Color 1865-1900*. La Haya: Mouton.
- Rohe, Alice 1921. "The Story of Susan Glaspell." *New York Morning Telegraph* (18 diciembre): 18.

- Ross, Virgilia Peterson 1929. "Fugitive from Life." *New York Herald Tribune Books* (10 de noviembre): s. p.
- Schlueter, June 1990. "Introduction." *Modern American Drama: The Female Canon*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press. 11-23.
- Scofield, Martin 2006. *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press.
- See, Katherine Allyn 1943. *The Christmas Story in American Literature*. Electronic Theses and Dissertations. Paper 2167. <https://doi.org/10.18297/etd/2167>
- Showalter, Elaine 1994. "Common Threads." *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Nueva York: Oxford University Press. 145-175.
- "Simple Stories and Good" 1912. *New York Times* (29 septiembre): s. p.
- Smith, Jennifer J. 2015. "The Short Story Cycle in American Fiction." *Critical Insights: American Short Story*. Eds. Michael Cocchiarale y Scott Emmert. Nueva York: Salem Press. 3-19.
- Smith, Susan Harris 2007. *Plays in American Periodicals, 1890-1918*. Nueva York: Palgrave.
- Tanselle, Thomas 1976. "George Cram Cook and the Poetry of Living." *Books at Iowa* 24. [<http://www.lib.uiowa.edu/spec-coll/bai/tanselle.htm>, acceso 10 mayo 2021.]
- Tebbel, John 1969. *The American Magazine: A Compact History*. Nueva York: Hawthorn Books.
- Wade, Louise C. 1967. "The Heritage from Chicago's Early Settlement Houses." *Journal of the Illinois State Historical Society (1908-1984)* 60.4: 411-441.
- Waller-Zuckerman, Mary Ellen 1989. "Old Homes, in a City of Perpetual Change: Women's Magazines, 1890-1916." *Business History Review* 63.4 (invierno): 715-756.
- Waterman, Arthur 1966. *Susan Glaspell*. Twayne's United States Authors Series 101. Ed. Sylvia E. Bowman. Nueva York: Twayne Publishers.
- Watson, Steven 1991. *Strange Bedfellows. The First American Avant-Garde*. Nueva York: Abbeville Press.
- White, V. C. 1898. "Philomanthian Anniversary." *The Delphic* (marzo): 122-123.
- _____. 1899. "Senior Class Day." *The Delphic* (junio): 247.
- Winetsky, Michael 2012. "The Glory of the Conquered: The Story of a Great Love." *The Literary Encyclopedia*. [<https://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=15988>, acceso 11 junio 2021.]
- _____. 2015. "Judd Rankin's Daughter." *The Literary Encyclopedia*. [<https://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=16013>, acceso 9 febrero 2022.]

Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans

1. Carne Manuel, Guía bibliográfica para el estudio de la literatura norteamericana
2. Carne Manuel, ed., *Teaching American Literature in Spanish Universities*
3. Russell DiNapoli, *The Elusive Prominence of Maxwell Anderson's Works in the American Theater*
4. José Beltrán, *Celebrar el mundo: introducción al pensar nómada de George Santayana*
5. Nieves Alberola, *Texto y deconstrucción en la literatura norteamericana postmoderna*
6. María Ruth Noriega, *Challenging Realities: Magic Realism in Contemporary American Women's Fiction*
7. Belén Vidal, *Textures of the Image: Rewriting the American Novel in the Contemporary Film Adaptation*
8. Santiago Juan Navarro, *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*
9. Antonio Lastra, *La Constitución americana y el arte de escribir*
10. Yvonne Shafer, *The Changing American Theater: Mainstream and Marginal, Past and Present*
11. Vicente Cervera y Antonio Lastra, eds., *Los reinos de Santayana*
12. David Hamilton, *Textualities: Essays on Poetry in the United States*
13. Carne Manuel and Paul S. Derrick, eds., *Nor Shall Diamond Die: American Studies in Honour of Javier Coy*
14. Maurice A. Lee, *The Aesthetics of LeRoi Jones/Amiri Baraka: The Rebel Poet*
15. Xavier García Raffi, *Alfred North Whitehead: un metafísico atípico*
16. Carmen Rueda Ramos, *Voicing the Self: Female Identity and Language in Lee Smith's Fiction*
17. Maurice A. Lee, *The Image of Women in Literature of the Harlem Renaissance*
18. Paul Scott Derrick, *"We Stand Before the Secret of the World": Traces Along the Pathway of American Romanticism*
19. Javier Alcoriza, *El poder de la escritura. La ética literaria de Henry Adams*
20. J. Hillis Miller, *Zero Plus One*
21. Francisco Collado, *El orden del caos: literatura, política y posthumanidad en la narrativa de Thomas Pynchon*
22. Ana María Fraile Marcos, *Planteamientos estéticos y políticos en la obra de Zora Neale Hurston*
23. Suzanne Greenslade, *Under the Magnolias: Growing Up White in the South*
24. Miriam López and M^a Dolores Narbona, eds., *Women's Contribution to Nineteenth-Century American Theatre*
25. Susana M^a Jiménez Placer, *Katherine Anne Porter y la Revolución Mexicana: de la fascinación al desencanto*
26. Fabio L. Vericat, *From Physics to Metaphysics: Philosophy and Allegory in the Critical Writings of T. S. Eliot*
27. Juan J. Coy, *Entre el espejo y el mundo. Texto literario y contexto histórico en la literatura norteamericana (I)*
28. Juan J. Coy, *Entre el espejo y el mundo. Texto literario y contexto histórico en la literatura norteamericana (II)*
29. Antonio Lastra, *Emerson transcendens. La trascendencia de Emerson*
30. Juan I. Guijarro y Ramón Espejo, eds., *Arthur Miller: visiones desde el nuevo milenio*
31. Manuel Vela Rodríguez, *La lucha contra el nihilismo: la recuperación platónica de Stanley Rosen*

32. Jesús Ángel González López, La narrativa popular de Dashiell Hammett: 'pulp', cine y comics
33. Mercedes Peñalba, Sinclair Lewis: la ironía como conciencia crítica
34. Gabriel Torres Chalk, Robert Lowell: la mirada de Aquiles
35. Antonio Lastra, Herencias straussianas
36. M^a Rosario Ferrer Gimeno, El viaje de Helen Hanff a 84, Charing Cross Road
37. Fernando Beltrán Llavador, La encendida memoria: aproximación a Thomas Merton
38. Carne Manuel, La reconstrucción del Sur en la narrativa de George W. Cable y Thomas N. Page
39. Paul S. Derrick, Norma González y Anna M. Brígido, La poesía temprana de Emily Dickinson: el primer cuadernillo
40. Douglas Edward LaPrade, Censura y recepción de Hemingway en España
41. Elvira del Pozo Aviñó, ed., Integralism, Altruism and Reconstruction: Essays in Honor of Pitirim A. Sorokin
42. Carolina Núñez Puente, Feminism and Dialogics: Charlotte Perkins Gilman, Meridel Le Sueur, Mikhail M. Bakhtin
43. Rosa María Díez Cobo, Nueva sátira en la ficción postmodernista de las Américas
44. María Frías, José Liste and Begoña Simal, eds., Ethics and Ethnicity in the Literature of the United States
45. Maria del Guadalupe Davidson, The Rhetoric of Race: Towards a Revolutionary Construction of Black Identity
46. Rodrigo Andrés, Herman Melville: poder y amor entre hombres
47. Gerald Vizenor, Literary Chance: Essays in Native Survivance
48. Douglas Edward LaPrade, Hemingway and Franco
49. Mary Chesnut, Páginas de un diario de la Guerra Civil, trad. y ed. Carne Manuel
50. Sarah Orne Jewett, La tierra de los abetos puntiagudos, trad. y ed. Paul S. Derrick y Juan López Gavilán
51. Charlotte Perkins Gilman, Mujeres y economía, trad. y ed. Empar Barranco Ureña
52. Frances E. W. Harper, Iola Leroy, o las sombras disipadas, trad. Ángeles Carreres; ed. Carne Manuel
53. Olga Barrios, The Black Theatre Movement in the United States and in South Africa
54. M^a Gema Fernández Sampedro, El viaje en la ficción norteamericana: símbolos e identidades
55. Mary Rowlandson, La verdadera historia del cautiverio y restitución de la señora Mary Rowlandson, trad. y ed. Elena Ortells
56. Empar Barranco Ureña, Willa Cather: el reverso de la alfombra
57. Beatriz Ferrús Antón, Sor María de Ágreda: historia y leyenda de la dama azul en Norteamérica
58. Jack Kerouac, Mexico City Blues (Sesenta Poemas), trad. y ed. Rolando Costa Picazo
59. Fred Hobson, A Southern Enigma: Essays on the U.S. South
60. Constante González Groba, On Their Own Premises: Southern Women Writers and the Homeplace
61. Agustín Reyes Torres, Walter Mosley's Detective Novels: The Creation of a Black Subjectivity
62. Nancy Prince, Vida y viajes de la señora Nancy Prince, trad. Sergio Saiz; ed. Carne Manuel
63. A. Robert Lee, USA: Re-viewing Multicultural American Literature
64. Mar Gallego and Isabel Soto, eds. The Dialectics of Diasporas: Memory, Location and Gender

65. Graziella Fantini, Shattered Pictures of Places and Cities in George Santayana's Autobiography
66. Elena Ortells Montón, Truman Capote, un camaleón ante el espejo
67. María Jesús Castro Dopacio, Emperatriz de las Américas: la Virgen de Guadalupe en la literatura chicana
68. Louisa May Alcott, Louisa May Alcott: tres relatos de adultos, trad. y ed. Miriam López Rodríguez
69. Emilia María Durán Almarza, Performeras del Dominicanyork: Josefina Báez y Chiqui Vicioso
70. Francisco Javier Rodríguez Jiménez, ¿Antídoto contra el antiamericanismo? American Studies en España, 1945-1969
71. Rubén Vázquez Negro, Sam Shepard: el teatro contra sí mismo
72. Juan José Coy, Mark Twain o el sentimiento trágico del humor
73. Douglas Edward LaPrade, Hemingway prohibido en España
74. Elisa María Martínez Martínez, Hitchcock: imágenes entre líneas
75. Michael Rockland, Un diplomático americano en la España de Franco
76. Nephtali de León, Chicanos: Our Background and Our Pride
77. Teresa Gómez Reus, ed., ¡Zona prohibida! Mary Borden, una enfermera norteamericana en la Gran Guerra
78. Víctor Junco Ezquerra, Cristina Garrigós, Daniel Fyfe, Manuel Broncano, ed., El 11 de septiembre y la tradición disidente en Estados Unidos
79. Carlos X. Ardavín Trabanco, Jorge Marí, coord. Ventanas sobre el Atlántico: Estados Unidos-España durante el postfranquismo (1975-2008)
80. Beatriz Ferrús Antón, Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: entre España y las Américas
81. José Beltrán, Manuel Garrido, Sergio Sevilla, eds. Santayana, un pensador universal
82. Paul Mitchell, Sylvia Plath: The Poetry of Negativity
83. Yvonne Shafer, Eugene O'Neill and American Society
84. Rolando Costa Picazo, ed. Emily Dickinson: oblicuidad de luz (95 poemas)
85. Urszula Niewiadomska-Flis, The Southern Mystique: Food, Gender and Houses in Southern Fiction and Films
86. Fernando Savater, Acerca de Santayana, ed. José Beltrán y Daniel Moreno
87. Carmen Castilla, Diario de viaje a Estados Unidos. Un año en Smith College (1921-1922), ed. Santiago López-Ríos Moreno
88. Paul S. Derrick, Nicolás Estévez, Gabriel Torres Chalk, ed., La poesía temprana de Emily Dickinson: Cuadernillos 2 & 3
89. Judit Ágnes Kádár, Going Indian: Cultural Appropriation in Recent North American Literature
90. Lisa Ann Twomey, Hemingway en la crítica y en la ficción de la España de postguerra
91. Elena Ortells Montón, Prisioneras de salvajes: relatos y confesiones de mujeres cautivas de indios norteamericanos
92. Constante González Groba, ed., La mujer en la literatura femenina del sur de los Estados Unidos
93. Mágara Averbach, Caminar dos mundos: visiones indígenas del mundo en la literatura y el cine de Estados Unidos
94. Dídac Llorens Cubedo, T.S. Eliot and Salvador Espriu: Converging Poetic Imaginations
95. Cristina Martínez-Carazo, Almodóvar en la prensa de Estados Unidos
96. Ángel Chaparro Sainz, Parting the Mormon Veil: Phyllis Barber's Writing

97. Fabio Nigra, *Historias de cine: Hollywood y Estados Unidos*
98. Constante González Groba, ed., *Unsteadily Marching On: The U.S. South in Motion*
99. Thomas E. Chávez, Manuel Álvarez (1796-1856): un leonés en el Oeste americano. Trad. Imelda Martín Junquera
100. Félix Martín Gutiérrez, *Retorno a la historia literaria norteamericana: itinerarios críticos y pedagógicos*
101. Juana Celia Djelal, *Melville's Antithetical Muse: Reading the Shorter Poems*
102. Candela Delgado y Cristóbal Clemente, ed., *Identidad y disidencia en la cultura estadounidense*
103. José Antonio Gurpegui, *Hemingway and Existentialism*
104. Juan Miguel Company, *Hollywood: el espejo pintado (1901-2011)*
105. Eva Pich Ponce, Marie-Claire Blais y Margaret Atwood: *bellas bestias, oráculos y apocalipsis*
106. Thomas S. Harrington, *Living the Vida Barroca: American Culture in an Age of Imperial Orthodoxies*
107. Simon Ortiz, *Un buen viaje*. Trad. y ed. Mágina Averbach
108. Rubén Peinado Abarrio, *Learning To Be American: Richard Ford's Frank Bascombe Trilogy and the Construction of a National Identity*
109. Erza Pound, *Ezra Pound: Primeros Poemas (1908-1920)*. Trad. y ed. Rolando Costa Picazo
110. Rae Armantrout, *Rae Armantrout. Poemas (2004-2014)*. Trad. y ed. Natalia Carbajosa
111. Noelia Hernando Real, *Voces contra la mediocridad: la vanguardia teatral de los Provincetown Players, 1915-1922*
112. Paul S. Derrick, Nicolás Estévez, Gabriel Torres Chalk, ed., *La poesía temprana de Emily Dickinson: Cuadernillos 4, 5 & 6*
113. Teresa Requena Pelegrí, *Gertrude Stein: teatro y vanguardia*
114. María Christina Ramos, *Mapping the World Differently: African American Travel Writing about Spain*
115. José Manuel Benítez Ariza, *Un sueño dentro de otro: la poesía en arabesco de Edgar Allan Poe*
116. Alex Fernández de Castro, *La masía, un Miró para Mrs. Hemingway*
117. A. Robert Lee, *Americas: Selected Verse and Vignette*
118. Laura López Peña, *Beyond the Walls: Universalism in Herman Melville's Clarel*
119. Nicolás Estévez, ed., *Remando de noche: la poesía de Donald Wellman*
120. Fernanda Bustamante y Beatriz Ferrús, coords., *Miradas cruzadas: escritoras, artistas e imaginarios (España-EE.UU., 1830-1930)*
121. Valeria L. Carbone & Fabio Nigra, eds., *El pensamiento crítico desde Sudamérica: tres años de Huellas de Estados Unidos*
122. Mágina Averbach, *Leer antes: crítica literaria en suplementos culturales*
123. Ana Fernández-Caparrós, *El teatro de Sam Shepard en el Nueva York de los sesenta*
124. Oreto Doménech i Masià, *Poesía digital: Deena Larsen i Stephanie Strickland*
125. Oreto Doménech i Masià, *Poesía digital: Deena Larsen y Stephanie Strickland*
126. Juan José Calvo García de Leonardo, *Traslación, agresión y trasgresión: guerra y sexo ilícito en doce extractos de Hemingway, Mailer, Updike y Nabokov*
127. Fabio Nigra, ed. *El buen vecino: Estados Unidos desde Argentina y Brasil*
128. John Howard, *White Sepulchres: Palomares Disaster Semicentennial Publication*

129. Paul Scott Derrick, *Lines of Thought: 1983-2015*
130. Beatriz Ferrús y Alba del Pozo, coords. *Mosaico transatlántico: escritoras, artistas, imaginarios (España-USA, 1830-1940)*
131. Sonia Petisco, *Thomas Merton's Poetics of Self-Dissolution*
132. Carolina Soria Somoza, *Hombres sin atributos: masculinidades en la ficción chino-americana contemporánea*
133. Juan F. Trillo, *Tom Wolfe: cronista de la Norteamérica sin Dios*
134. Andrés Sánchez Padilla, *Enemigos íntimos: España y los Estados Unidos antes de la Guerra de Cuba (1865-1898)*
135. Paul S. Derrick, Nicolás Estévez y Francisca G. Arias, ed., *La poesía temprana de Emily Dickinson: Cuadernillos 7 & 8*
136. Leandro Palencia, *Todd Haynes: manierismo queer en Lejos del cielo*
137. Gabriel Torres-Chalk, *Mi ataúd abierto: Robert Lowell y la subversión de la elegía*
138. José Manuel Benítez Ariza, *Cosas que no creerías. Una vindicación del cine clásico norteamericano*
139. Alex Fernández de Castro, *Tras el rastro de La masía, Miró y Hemingway: viajes y entrevistas*
140. Santiago Posteguillo, *Los relatos de Carson McCullers: viaje hacia la génesis de un estilo*
141. Luis Pérez Ochando, *Noche sobre América: cine de terror después del 11-S*
142. Mágina Averbach, *Contra la muerte en vida: literatura y cine contemporáneos estadounidenses e instituciones totales*
143. Nieves Alberola Crespo, *Susan Glaspell y los Provincetown Players: laboratorio de emociones (1915-1917)*
144. William Allegrezza, *Epics of the Americas: Whitman's Leaves of Grass and Neruda's Canto general*
145. Nailya Garipova, *La cultura rusa en las obras de Nabokov*
146. Bárbara Gudaitis, Vanesa Cotroneo, María Laura Cucinotta, Magdalena Testoni, eds., *Escribir bajo amenaza: identidad y resistencia en las literaturas afroamericana y amerindia de los Estados Unidos*
147. Carmen Rueda-Ramos and Susana Jiménez Placer, eds., *Constructing the Self: Essays on Southern Life-Writing*
148. Jorge Majfud, *U.S.A. ¿Confía Dios en nosotros?*
149. Jorge Majfud, *Neomedievalism. Reflections on the Post-Enlightenment Era*
150. Vicent Cucarella Ramon, *Sacred Femininity and the Politics of Affect in African American Women's Fiction*
151. Paul S. Derrick, Nicolás Estévez y Francisca González Arias, *La poesía temprana de Emily Dickinson. Cuadernillos 9 & 10*
152. Thomas S. Harrington, *A Citizen's Democracy in Authoritarian Times: An American View on the Catalan Drive for Independence*
153. Sonia Petisco, *Thomas Merton: pasión por la palabra*
154. Kevin Richard Kaiser, *An Ethics Beyond: Posthumanist Animal Encounters and Variable Kindness in the Fiction of George Saunders*
155. Isabel Robles i Encarna Sant-Celoni, *Adrienne Rich: Twenty-One Love Poems: Vint-i-un poemes d'amor (1974-1976)*
156. Aviva Chomsky, *Unwanted People*
157. Valeria L. Carbone y Mariana Mastrángelo, ed., *Anatomía de un imperio: Estados Unidos y América Latina*
158. Walt Whitman, *Días ejemplares. Trad. y ed. Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan*
159. Isabel Castelao-Gómez y Natalia Carbajosa Palmero, *Female Beatness: mujeres, género y poesía en la Generación Beat*
160. Hasan G. López Sanz, *La pintura de frontera de George Catlin: una etnografía entre la escritura de viajes y la imagen*

161. Urszula Niewiadomska-Flis, ed. *Ex-Centric Souths: (Re)Imagining Southern Centers and Peripheries*
162. Emilio Sales Dasí, *Blasco Ibáñez en Norteamérica*
163. Toni Montesinos, *El fruto de la vida diversa. Artículos sobre literatura norteamericana*
164. Valeria L. Carbone, *Una historia del movimiento negro estadounidense en la era post derechos civiles (1968-1988)*
165. Nephthalí de León, *La Llorona, A Spirit Unable to Rest (Un ánima que no descansa)*
166. Juan Carlos Calvillo Reyes, *Emily Dickinson: un estudio de poesía en traducción al español*
167. Rita Dove, *Thomas y Beulah*, Rita Dove. Trad. y ed. Mágara Averbach
168. James Fenimore Cooper, *Cuentos para quinceañeras*, James Fenimore Cooper. Trad. y ed. de Marcelo G. Burello y Alejandro Goldzycher
169. María Jesús Rodríguez Hernández, *Las heridas de la ausencia. Poesía de nostalgia en Canadá y Estados Unidos*
170. Jorge Majfud, *Perros sí, negros no: las raíces y los frutos del racismo estadounidense*
171. John Howard, *Felling & Pining*
172. Anna M. Brígido-Corachán, ed. *Indigenizing the Classroom: Engaging Native American/First Nations Literature and Culture in Non-Native Settings*
173. Ignacio F. Rodeño Iturriaga, *Four Books, One Latino Life: Reading Richard Rodriguez*
174. Pilar Illanes Vicioso, *Tennessee Williams y la Norteamérica de posguerra*
175. Alfonso Martínez Berganza, *Hemingway en la España taurina*
176. Maite Aperribay Bermejo, *Ecocixicanismo: autoras chicanas y justicia medioambiental*
177. Rebeca Gualberto Valverde, *Wasteland Modernism: The Disenchantment of Myth*
178. Ana Pol Colmenares, *Las voces de Theresa Hak Kyung Cha: trauma, silencios, balbuceos*
179. Jorge Majfud, *La privatización de la verdad: la continuidad de la ideología esclavista en Estados Unidos*
180. Daniel Pinkas, ed. *Recently Discovered Letters of George Santayana / Cartas recién descubiertas de George Santayana*. Trad. Daniel Moreno, presentación José Beltrán
181. Carolina Fernández Rodríguez, *American Quaker Romances: Building the Myth of the White Christian Nation*
182. Benjamin Drew, *The Refugee: Narratives of Fugitive Slaves in Canada*. Trad. y ed. Vicent Cucarella Ramon
183. Christine Jensen Hogan, *Un pas de deux, un pas de Dieu: Anne Bradstreet y Thomas Merton, una conversación*. Trad. y ed. Fernando Beltrán Llavador
184. John Howard, *Truths Up His Sleeve: The Times of Michael Cacoyannis*
185. Rodolfo F. Acuña, *Occupied America: The Chicanos Struggle toward Liberation*. Trad. y ed. José Juan Gómez-Becerra
186. Carme Manuel, ed. *The Slave's Little Friends: American Antislavery Writings for Children*
187. Noelia Hernando-Real, *Rosas en la arena: los relatos de Susan Glaspell*



BIBLIOTECA JAVIER COY D'ESTUDIS NORD-AMERICANS

Tradicional y modernista, costumbrista y arriesgada, complaciente y feminista. La obra de ficción de Susan Glaspell no se ajusta a patrones sencillos. Ganadora de un Premio Pulitzer de teatro, adalid de la vanguardia teatral en Estados Unidos, escritora de novelas de reconocido prestigio, hasta hoy, los relatos de Susan Glaspell siguen siendo el secreto mejor guardado de la literatura norteamericana. Este volumen presenta, por primera vez en castellano, la faceta más desconocida de la autora. Un viaje por su narrativa breve, así como la traducción de ocho de sus más de setenta relatos, nos descubre su variedad estilística y temática, y sitúa a Susan Glaspell en la imponente tradición de la narrativa breve estadounidense, a la que la autora contribuye con arriesgadas propuestas sociales, políticas y artísticas.