

LITERATURA Y ESPACIO DOMÉSTICO: EL UNIVERSO FEMENINO A TRAVÉS DE LOS OBJETOS

Pseudónimo: Konghang parang

Mujeres, objetos y literatura. A través de la conjunción de estos tres elementos se ha producido en la literatura universal un importante número de obras que han vinculado la condición femenina a ciertos elementos inertes que pueblan nuestra realidad más cercana. De forma más o menos evidente, y con una importancia oscilante en su funcionalidad narrativa, su presencia no debe menospreciarse en cualquier lectura crítica del texto literario debido a la significación que generan.

Un ejemplo clarividente y vetusto lo hallamos en la literatura infantil, donde las protagonistas eran asociadas a menudo a objetos que condicionaban su vida, la mayoría de las veces para perjudicarlas. Sería el caso del cuento de *Blancanieves*, de los hermanos Grimm, en el que la manzana se convierte en el arma donde insertar el veneno que le provoca el profundo sueño a la protagonista, o bien el espejo mágico, quién realmente causa este trágico desenlace por una comparación agraviadora entre la belleza de la protagonista y la de su madrastra. En el caso de *La Cenicienta* -con la versión más difundida de Charles Perrault- es un zapato de cristal el que dará la medida de la candidata ideal a ocupar el corazón del príncipe una vez que la joven logre escapar del enclaustramiento y asistir así a la fiesta que ofrece éste en palacio. Y en *La bella durmiente*, el pinchazo con el huso de una rueca provocará que la protagonista caiga sumida en un profundo y prolongado letargo.

Atendiendo a la teoría de los actantes de Valentín Propp (1928) podemos ver cómo en estos tres ejemplos se hacen palpables las diferentes categorías de análisis estructural de la morfología de los cuentos populares, donde la protagonista es el objeto deseado y buscado por el príncipe. Este modelo, divulgado hasta el paroxismo por la productora de animación Disney¹, supone la canonización de un patrón que

¹ *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *Cinderella* (1950) y *Sleeping Beauty* (1959) son las adaptaciones de los tres cuentos mencionados arriba por la productora estadounidense. Habría que añadir una larga lista de películas donde este modelo es reproducido.

calladamente ha ido marcando la recepción de los personajes femeninos desde nuestra infancia. Asociadas a ciertos objetos de forma evidente, vemos como dicha vinculación expresa una idea de lo femenino que responde a una *Weltanschauung* androcéntrica, donde el papel de la mujer se ve marginado al ámbito doméstico. A esta esfera pertenecen pues la rueca, el espejo o el zapato de cristal, objetos cuya significancia se ve ampliada si realizamos un análisis meticuloso del relato, revelando la vigencia de unos patrones rancios y caducos.

Estos elementos mencionados más arriba se corresponden con el ámbito doméstico. El hogar ha sido el espacio donde se ha enclaustrado tradicionalmente a la mujer -siendo aún papable en nuestros días en diferentes culturas, como puede ser la islámica. Aquí es donde se han vistas obligadas a encontrar su realización como persona, siguiendo estándares machistas de sumisión ante el marido o la religión (cocina, niños e iglesia como dijeron los nazis²). Un lugar cerrado, privativo del contacto con otras personas -especialmente hombres- y que marcará indefectiblemente el carácter de sus moradoras, como es ostensible en diferentes obras literarias.

Es desde este punto de vista donde la relectura del personaje de Bertha, la loca del desván de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, se hace necesaria: ¿encerrada por trastornada o justamente todo lo contrario? La reclusión de la mujer como tema tiene en la literatura española una de sus cumbres en la obra dramática *La casa de Bernarda Alba*. En esta obra Federico García Lorca convierte la casa en un microcosmos marcado por la falta de libertad impuesta por Bernarda, la madre. Sus hijas se convierten en supervivientes del ambiente claustrofóbico al que se hallan condenadas. Las rejas de las ventanas se convierten así en uno de los únicos resquicios para poder respirar el aire del exterior y tener contacto con lo que transcurre tras los muros de este hogar mutado en cárcel. La opresión sólo será transgredida a través del suicidio de Adela, la benjamina de la familia, para la que la única forma de escapar de la tiranía ejercida por su madre - para muchos trasunto del modelo patriarcal tradicional- es la muerte.³ Este acto, a su

² *Kinder, Küchen, Kirche* era el programa conocido como de las tres K que promulgaron como el lugar de la mujer durante el dominio del partido nacionalsocialista.

³ María Josefa actúa aquí como modelo de Libertad. Junto a la Poncia y Adela serán las únicas capaces de desafiar a Bernarda. Si a la Poncia se le permite por camuflar sus críticas con el humor, la abuela se mostrará libre en cuanto su demencia ubica sus palabras en un cierto estado de liminalidad. Se trataría de

vez, desencadenará un nuevo aprisionamiento. "¡Nos hundiremos todas en un mar de luto!" ordena Bernarda al final de la obra, metáfora que sirve para, a través de la antítesis entre mar y casa, remarcar la fuerza de la reclusión de las hermanas. El espacio doméstico se muestra así como cárcel y espacio para el ejercicio del poder sobre las mujeres.

Contra estas paredes, metáfora de su situación, clama una parte importante de las escritoras. Con el acto de la escritura no sólo afrontan la ruptura de roles reservados tradicionalmente a varones, sino que luchan por la conquista de otros espacios públicos para el ejercicio de su actividad. La lucha por los derechos de la mujer de los años setenta marcan este momento de inflexión, donde el logro de ciertos derechos conllevó la consecución de la eliminación de barreras no sólo morales y políticas, sino también físicas. La incorporación al mundo laboral, lejos del doméstico tradicional, se convertía en una manera de liberarse de las ataduras impuestas históricamente.

Con este cambio de paradigma la casa toma nuevos significados, aunque éstos son rastreables desde décadas anteriores gracias a una saga de autoras que se han rebelado contra los cánones a lo largo del siglo XX. El caso tal vez más significativo lo representa Virginia Woolf con su obra *En una habitación propia*. Aquí analizaba de forma novedosa el papel de la mujer en el ámbito literario. Tras siglos de marginación en el mundo de las artes -y las letras en particular-, había llegado el momento de que la situación adquiriera otro cariz y éstas dieran un paso al frente. Lo interesante de esta obra para el objetivo de nuestro trabajo es ver cómo el espacio de la habitación, tradicionalmente considerado como cárcel para la mujer, es aquí transmutado en refugio donde ejercer la labor de literatas con libertad creativa. Se produce un cambio en la consideración de esta estancia, ahora como un lugar donde la mujer puede encontrar su independencia, sin atender a factores externos a dicho cubículo que mermen su autonomía. El ámbito doméstico se convierte en lugar de libertad en el momento en el que se convierte en un espacio elegido, no impuesto. La voluntad creadora encuentra aquí el espacio ideal para el trabajo artístico, y los objetos negados tradicionalmente a la condición femenina pasan de esta manera a adquirir otra significancia:

un ejemplo más del cuerdo-loco, figura presente en la obra de otros dramaturgos anteriores como Shakespeare u otros actuales como Angélica Liddell (2008), para los que la locura, tal como lo entendió Foucault (1999) y frente a los convencionalismos, también es fuente de conocimiento.

Durante millones de años las mujeres han estado sentadas en casa, y ahora las paredes mismas se hallan impregnadas de esta fuerza creadora, que ha sobrecargado de tal modo la capacidad de los ladrillos y de la argamasa que forzosamente se engancha a las plumas, los pinceles, los negocios y la política. (1929:63)

Todos los ejemplos expuestos aquí son elocuentes manifestaciones de un mismo problema de alcance universal. A pesar de tratarse de obras pertenecientes a diferentes modelos culturales, ejemplifican muy bien cuál ha sido el papel a lo largo de la historia de la casa como espacio físico donde la clase masculina ejercía su dominio sobre la clase femenina. Atendiendo a lo expuesto hasta este momento, resulta más que razonable afirmar que en este pequeño reducto, que se convierte en el cosmos para la mujer, la convivencia de éstas con los objetos que la circundan adquiere una importancia máxima.

Los objetos asociados a lo femenino amplían su horizonte semiótico más allá de su valor denotativo, connotando toda una tradición asociada a la condición femenina a lo largo de la historia de la Humanidad de la que no es posible abstraernos. Sería traicionar una lectura racional de los elementos dispuestos en el texto, regidos por estereotipos que han lastrado la representación de la mujer diacrónicamente. Así, el aparentemente inocente zapato de cristal de un cuento infantil adquiere similar relevancia -y requiere una lectura análoga- que la de un fetichista zapato de tacón del prototipo de la *femme fatale* presente en la literatura policíaca o el cine negro, por ejemplo. Dos prácticas culturales que reflejan las mismas ideas preconcebidas. La lectura del objeto asociado a la mujer debe realizarse pues con cierta precaución.

Siguiendo esta lógica interpretativa habría que entender el relato *La vecina*, de Ha Seong-nan (2009)⁴. Sorprende por su ironía y el tono fantástico que va adquiriendo el relato. La sensación de extrañamiento que provoca al espectador le obliga a adentrarse en una lectura no convencional del texto literario. Con un tono

⁴ Han Seong-nan pertenece a la generación de escritoras coreanas surgidas a partir de finales de los noventa para renovar el panorama literario coreano. Estas autoras no sólo conseguirían grandes logros en el ámbito literario ganando premios literarios prestigiosos como el Dong-in, sino que además reflejarán una nueva identidad de la mujer a través de sus libros. Entre estas escritoras habría que citar también a Cheon Woonyoung, Han Kang, Jung Yi-hyun o Kang Youngsook.

aparentemente costumbrista, introduce la trama de una mujer que ve, impotente, cómo su recién llegada vecina se va apoderando de su familia de forma progresiva, sin llegar a entender si se trata de una invención o de la realidad, si es debido a artimañas de la nueva vecina o bien a su propia torpeza.

La protagonista realiza una especie de monólogo interior partiendo de las reflexiones acerca de su lavadora. Si Molly Bloom se miraba al espejo y cavilaba, entre otras cosas, sobre su aspecto físico, Yongmi habla de -y con- su lavadora a la que ha bautizado con su propio nombre. Mediante la personalización de la misma incluso equipara su motor a un corazón humano. A su marido, que trabaja en un banco, no le parece bien esta conducta, y le reprende continuamente. La desidia en la que parece vivir instalada desde que dejó de trabajar en el banco ocho años atrás es asemejada a la de la rutinaria vida de este electrodoméstico, un continuo girar sin atisbos de novedad alguna.

La condición de la mujer es palpable a través del personaje del marido y el empleo de objetos. Es muy significativo este fragmento: "Mi marido se burla de la amistad entre mujeres; la compara con una cacerola de aluminio; en poco tiempo se desborda y, muy poco después, se enfría totalmente" (Seong-nan, 2009:151). En concreto hace referencia al acercamiento amistoso repentino y brusco que experimentan la nueva vecina que llega para revolucionar el hábito vital de Yongmi. Este símil ilustra de forma patente las ideas aquí expuestas. El marido no sólo las compara con un objeto, sino que además éste pertenece a la cocina, entorno tradicional de la mujer. La cacerola es usada en un tono despectivo, respondiendo a una visión masculina instalada y dominante en el imaginario popular.

Precisamente será otro objeto del menaje de la cocina el que ocupe un lugar importante en la narración: la espátula. Descrita con minuciosidad por Yongmi, ésta será prestada a la nueva vecina. Se extraviará de manera extraña, pero la nueva vecina del 507 le regalará otra nueva. Yongmi la bautizará con el nombre de su vecina, Myung Hui (Myung de iluminación y Hui de mujer).

Myung Hui parece ir apoderándose de objetos de Yongmi de forma paulatina. Todos, incluidos la protagonista, achacarán a su creciente desmemoria de que ésta no

los encuentre. La ubican en un estado de locura o demencia, mientras ve impotente cómo al igual que los diferentes objetos que no localiza, la vecina parece haberse apoderado de su hijo y de su marido⁵. Es muy elocuente a este respecto la visita que realizan al supermercado Esperanza juntas, cuando Myung Hui bromea con Yongmi simulando el robo de un estropajo. Finalmente unos días más tarde la protagonista cometerá el robo, enfrentándose al miedo atávico que siente hacia una de las empleadas. Este hurto sirve como reflejo del devenir en la vida de Yongmi: de igual manera que roba, su propia vida será desvalijada, ya sean objetos, marido o su propio hijo.

El estropajo se convierte así en un elemento más de descripción de la situación de la mujer en el ámbito privado. Los objetos pertenecientes al espacio doméstico son convertidos en epítome de la condición femenina. Se constata así un cierto determinismo que parece inherente a la condición femenina. Pero lo curioso es ver cómo las autoras que se han enfrentado a este fenómeno a través de la práctica literaria han buscado una salida a este problema, a través de la ampliación en la significación de esta referencialidad objetiva. Si Virginia Woolf defendía la idea de contar con una habitación propia como condición necesaria para el desarrollo intelectual de la mujer y el ejercicio de la escritura, saliendo de la pasividad a la que habían sido destinadas, para Ha Seong-Nan los objetos tradicionales sirven para realizar una crítica a la idea tradicional de mujer, sujeta al hogar, y en concreto a los fogones. El costumbrismo aparente de la propuesta de la autora surcoreana es trascendido a través de la narración, ya que el tono fantástico que subyace transgrede la simple percepción. La sustracción de su vida por parte de la vecina es narrada a través de los objetos que ésta le sustrae (o que la protagonista pierde, dada la ambigüedad que persiste en gran parte del relato). Lejos de determinar la situación de la mujer, limitándola a un espacio físico, los objetos sirven a la autora para narrar el desconcierto que surge a partir de la presencia o ausencia de los mismos. La personalización de éstos actúa como mecanismo para mostrar la alienación que la protagonista sufre. Su mundo, alejado de la calle, del mundo laboral, se reduce a su hogar y al supermercado Esperanza. Por su incapacidad de enfrentarse a nuevos retos y ambientes pierde su propia vida ante la pujanza de otra mujer más joven

⁵ Si bien el marido acabará haciendo caso a los encantos de Myung Hui, en un principio, como un pragmático trabajador de banco, sentirá recelo hacia la repentina e intensa relación que establece su mujer con la vecina: "Una mujer que vive sola a esa edad es sospechosa, ¿no?" (Seong-nan, 2009:149)

e independiente. Le urge un cambio de actitud que es incapaz siquiera de vislumbrar debido a su pasividad.

La vida y actitud de Yongmi contrasta de forma llamativa con la de su nueva vecina. Su autonomía e independencia, la posesión de muebles nuevos y modernos - frente a los vetustos y ajados de la protagonista-, su inclusión en el mundo laboral, e incluso su nombre -como ya he comentado, algo así como *mujer luminosa*⁶- marca un nuevo estatuto de la mujer. El relato no nos deja sentir compasión por la mujer. Su inacción provoca rechazo por parte del lector, sintiéndonos incapaces de decidirnos si estamos de parte de una u otra mujer -a pesar de que no se dibuja de forma clara ningún conflicto, sólo se intuye a través de la descripción de las acciones.

Como decía Roland Barthes⁷, si bien la función del objeto siempre se convierte en signo de esa misma función, siempre hay un sentido que desborda su uso (1985:247). La riqueza semiótica del objeto es pues puesta en juego al vincularlo con la mujer. La cacerola y la espátula pasan de ser elementos del menaje de la cocina a símbolos cargados de significado histórico, respondiendo a un modelo masculino de la sociedad. Vemos así, en la polisemia del objeto como signo, cómo la yuxtaposición de sentidos de todos estos objetos domésticos remite a un significado en la esfera de lo social muy concreto: la reducción de la condición femenina a una serie de tópicos que la ubican en una reclusión forzada en el ámbito doméstico. El uso ideológico de estos objetos en la literatura se vislumbra como objetivo último, ya sea para reafirmar unos patrones o bien para rebatirlos.

Ha Seong-nan sigue así una estela iniciada por otras autoras como las hermanas Brontë o Virginia Woolf, para las que la presencia de ciertos elementos en su literatura

⁶ Este uso simbólico de los nombres también es rastreable en otras autoras coreanas como Jung Yi-hyun. En *Romantic Love & Society* (2003) la protagonista se llama Yuri, que significa cristal, haciendo referencia al delicado trato que exige de su virginidad, ya que tanto uno como otro, tras romperse, pierden todo su valor.

⁷ En esta famosa conferencia de 1964 titulada *Semántica del objeto*, Barthes ya ejemplificaba la vinculación de ciertos objetos a la condición femenina: "¿Puede imaginarse un objeto más funcional que un teléfono? Sin embargo, la apariencia de un teléfono tiene siempre un sentido independiente de su función: un teléfono blanco transmite cierta idea de lujo o de femineidad" (Barthes, 1985:248).

adquieren una significación nueva que apunta a otro modelo lejos del impuesto por la sociedad a la mujer. Las dos Yongmi, la protagonista y la homónima lavadora, son equiparadas de esta manera para poner de manifiesto la situación de muchas mujeres, ancladas en un espacio que las oprime de forma aparentemente discreta. Esta estrategia narrativa sirve para denunciar los mecanismos opacos de sometimiento de la mujer reproducidos en diferentes culturas, ya sea europea, africana o coreana. La literatura de Ha Seong-nan, como la de otras mujeres escritoras, se convierte así en una herramienta útil para poner al descubierto los usos velados de ciertos objetos que actúan como condenadores de la mujer a una situación tradicional, donde su libertad individual se ve mermada aún hoy en día.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (1985) *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1993.
- Foucault, Michel (1999) *Entre filosofía y literatura*. Barcelona, Paidós.
- Liddell, Angélica (2008) *Perro muerto en tintorería: los fuertes*. En Denis Diderot / Angélica Liddell, *El sobrino de Rameau / Perro muerto en tintorería*, Palencia, Nórdica Libros.
- Propp, Vladimir (1928) *La morfología del cuento*. 2ª ed. Madrid: Fundamentos, 1974.
- Seong-Nan, Ha (2009) "La vecina". En VV.AA., *Ji-Do: antología de la narrativa coreana contemporánea*. Madrid: Santiago Arcos, pp. 145-167.
- Woolf, Virginia (1929) *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 2008.