

Libres

JERRY DICKEY y MIRIAM LÓPEZ RODRÍGUEZ

Broadway's Bravest Woman: Selected Writings of Sophie Treadwell

Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 2006.

271 páginas.

Apostar por una labor de investigación de entre los olvidados debe ser gratificante cuando su resultado responda, cuanto menos, a los calificativos de interesante y esclarecedor. Esto lo han conseguido con creces Jerry Dickey y Miriam López Rodríguez en su libro *Broadway's Bravest Woman: Selected Writings of Sophie Treadwell*, entresacando textos y ampliando escenificaciones a lo largo de un itinerario letrístico que define y complementa la figura de la dramaturga estadounidense Sophie Treadwell.

Tras realizar un exhaustivo estudio tanto de las fuentes primarias, los manuscritos de los Archivos de la Special Collection de la Universidad de Arizona en Tucson, como de los ensayos críticos publicados hasta la fecha, Dickey y López han identificado cuatro temáticas que invocan la ideología feminista de la autora: el papel del individuo ante la justicia social (contra los papeles del Estado y la Iglesia); la posición social de la mujer especialmente en relación al matrimonio, trabajo y sistema legal; la identidad personal y la identidad étnica en Estados Unidos; y las tensiones entre progresismo y conservadurismo ante los profundos y rápidos cambios impuestos por la acelerada vida moderna. Las diversas facetas abordadas por esta intrépida aventurera y perseverante escritora, periodista, dramaturga y novelista, vienen de la mano de los interesantes y rigurosos comentarios que abren cada una de las secciones que componen el libro, de manera que los lectores puedan detectar más fácilmente la evolución de una obra difícil de catalogar y que se mueve entre formas tradicionales y experimentales, una obra en la que afloran las tensiones de un estilo que se resiste a ser etiquetado.

El libro limpiamente estructurado presenta en primer lugar «Treadwell the Journalist». A la Treadwell reportera no se le había prestado atención anteriormente; pero la importancia de esta actividad es incuestionable y no se puede ignorar en cualquier estudio que se precie, debido a la estrecha relación entre el

periodismo y los otros quehaceres de su carrera. En un estudio comparativo entre las obras de Susan Glaspell y Sophie Treadwell, Bárbara Ozieblo afirma: «el periodismo fue más importante para ella que para Glaspell, influyendo no sólo en los temas elegidos, sino también en la forma de expresarse» (2000: 126). De entre sus trabajos de reportera publicados por la prensa de Nueva York y de San Francisco, atrajeron amplia atención los ahora escogidos por Dickey y López: «An Outcast at the Christian Door» y «A Visit to Villa: a Bad Man not so Bad».

El primero, fruto de aleccionadoras entrevistas como periodista del «mal» –prostitución en la ciudad de San Francisco–, le fue encomendado a Treadwell por el editor de *San Francisco Bulletin*. Para redondear sus reportajes optó por combinar periodismo con actuación; desempolvando su talento como actriz, se metamorfoseó en una meretriz, una marginada social sin hogar, que buscaba amparo en instituciones de beneficencia (que se suponía la acogerían y la ayudarían a conseguir un trabajo respetable). Por auto-imposición, esta farsa finalizará como por arte de magia, las luces y el escenario se esfumarán cuando se tope con dos seres humanos que la traten con respeto, tolerancia, amabilidad y, en suma, en términos de igualdad. Como queda reflejado en la introducción, Treadwell nunca creyó en el Estado ni en la Iglesia como organizaciones generadoras de cambio; depositaba su fe y su esperanza en la humanidad. Únicamente el individuo sería capaz de oponer resistencia a la mezquindad, al egoísmo y a la violencia: «And so –I thought– ‘Still in this world of mass men –mass movements– the single person is effective’. And something in me stirred –a sense of my own worth and power– and my duty to use it». En este sentido Dickey y López subrayan la influencia del filósofo Karl Jaspers y afirman que la visión del mundo de Treadwell armonizaba perfectamente con sus ideales y experiencias vitales: su fe en el poder y la influencia del individuo, su sentido del idealismo en el poder del amor y la fuerza del poder del espíritu creativo individual. Jaspers aconsejaba que «[...] to let rule unbounded honesty in seeking, asking, and answering. And then to go one’s way –without knowing the all». Oponiéndose a la insuficiencia del Estado y la Iglesia, Jaspers concluía: «And so without the word God, to live with the certainty of God. From this on then [...] will life be good –the world beautiful and existence, itself, satisfying».

En 1920 Treadwell, simpatizante de las ideas post-revolucionarias, fue la primera corresponsal en entrevistar a Pancho Villa en su rancho de Canutillo cuando éste depuso las armas y como resultado publicó al año siguiente en *New York Tribune* «A Visit to Villa: A “Bad Man” not so Bad», donde nos muestra un retrato muy humano del líder revolucionario que incluso le serviría como fuente de inspiración a la hora de escribir su obra de teatro *Gringo* (1922). En este contexto echamos de menos el que los editores no hayan incluido alguna crítica del momento de su estreno como la de Alexander Woolcott –«Miss Treadwell’s Play» (1922)– o la de John Corbin –«Americans in México»

(1922), por citar algunas.

Otro de los triunfos periodísticos que Dickey y López no dejan pasar por alto y comentan en este apartado fue su cobertura del juicio de la señora Elizabeth Blair Mohr, acusada de contratar a tres hombres para asesinar a su adúltero marido. Treadwell escribió al menos unos dieciséis artículos entre octubre y noviembre de 1914 en los que expone el doble estándar social y su menosprecio del sistema legal de patriarcado por el desigual trato concedido a las mujeres. Treadwell anteriormente había cubierto otro asesinato, el juicio Van Baalen en el que una mujer había asesinado a su agresivo amante. Sin embargo, el que más le impactó fue el caso Snyder (1927) en el que la acusada acabó en la silla eléctrica. Treadwell acudió a todas las sesiones, pero no escribió artículo periodístico alguno. Sin embargo, estos sucesos desencadenarían *Machinal* (1928). La inclusión de alguno de sus artículos periodísticos hubiera sido conveniente para visionar de primera mano esta faceta.

Recapitulando este apartado nos parece que al adoptar un tono que roza en ocasiones la idealización –motivado quizá por un fervor compartido, Dickey y López presentan a la periodista como la heroína de un cómic o de un cuento de hadas del siglo XX con un final triunfal comparable a Lois Lane o *pretty woman* pero sin llegar a concretarlo.

En segundo lugar, en el apartado «Treadwell the Dramatist», Dickey y López se decantan por tres piezas que consideran representativas de la amplia variedad de estilos y estructuras: *Constance Darrow* (1908-1909), *The Eye of the Beholder* (1919) y *Ladies Leave* (1929). ¿Por qué no se han decantado los editores por *O Nightingale* (1925) o por *For Saxophone* (1934) –la última de corte más expresionista que sería más apreciada hoy en día que cuando se escribió? En el ensayo crítico que precede a las tres obras enfatizan, entre otros aspectos, la importancia para Treadwell de que en una obra de teatro «the *how* of the writing rather than the *what* of the play». El «cómo» la condujo por un largo periplo sin el que no hubiera sido posible que naciera su obra más experimental, *Machinal*. Como puso de relieve la francesa Monique Wittig, la completa igualdad de los sexos urge un cambio en los lenguajes, pues es en ellos donde se ha solidificado la opresión de las mujeres.

El motivo que les lleva a incluir *Constance Darrow* es por su tratamiento de la creciente entrada de las mujeres en el terreno laboral: una crónica de la desigualdad en los salarios de hombres y mujeres; la posibilidad de encontrar marido en el centro de trabajo; la imposibilidad de que las mujeres tomen decisiones con independencia de las limitaciones sociales y domésticas (creemos que es lamentable que a la protagonista su marido le obligue a abortar). Una frase que rescatan Dickey y López de la obra «parece que yo tenía algunos derechos», nos trae a la memoria una ilustración de la humorista gráfica y autora teatral Diana Raznovich en su portada del libro *Artes*,

género y dominación en la que aparece un hombre que le dice a una mujer: «Yo tengo derecho a tener derecho sobre tus derechos y mis derechos», a lo que la mujer responde con un simple pero rotundo y contundente: «¡No hay derecho!»

La inclusión de *The Eye of the Beholder* obedece a la innovadora forma de retratar el personaje femenino a través no sólo de los diálogos sino del vestuario, un vestuario que se convierte en símbolo del patriarcado que Margarita Borja define «como ese traje que tiene forma de artilugio de tortura refinada». La protagonista siempre aparece retratada a través de espejos distorsionantes como posesión, amiga-amante, seductora o hija pequeña, se le niega el derecho a expresarse libremente, le imponen el silencio, le roban su voz. A través de estas imágenes estereotipadas, Treadwell nos invita a cuestionar, a «re- visar» como diría Adrienne Rich, aquello que aceptamos como normal. En el breve análisis que Dickey y López nos ofrecen de esta obra, ponen de relieve la temática de la fragmentación de la identidad de la protagonista sin llegar a profundizar en la misma. Sería enriquecedor ahondar en este tema y consultar trabajos como *La sonrisa de Saturno* de la filósofa Rosa María Rodríguez Magda. Supuesto que habrá lectores poco familiarizados con el teatro estadounidense, no estaría de más añadir una nota aclaratoria sobre la identidad de Guthrie McClintic.

Para poder realizar una acertada transición a *Ladies Leave*, Dickey y López se han de apoyar en su obra más innovadora y en la que usó técnicas expresionistas, *Machinal* (1928). Las constantes alusiones a la misma y los paralelismos que se establecen entre su obra más experimental y las seleccionadas nos confirman que la protagonista de *Machinal* se convierte en el eslabón encontrado en esa labor hacia el progresivo descubrimiento de personajes femeninos capaces de articular una oposición a la subordinación.

Si en *Machinal*, Treadwell nos hace conscientes de los peligros que entraña la «mujer corriente» que reproduce el patrón de una violencia gratuita, sin motivo ni justificación, frente a la que la autora no propone ningún tipo de solución, ¿tendremos quizá que esperar a que la «nueva mujer» despierte de su sueño en su próxima producción teatral?

En *Ladies Leave* (1929), la acción se centra en la transformación de la esposa de un editor, sumisa y obediente, una joven chapada a la antigua, a mujer independiente que demanda igualdad y respeto. Yvonne Shafer en su libro *American Women Playwrights 1900-1950* recoge, entre otras, la opinión crítica de Stephen Rathbun:

Mrs. Zizi Powers is a feminist to the extent of insisting upon living her own life. She refuses to be submerged by her husband [...] and she refuses to be fettered by her lover. But it is hardly feministic of the frankly honest Zizi to be

interested only in men. She lives in a man-centered world. Thus her newly acquired freedom is but an illusion. And that is why this drawing room comedy is an unimportant play and is just the fleeting diversion of an idle evening.
(264).

Quizá el abandono por parte de la protagonista, tanto de su marido como de su amante en pos de un viaje en búsqueda del psicólogo vienés, no fuera del todo feminista o feminista en un sentido radical, pero por lo menos va descartando lo que no quiere. Iniciar un viaje hacia la *invención de sí misma* no es una tarea fácil, pero existen casos como el de Charlotte Perkins Gilman que se ponía el mundo por montera con su lema: «El Mundo era mi Hogar, y en él me sentía como en casa».

Hacia el final de la introducción que precede a las obras de teatro seleccionadas aparece citado Marcel Duchamp. En primer lugar, creemos necesaria una breve aclaración sobre el uso de la palabra «*painter*» que precede al nombre propio: la faceta de Marcel Duchamp como pintor se extiende únicamente hasta el año 1925 a partir del cual se inicia una nueva etapa en la que desarrolla su obra más experimental y controvertida –sus *ready-mades*. Sería más acertado utilizar «*artist-retro*» ya que no recorta sino amplía la visión de este controvertido/ polémico personaje. En segundo lugar, si bien Treadwell frecuentaba el salón de Arensberg y se relacionaba con los intelectuales que allí acudían, ¿qué fuentes legitiman la amistad entre Treadwell y Duchamp? Y en cuanto a la cita escogida por Dickey y López que reproducimos a continuación:

The American woman is the most intelligent in the world today –the only one that always knows what she wants, and therefore always gets it [...] And this wonderful intelligence, which makes the society of her equally brilliant sisters of sufficient interest to her without necessarily insisting on the male element protruding in her life, is helping the tendency of the world today to completely equalize the sexes, and the constant battle between them in which we have wasted our best energies in the past will cease (78).

Nos queda la duda de si Duchamp intentaba solapadamente aplicar un torniquete a la vena inflamatoria de la casuística feminista en la que se embarcaron las intelectuales norteamericanas de la época.

Y en tercer lugar, en «Treadwell the Novelist», Miriam López nos introduce en su faceta como novelista haciendo un uso excesivo de los aspectos autobiográficos de la ficción de Treadwell y limitándose a comentar los argumentos de las obras sin analizar aspectos relevantes de las mismas desde el punto de vista literario. Dos de los once trabajos que produjo Treadwell serán los elegidos: «Letters from "A" to "B"», basado en su experiencia como corresponsal de guerra durante la Primera Guerra Mundial, en el que pone de manifiesto la

fortaleza de espíritu del ser humano en la lucha por la supervivencia; y *Hope for a Harvest*, novela que posteriormente Treadwell adaptaría al teatro y en la que trata el tema del prejuicio contra los extranjeros, emigrantes y chicano-americanos y de la que incluye el primer capítulo.

Por último, destacar la detallada cronología que nos ofrece Miriam López al principio del libro que facilita la consulta de datos relacionados con la vida y obra de Treadwell; las seis ilustraciones que realzan el volumen reproducidas gracias al permiso concedido por la Diócesis Católica Romana de Tucson y las Special Collections de la Biblioteca de la Universidad de Arizona; así como la selecta y escogida bibliografía a cargo de Jerry Dickey dividida en tres apartados: libros, artículos y fuentes en internet; tesis y conferencias; y producciones teatrales, con un amplio listado de las numerosas puestas en escena de *Machinal*, sin incluir las representaciones en universidades y programas de teatro universitarios. Haciendo hincapié en esta constante referencia a su obra *Machinal*, nuestra sugerencia sería incluirla íntegramente en caso de una futura traducción del libro al español.

Luce Irigaray pedía encarecidamente a las mujeres crear voces nuevas, rompedoras, «para expresarnos enteramente y en todas partes, incluso en nuestros intersticios» porque «si nos hablamos de la forma que lo han hecho los hombres durante siglos, como nos han enseñado a hablar, no nos encontraremos, nos decepcionaremos» (1985: 213 y 205). Este libro no decepcionará ni a estudiantes, ni a investigadores, ni a lectores corrientes, ávidos por saborear la lectura de un libro bien templado, con él podrán disfrutar de una de las voces más innovadoras, atrevidas y críticas, deseosa de explayar sus postulados a toda costa sea cual fuere el precio.

Obras citadas

- IRIGARAY, Luce (1985): «When Our Lips Speak Together». *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- OZIEBLO, Bárbara (2000): «"Para ser libre". La angustia de la violencia en las obras de Susan Glaspell y Sophie Treadwell». *Dossier Feministes* 4: 115-129.
- SHAFER, Yvonne (1997): *American Women Playwrights 1900-1950*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- TORRENT, Rosalía, et als. (2003): *Artes, género y dominación*. Benicàssim: Seminari d'Investigació Feminista-Universitat Jaume I.

Nieves Alberola Crespo
Universitat Jaume I de Castelló