

NIEVES ALBEROLA CRESPO

SUSAN GLASPELL Y LOS PROVINCETOWN PLAYERS

LABORATORIO DE EMOCIONES (1915-1917)



PUV
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

SUSAN GLASPELL
Y LOS PROVINCETOWN PLAYERS

LABORATORIO DE EMOCIONES
(1915-1917)

Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans

<http://www.uv.es/bibjcoy>
<http://bibliotecajaviercoy.com>

Directora
Carme Manuel

SUSAN GLASPELL
Y LOS PROVINCETOWN PLAYERS

LABORATORIO DE EMOCIONES
(1915-1917)

Nieves Alberola Crespo

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

Nieves Alberola Crespo
Susan Glaspell y los Provincetown Players: laboratorio de emociones (1915-1917)

Susan Glaspell y los Provincetown Players: laboratorio de emociones (1915-1917) se enmarca dentro del proyecto de investigación UJI (P1-1B2015-62) «Funcions educatives de la literatura a l'entorn de les emocions, la imaginació i la construcció d'identitats».

1ª edición de 2017

Reservados todos los derechos
Prohibida su reproducción total o parcial

ISBN: 978-84-9134-201-4

Ilustración de la cubierta: Homa Arkani, *Free*, óleo sobre lienzo, 2011
Diseño de la cubierta: Celso Hernández de la Figuera

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

*A mis padres,
Manuel y M^a Luz*

*A Valentina Cook,
in memoriam*

Agradecimientos

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a Valentina Cook, heredera del legado de Glaspell y Cook, por concederme en su día de forma desinteresada permiso para traducir las obras al español tras informarle de mi nuevo proyecto.

ÍNDICE

Prólogo

HUMOR Y PSICOANÁLISIS

Deseos suprimidos

EMOCIONES ENCONTRADAS

Nimiedades

REMOVER EL PASADO

Cierra el libro

PERIODISMO Y TEATRO

El pueblo

Bibliografía

PRÓLOGO

Fátima Agut Clausell¹

El camino de las dramaturgas hacia su reconocimiento público y literario ha sido largo, tortuoso y lleno de silencios, mucho más que en otros géneros literarios como la narrativa y la poesía que se han aceptado como más propios de la mujer. Por supuesto, la mujer ya había sido objeto literario y figura clave en el teatro occidental desde las tragedias griegas. Recordemos a Fedra, Antígona, Hécuba y tantas otras protagonistas, pero no habían sido sujetos de creación literaria dramática, ni tan solo podían ser representadas por ellas mismas. No tenían acceso a la escena ni a la literatura dramática porque, en la mayoría de los casos, el dramaturgo tenía que asistir a los ensayos, dirigir las representaciones y no eran las bambalinas el lugar más apropiado para ellas.

Sabemos que las espectadoras accedían al corral de comedias por otras puertas y tenían un lugar especial, la cazuela, para que no se mezclaran con los hombres. En los teatros norteamericanos, la platea era el lugar de hombres y mujeres solteras acompañadas y de los críticos; los palcos del primer piso laterales los ocupaba la alta sociedad y el segundo piso, la clase media; el «third tier» se reservaba para aprendices, criados, esclavos, a veces separados por razas, y prostitutas.

A pesar de todos estos inconvenientes, algunas mujeres asumieron el reto de romper todas esas barreras y pasar de

objetos a sujetos literarios en diversos países, culturas y lenguas. Afortunadamente, investigadoras e investigadores de la literatura norteamericana han rescatado del olvido y nos han ofrecido diversos estudios² de voces, algunas casi olvidadas, como Mercy Otis Warren (1728-1814), que escribió obras pasando del teatro político del XVIII al social del XIX; Judith Sargent Murray (1751-1820), que nos dejó obras de calidad y frecuentaba los teatros como espectadora; Susanna Haswell Rowson (1762-1824) y Charlotte Barnes (1818-1863), dramaturgas al tiempo que actrices; Anna Cora Ogden Mowatt (1819-1870), que triunfó y fue muy respetada con su obra *Fashion* (1845) considerada la mejor obra del XIX y que se incluye en numerosas antologías al formar parte del canon literario; o Charlotte Mary Sanford Barnes Conner (1818-1863), que con su obra *The Forest Princess* (1844), traducida como *Pocahontas*, obtuvo gran éxito y como actriz interpretó papeles masculinos con normalidad.

Con la finalidad de dar a conocer las obras de las dramaturgas estadounidenses a los lectores de habla hispana, se publicó en 2006 un volumen³ que incluye las traducciones de las obras *Vecinos* de Zona Gale, *Nimiedades* de Susan Glaspell, *Directas e indirectas* de Alice Gerstenberg e *Impacto de color* de Zora Neale Hurston acompañadas de elaboradas y precisas introducciones que nos acercan a la biografía de las autoras, así como al significado de las obras y de los personajes en el contexto social y cultural en que se escriben y se estrenan. Las obras de teatro recopiladas en este volumen son representativas del cambio que se estaba produciendo a principios del siglo XX en el teatro; surgen como alternativa al teatro comercial de Broadway y son muestra de las dificultades a las que se enfrentaban las escritoras para poner voz a sus problemas, y en el caso de Hurston se sumaban todos los

inconvenientes posibles al tratarse de una autora afroamericana⁴.

Puede ser que al traducir *Nimiedades* y redactar una introducción crítica sobre la vida y obra de Susan Glaspell, Nieves Alberola se fijara un nuevo reto como traductora e investigadora de literatura norteamericana: dar a conocer las obras de un acto que Glaspell escribió para los Provincetown Players, grupo de teatro del que fue cofundadora. Para llevar a cabo tal empresa Alberola se puso en contacto con Valentina Cook para informarla de su nuevo proyecto y pedir permiso para traducir las obras al español. Gracias a la desinteresada voluntad de la heredera del legado de Glaspell y Cook, ha sido posible presentar de nuevo traducida *Nimiedades*, al cumplirse el centenario de su estreno, junto a tres obras más bajo el título *Susan Glaspell y los Provincetown Players: laboratorio de emociones (1915-1917)*.

Susan Glaspell⁵, reconocida por sus originales dramas feministas, por la sensibilidad, el realismo, las sugerencias de sus personajes en los diálogos aparentemente triviales, sobre todo entre las mujeres, fue galardonada con el premio Pulitzer de Teatro en el año 1931. *Nimiedades* se estrenó en 1916 en el Wharf Theatre, un antiguo almacén de pescado que Cook y sus compañeros actores habilitaron como sala de teatro y que inauguraron en julio de 1916 con las obras *Winter's Night*, de Neith Boyce, *Freedom*, de Jack Reed y *Suppressed Desires (Deseos suprimidos)*, de Susan Glaspell y George Cram Cook. Para continuar la programación, Cook le pidió a su esposa Susan que escribiese otra obra tal como nos recuerda la profesora Alberola:

[...] Cuando el Wharf se quedó vacío, se sentó en el escenario, cerró los ojos y permitió que las ideas cristalizaran en imágenes. Retrocedió a sus días de reportera del *Des Moines Daily News*,

cuando trabajó en el caso de Margaret Hossack, acusada de haber matado a su marido. Recordó su visita a la casa, en concreto a la cocina, y comprendió por primera vez lo que un matrimonio sin hijos podía significar: soledad, frustración y completa dependencia de un marido que se dedica por completo a su trabajo. Con estas ideas en mente regresó a casa y empezó a escribir la primera escena de *Trifles* [*Nimiedades*] (Alberola Crespo, 2006: 82).

Por estas razones y por el placer de recordar a Susan Glaspell, en la clausura de las *II Jornades d'Igualtat* organizadas por el *Consell de l'Estudiantat* de la Universitat Jaume I de Castellón el pasado mes de octubre con el tema Mujeres en las Artes Escénicas, se representaron unas escenas de *Nimiedades*, un siglo después de su estreno primero en Provincetown y luego en Nueva York. Celia Usó y Nieves Alberola, con una gran dosis de entusiasmo y estudio, mostraron al alumnado del siglo XXI la vigencia de Glaspell y sus personajes. Esta escenificación estuvo dedicada *in memoriam* a otra mujer de teatro, Celia Guardiola⁶, para quien *Nimiedades* era una de sus obras preferidas.

Susan Glaspell y los Provincetown Players: laboratorio de emociones (1915-1917) presenta la traducción de las cuatro primeras obras que Glaspell escribió para los Provincetown Players precedidas de introducciones críticas individualizadas. Llama la atención el trabajo de traducción porque se consigue una versión en castellano que conserva los matices de la original. En cuanto a las introducciones destacan las peculiaridades de tiempo y lugar en los que fueron escritas las obras y, en sordina, el ánimo que la autora desvela implicándose. Este libro está destinado al público lector hispanohablante de textos literarios

dramáticos para que no se olvide a esta dramaturga ni a sus obras, para que perviva en la escena o en la lectura su palabra, sus personajes, sus mujeres invisibles, relegadas o atrapadas en la casa-jaula familiar, para que su afán por conseguir la igualdad en la sociedad, en el trabajo, en la remuneración y en la conciliación familiar deje de ser algo que todavía hoy suena a actualidad.

HUMOR Y PSICOANÁLISIS

Vivimos y evolucionamos entre dos extremos, la risa y el llanto, entre dos polos que se unen en el humor, cualidad importante y valiosa que forma parte de la inteligencia. El humor necesita de la sorpresa y nos proporciona placer al transformar la tristeza en alegría, la desilusión en comicidad. En el humor hay algo de liberador: como público nos reímos mejor cuando el humor valiente y generoso al poner en tela de juicio ideas, creencias o deseos nos preserva de la seriedad de espejismos y fanatismos. Aquellas personas que usan el humor como estrategia en sus escritos se afanan por llegar a un amplio espectro de audiencia especializada o no en el tema tratado. Dicha tarea no es fácil porque su éxito radica en lograr que a pesar del paso del tiempo el humor no se pierda y que generación tras generación puedan disfrutar de un humor que perdura a pesar del paso de los años, de un humor que llegado el caso, no se pierda en la traducción a otras lenguas, que perdure su esencia en las adaptaciones a otras culturas, a otros registros espacio-temporales.

A principios del siglo XX Susan Glaspell y George Cram Cook experimentaron al escribir juntos *Suppressed Desires* (*Deseos suprimidos*) que la risa podía ser terapéutica y que el humor era fundamental para crear un sentido de comunidad. En su deseo por crear una nueva forma de teatro con objetivos artísticos y sociales más en la línea de los Abbey Players (Irish Players)⁷, Glaspell y Cook tenían que romper con las temáticas y las formas teatrales tradicionales. «Deseos», «sueños», «complejos»,

«subconsciente» o «libido», palabras que aparecen constantemente en *Deseos suprimidos*, nos revelan que los autores estaban familiarizados con el psicoanálisis, la nueva ciencia del alma que había irrumpido con fuerza a ambos lados del Atlántico. El decantarse por el tratamiento humorístico y crítico de un tema científico como eje central de la obra, es decir, su predilección por popularizar una temática a la que se suponía que únicamente la élite intelectual podía tener acceso iba a suponer un antes y un después en la historia del teatro norteamericano.

Antes de que Sigmund Freud visitara América acompañado entre otros por su discípulo Carl Jung, sus teorías ya eran conocidas en Estados Unidos. Varios profesores, entre ellos Hugo Münsterberg, se habían hecho eco de las mismas en sus publicaciones en diversas revistas⁸. En 1909 con motivo de la celebración del 20 aniversario de la fundación de Clark University (Worcester, Massachussets), el profesor Granville Stanley Hall⁹ invitó a Freud a dar una conferencia a la que asistirían entre otros William James y el doctor A.A. Brill. Freud impartió -en alemán- una ponencia titulada *Five Lectures on Psychoanalysis* en la que de manera muy condensada hablaba de las teorías que había trabajado en varios de sus libros: *La interpretación de los sueños* (1900)¹⁰, *Tres contribuciones a la teoría del sexo* (1905)¹¹, *La psicología del día a día* (1901)¹² y *Estudios sobre histeria* (1893-1895)¹³. Ernest Jones¹⁴ fue quien convenció a Freud de traducir al inglés su conferencia, traducción que se publicó en 1910 en la revista *American Journal of Psychology*.

Freud, antes de desarrollar su teoría sobre la interpretación de los sueños, se puso en contacto con un respetado médico de familia -Josef Breuer¹⁵- que inducía a sus pacientes a la hipnosis¹⁶ para que así libremente hablaran sobre sus problemas y poder liberarlos de su ansiedad o curarlos de sus enfermedades. Fue tras esta

experiencia cuando Freud decidió que «no era necesario inducir a sus pacientes a hipnosis», sino que simplemente había que invitarlos a tumbarse en un diván a relajarse y «él se sentaría, donde el paciente no pudiera verlo, a escucharlo hablar de todo» (Sievers, 1955: 24). En el círculo de amistades de Glaspell y Cook al menos tres conocidos habían sucumbido a la nueva moda y se habían sometido a la terapia del psicoanálisis: Max Eastman, director de la revista *The Masses* y profesor de filosofía, Floyd Dell, escritor y periodista, y Mabel Dodge, una joven de familia acaudalada interesada en temas artísticos e intelectuales. Fue esta joven la que invitó al doctor A. A. Brill a dar una conferencia sobre psicoanálisis en su apartamento en 1913¹⁷. Además, según Ellen Gainor, Eastman y Dell fueron de los primeros en publicar sobre psicoanálisis y su interés en el mismo «coincide precisamente con el periodo de composición y primera producción de la obra. De hecho, *Deseos suprimidos* se hace eco de sus escritos así como refleja el interés general en este campo dentro de la comunidad»¹⁸ (2001: 26).

Muchos intelectuales y artistas neoyorkinos gustaban de pasar los inviernos en Greenwich Village y los veranos en Provincetown, una pequeña ciudad de pescadores en la que alquilaban cabañas por poco dinero -costumbre que Glaspell y Cook iniciaron tras contraer matrimonio en abril de 1913. En esta comunidad de artistas se criticaba las producciones de Broadway que no dejaban nada para la imaginación y lo único que les movía era el afán de lucro. Se sentían atraídos por los pequeños teatros experimentales, como el de Maurice Brown en Chicago, donde se realizaban propuestas arriesgadas y originales, y, en su fuero interno, deseaban que algo parecido tuviera lugar en la ciudad de Nueva York, deseo que les lleva a escribir y así contribuir con obras originales. Este impulso creativo queda recogido por Glaspell en *The Road to the Temple* en la que comenta

que tomando como tema la obsesión que muchos habitantes de Greenwich Village tenían por el psicoanálisis, ella y Cook disfrutaron intercambiando parrafadas para montar la obra. Una vez finalizada la ofrecerían a los recién estrenados Washington Square Players¹⁹ quienes la rechazarían por ser «demasiado especial» (2005 [1926]: 202). Esta negativa no constituyó un obstáculo puesto que en 1915, mientras veraneaban en Provincetown junto con sus amistades, decidieron representarla en casa de Neith Boyce y su marido Hutchins Hapgood: Glaspell en el papel de Henrietta Brewster, Cook en el de Stephen Brewster y Lucy Huffaker, compañera y amiga de universidad de Glaspell, en el de Mabel. Robert Edmund Jones sería el encargado de la escenografía: con gran economía y simplicidad de elementos transformó una estancia del número 621 de la Calle Comercial en el primer escenario que daría la bienvenida no solo a *Deseos suprimidos* sino también a la obra de Neith Boyce *Constancy*, dos obras de un solo acto en las que se trata en clave de humor la obsesión por el psicoanálisis y las paradojas de los matrimonios modernos respectivamente.

Barbara Ozieblo comenta en *Susan Glaspell. A Critical Autobiography* que la obra se debe en gran parte a un escéptico artículo de Edwin Tenney Brewster publicado en *McClure's* (octubre 1912), titulado «Dream and Forgetting: New Discoveries in Dream Psychology». Brewster comete un error que Glaspell y Cook perpetuaron: no distinguir entre deseos suprimidos y deseos reprimidos.

Según W. David Sievers, el traductor de Freud, [el psiquiatra] A. A. Brill consigna: Hay que distinguir entre represión, que es un proceso inconsciente, y supresión, que es el consciente disciplinar de los impulsos propios recurrido por la civilización. Sievers señala que la sátira de Susan Glaspell

con propiedad debería titularse *Deseos reprimidos*. Sin embargo, estrictamente hablando, debería haber sido *Deseos reprimidos y suprimidos*: a Mabel le dicen que, por el bienestar de los Brewster, suprima los deseos que ya no pueden reprimirse porque el analista los ha sacado a la palestra al explicarlos (2000: 69).

Con todo, sería preferible soslayar esta interpretación como peripecias del lingüista, incluso para escritura de magistral pericia como la suya. A pesar de la confusión en la utilización de los términos, la divertida caracterización, la aguda sátira y el diálogo inteligente se combinan para hacer de esta obra una comedia efectiva que mantiene su atractivo a pesar del paso del tiempo.

A primera vista *Deseos suprimidos* puede parecer simplemente una sátira frívola sobre el impacto de las teorías freudianas en Norteamérica. Como ya se ha comentado, las teorías de Freud sobre el subconsciente habían fascinado a los intelectuales de finales del siglo XIX y principios del XX; pero al cruzar el Atlántico habían sido americanizadas mostrando que cualquier tipo de represión podría resultar pernicioso, en otras palabras, el psicoanálisis en su forma popularizada se reducía al descubrimiento de la importancia del sexo en la vida humana. Pero realmente se trata, en palabras de Ludwig Lewisohn, de una comedia curiosamente construida (no de personajes) «sino de ideas, o más bien de la confusión, falsedad o absurdo de las ideas»²⁰ (1922: 104).

En una primera lectura de la obra lo primero que llamó mi atención fue la divertida caracterización, el diálogo inteligente y la aguda sátira. Como traductora, el desafío residía en adaptarla al español y conseguir que resultara tan divertida como el original. La principal dificultad a la que me

enfrentaba era traducir el inteligente juego de palabras de la obra original para no perder en la versión española ese humor, esa comicidad tan deliciosamente atractiva. Tras meses de trabajo y probar distintas versiones, finalmente me decanté por hacer una variación en los nombres de los personajes: Henrietta Brewster sería en la versión española Gala Butcher, Stephen Brewster pasaría a ser Caius Butcher y en el caso de Lyman Eggleston mantendría el nombre y el apellido sería sustituido por Hueversham.

La protagonista de la obra, Gala Butcher²¹, está completamente obsesionada por el psicoanálisis y adora a su terapeuta, el doctor Russell. Su marido, Caius, está cansado de las tonterías de su esposa que no cesa en su búsqueda de complejos e incluso lo despierta a media noche para discutir y analizar lo que él sueña. Aprovechando que su hermana Mabel los visita, Gala insta tanto a su marido como a su hermana a que vayan a la consulta del psicoanalista, apuntando los peligros de suprimir los deseos. El doctor Russell interpretará el sueño de Mabel de ser una gallina como una aversión a su propio marido y un deseo suprimido por Caius. Y en cuanto a los sueños de Caius sobre las paredes de su habitación retrocediendo y dejándolo solo en un bosque es interpretado como la prueba concluyente de que desea librarse de su esposa, su deseo suprimido. Ante tales interpretaciones, Gala se siente traicionada por su mentor y promete quemar todos los libros sobre psicoanálisis; Caius, feliz, decide olvidar todo lo que le han dicho durante la sesión de terapia y permanece con su mujer. En cuanto a Mabel, le aconsejan que se mantenga firme en su tarea de suprimir el deseo que siente por Caius.

Gala Butcher se considera una mujer moderna, una intelectual que cree en la libertad y está en contra de los códigos morales petrificados heredados; de forma autodidacta, consigue dominar la jerga psicoanalítica

(subconsciente, complejos, deseos, o libido forman parte de su vocabulario, los usa apropiadamente con soltura) al tiempo que es capaz de actuar como una verdadera profesional al interpretar los sueños (Freud) y aplicar la técnica de asociación de palabras (Jung). Sus conocimientos en la materia le posibilitan realizar una interesante puntualización: «El psicoanálisis no te dice que se tenga que *satisfacer* cada deseo suprimido», palabras que nos recuerdan las declaraciones del padre del psicoanálisis en una de las últimas entrevistas que concedió.

Por otra parte, Caius ironiza constantemente sobre el psicoanálisis: es capaz de reducirlo al conocido complejo de Edipo; habla sobre la nueva ciencia como una nueva religión que tiene nefastas consecuencias; y, finalmente, participa en el discurso psicoanalítico puesto que los hombres, en este caso, pueden salir más beneficiados al encontrar un aliado en el psicoanálisis para dar rienda suelta a sus deseos sin ser cuestionados. Tanto Caius como el doctor Russell –personaje ausente pero que podemos afirmar que mueve los hilos desde los bastidores– se hacen eco del rechazo a la institución del matrimonio de muchos intelectuales y artistas que habitaban en Greenwich Village a principios del siglo XX.

Del personaje de Mabel hay que subrayar su rápida evolución: en tan solo dos semanas de terapia es capaz de familiarizarse y utilizar su argot con destreza inusitada. Domina las reglas del juego, hecho que contrasta con la primera escena en la que se presenta como una ignorante hasta el punto de creer que el psicoanálisis tiene que ver con la «guerra». Dos posibles interpretaciones: 1. Esta es la única referencia al contexto histórico en el que se escribe la obra, es decir, es una alusión a la Primera Guerra mundial. 2. Una segunda lectura por la que podríamos también decantarnos sería la alusión a la “secreta guerra de los sexos”, que el filósofo e historiador alemán Oswald Spengler