

JANE BOWLES: "A SERIOUS LADY"

María Isabel Porcel García
Universidad de Sevilla

ABSTRACT

This article analyses Jane Bowles's only novel, *Two Serious Ladies* (1943), focusing on the stylistic and thematic innovations of such a controversial literary work. This essay rescues the uniqueness of this woman writer as an outcast artist, pointing out the external factors that contributed to relegate her as a full potential creator. This novel is analysed as a possible postmodernist woman fiction precursor, that humorously and ironically mocks the ambiguity, validity, and conventional moral restrictions imposed by limited gender roles in contemporary society.

KEY WORDS: Gender, ambiguity, womanhood, fragmentation, society, biography.

RESUMEN

Este ensayo analiza la única y polémica novela de la escritora norteamericana Jane Bowles, *Two Serious Ladies* (1943), centrándose en las innovaciones estilísticas y temáticas que aportó. Se trata de rescatar la singularidad de esta artista, cuyo trabajo literario se ha visto ensombrecido, en cierto modo, por factores externos ajenos que dificultaron su pleno poder creativo. La novela se analiza como posible precursora de futuros escritos femeninos postmodernos. Se estudian los recursos a través de los que la autora, por medio de un humor negro y absurdo, cuestiona en ocasiones y se burla irónicamente de la ambigüedad, validez, y restricciones convencionales impuestas por los roles de género en la sociedad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: género, ambigüedad, feminidad, fragmentación, sociedad, biografía.

Un esbozo nostálgico escrito en la prensa por parte de Justo Navarro reflexiona sobre el trágico destino en tierras andaluzas que sufrió la controvertida, excéntrica y enigmática escritora norteamericana Jane Bowles, invocando su recuerdo antes de "convertirse en un cadáver digno de ser salvado de la fosa común de un cementerio de Málaga."¹ Se alegaba ahí que una señora llamada Alia Duque, lectora y admiradora de la escritora, había querido darle una tumba digna en otra parte para alejarla, simbólicamente quizás, de un lugar donde nunca quiso quedarse. Se le negó el permiso pertinente y en Málaga descansa la polémica Jane Bowles, que murió internada en un sanatorio de esta ciudad del sur de España, por sus

problemas con el alcohol, sedantes y una embolia cerebral y apoplejía que la destruyeron para siempre. La leyenda que la envuelve acusa de su destrucción final al posible envenenamiento y conjuros mágicos de su criada y amante marroquí Cherifa. Estos males le impidieron realizar con normalidad su pasión favorita: escribir. Ya sintió el presagio de la locura cuando parecía augurarse su lamentable final en *The Sheltering Sky* de Paul Bowles: “She thought that Kit was Jane Bowles... Did she think I felt she was going to have that kind of an end to her life? Well, I didn’t, naturally” (Dillon, *Little* 176).

Existe sin duda un enterramiento físico y espiritual, que se lleva a cabo con ciertos grupos de artistas, por una razón u otra, que ven sus obras arrojadas a la fosa del olvido por presentar singularidades alejadas de los estereotipos, artificiales encasillamientos y etiquetas literarias. Jane Bowles nos merece el suficiente respeto y admiración como para dedicarle una reflexión que reivindique su talante creativo y humano. Una mujer que vino a apagarse en la luz sureña que tanto le fascinaba y que volvemos a rescatar de la fosa en la que, por distintas circunstancias, han enterrado a muchos artistas a causa de tendencias más o menos heterodoxas. Jane Bowles es una autora conocida con ciertas limitaciones, quizás más por razones ajenas a ella misma. Y es ahí de donde surge la necesidad de escribir sobre la autora: sólo a partir de ella misma o su propia producción literaria y no a partir de referentes y asociaciones indirectas o externas.

Tomaremos como punto de partida la que fuera su única novela, *Two Serious Ladies*, valorada por Truman Capote como primordialmente humorística —aspecto en ocasiones también olvidado— en la introducción que aparece en la edición española de las *Obras escogidas* de Jane Bowles editadas por Peter Owen, que incluían además siete relatos y la obra de teatro *In the Summer House*, “Jane Bowles es una escritora muy divertida, una especie de humorista... aunque desde luego no de la escuela negra.”² Concretamente, sobre *Two Serious Ladies* su contemporáneo escritor norteamericano destaca también en el mismo prólogo “el ingenio espinoso, el aroma de una bebida nueva, de acritud refrescante” (Jane Bowles, *Dos* 10-11). El humor satírico de la novela se inicia en el título irónico y plurivalente en cualquiera de sus referencias y connotaciones. Por ejemplo, en el adjetivo “serious”. Superficialmente o formalmente Mrs. Copperfield y Miss Goering se ajustan al estereotipo social de clase alta al que pertenecen, adoptando sus convenciones: parecen solemnes, sensatas, poco dadas a las bromas y educadas. Sin embargo, al decidir cambiar sus vidas esa “seriedad” se ve afectada y los personajes femeninos resultan ser caóticos, confusos, alocados y superficiales, de ahí la ironía, ya que son mujeres opuestas a la imagen que proyectan. También en la acepción de “serious” como “earnestly

¹ Justo Navarro, “Una historia triste,” *El País (Suplemento El País Andalucía)* (17 Noviembre 1996): 2.

² Esta observación aparece como una nota a pie de página al prólogo de Truman Capote. Jane Bowles, *Dos damas muy serias*, trad. Lali Gubern (Barcelona: Anagrama, 1989) 10-11.

religious,”³ el significado es igualmente irónico teniendo en cuenta el misticismo superficial de Miss Goering que se tiene a sí misma por una especie de gurú con poderes sobrenaturales: “Christina Goering sees herself as a *special* woman with religious demands” (*Two* 4).

Por otra parte el término “ladies” también es irónico y designa igualmente el estatus social de Mrs. Copperfield y Miss Goering y el resto de parejas femeninas con las que se relacionan, y que son precisamente lo opuesto a la definición de “lady” como “women of superior position in society.” El título de la novela podría interpretarse como una ironía en su alusión a personajes secundarios femeninos como las prostitutas Pacifica y Mrs. Quill, que Mrs. Copperfield conoce en Panamá, y que representan precisamente la antítesis de la definición anterior sobre “lady.” Otra posible ironía de la palabra “lady”, como término lingüístico de caracterización de otras combinaciones de parejas femeninas, hace referencia a Miss Gamelon, dama de compañía de Mrs. Goering, siendo esta última, además, “a mistress in relation to servants.” Esta pareja de mujeres se ajusta al esquema de la relación ama-sirvienta, descrita en términos de interdependencia y amor/odio, lo que las convierte en mujeres grotescas y patéticas, especialmente el personaje anodino y mediocre que Miss Gamelon representa. Por tanto, el título es multirreferencial aunque parezca referirse sólo a una de esas parejas: Mrs. Copperfield y Miss Goering.

Otro ejemplo del carácter humorístico de la obra lo encontramos en la propia caracterización de unos personajes que comparten rasgos y aficiones casi surrealistas. Por ejemplo, la novela tiene un carácter onírico, parece un sueño por su ambientación en un país exótico y en antros nocturnos, en las fiestas de sociedad, en una casa solitaria que parodia las novelas góticas, en una isla imprecisa cercana a Nueva York y por la presencia de personajes fantasmagóricos que aparecen y desaparecen sin que nada se vuelva a saber de ellos. Así ocurre en los encuentros y situaciones absurdas de Mrs Copperfield con una negra prostituta, que le propone relaciones, o bien con la chica ninfómana que la invita a comer langosta o el encuentro con Mrs Quill para cerrar un trato de un negocio con un joven en el hotel, o los novios de Pacifica, por citar sólo algunos. Por otra parte, el nuevo mundo que descubre Miss Goering es igual de surrealista que el descubierto por Mrs Copperfield en Panamá. Recordemos, por ejemplo, el personaje de Andy, que Miss Goering encuentra en un bar de copas y con el que inicia una relación cuando apenas se conocen. Los personajes comparten vivencias y situaciones extrañas y grotescas. Una referencia a ese amargo humor negro y sarcástico podría ser el caso de Andy, que le habla a Miss Goering de su fascinación por una extraña chica sin piernas ni brazos de la que se enamoró (*Two* 154). La novela parece una gran broma, como si se tratara del sueño de alguno de sus personajes. De hecho, son muchas las referen-

³ Las definiciones de las palabras comentadas corresponden todas al *The New Shorter Dictionary on Historical Principles* 2 vols. (Oxford: Clarendon, 1996).



cias que existen a los sueños abordando el tema de la relación realidad frente a imaginación. Para Mrs. Copperfield por ejemplo, “For her, all that which was not already an old dream was an outrage” (*Two* 40). En otra ocasión Mrs. Copperfield recuerda un sueño que relaciona con Pacífica: “At this moment Mrs. Copperfield was strongly reminded of a dream that had recurred often during her life” (*Two* 97). El crítico George Toles comenta precisamente este pasaje de la novela como un ejemplo del desconcierto que produce en los lectores, debido a su carácter impreciso y ambiguo (Toles 96-7). Probablemente, la autora se vio influenciada por las teorías y conceptos estéticos del surrealismo en apogeo entonces en Europa, donde los sueños condicionan el proceso de creación artística y constituyen un recurso estético en el que los presagios adquieren relevancia en la futura configuración de la realidad de los personajes. El presagio fatalista es también un recurso recurrente por parte del personaje femenino en *The Sheltering Sky* de Paul Bowles.

Sin duda, nuestra relectura de la obra nos ha llevado a corroborar esa fascinación que también sintieron escritores y críticos de la talla de Capote, Allan Sillitoe o Tennessee Williams, quienes consideraban la novela de Jane Bowles como su favorita y opinaban que no existía otra novela moderna más idónea para convertirse en un clásico. La misma Alice Toklas se refería a ella como “the most delightful novel to come my way in years and years” (Dillon, *Little* 186). No sólo su obra se ha relegado injustamente sino que la propia autora sufrió y sufre aún de un cierto *apartheid* al que quizás ella misma contribuyó sin proponérselo. No olvidemos que ante todo Jane Bowles es, para bien o para mal, conocida por ser la esposa del célebre escritor y compositor norteamericano Paul Bowles. Por tanto, condicionada en todos los círculos sociales y artísticos a llevar el peso de dicha referencia y título. Ambos artistas vivieron como sombras paralelas el uno junto al otro, lo que vino, a nuestro modo de ver, a menguar el propio y auténtico talante humano y artístico de la artista. Y es este aspecto de eclipse total el que deseamos enfatizar en nuestra vuelta de tuerca con la escritora. En ocasiones el exilio que sufren ciertas mujeres artistas no se debe tanto a una discriminación de género, sexo, edad, raza u opción sexual, sino también a las personas con las que se relacionaron. Hechos o circunstancias que determinan una serie de prejuicios y valoraciones por parte de la crítica o el mismo público, que como reacción ignora al artista en cuestión, “With few exceptions (Williams and Capote among them), her works met largely with bemused reactions, all of which added to her solitude” (Curti 148). Jane Bowles no es el único caso en el mundo de las artes o las letras, pero resulta curioso que en la mayoría de parejas de cierta notoriedad artística, es normalmente la mujer la que se difumina en las sombras. Recordemos por ejemplo, por citar sólo un caso, el talento musical amputado de Alma Mahler, esposa del compositor Gustav Mahler (Montero 121).

En este sentido, podríamos empezar destacando la opinión de la autora al conocer a Paul Bowles a quien calificó como su “enemigo”, “He wrote music and was mysterious and sinister. The first time I saw him I said to a friend: he’s my enemy.” (Dillon, *Little* 38). Desde el principio de su relación la artista fue muy consciente de la importancia que cobraría para su vida personal y artística estar al lado de un intelectual como Bowles. La influencia del escritor fue tal que su influjo

parece también afectar *Two Serious Ladies*, pero también ocurre al revés, lo que en ocasiones suele ignorarse. Lidia Curti también destaca este aspecto en cuanto al posible trasvase literario de Jane Bowles en la obra de su marido, “Jane Bowles has not offered a supplement to the male vision... If at all, it is Paul Bowles with his numerous works on Africa who has supplemented her vision with an objectification of the exotic other, however refined and proximate” (Curti 154). Tal era el sentido del humor de Jane acerca de la interdependencia mutua de ambos artistas, y acerca de las posibles críticas irónicas que su única novela pudiera levantar, que consecuentemente se hacía cargo de la responsabilidad que suponía escribir siendo la esposa de un célebre escritor, y bromeaba con sarcasmo e ironía sobre su propia condición de creadora de *Two Serious Ladies*. A nuestro modo de ver su ironía iba incluso más allá. Bromeaba incluso sobre la supuesta y posible ayuda que Paul Bowles pudiera probablemente *no* haberle prestado. La biografía realizada por Millicent Dillon recoge el sarcástico humor de Jane Bowles en torno a la autoría de *Two Serious Ladies*: “she even said to Lawrence Stewart about *Two Serious Ladies* that it was really Paul’s book, he had helped her with it so much” (Little 356). Aunque sí parece cierto que Paul Bowles le ayudó en la estructura de la novela (Dillon, Little 142).

Jane Bowles fue consciente del handicap que a nivel artístico habría de sufrir por compartir su vida con Paul Bowles. Aunque amparándose en la ironía y el humor negro, arremetió contra la crítica en cierto sentido, pero también contra ella misma, al infravalorar su trabajo teniendo como referente la obra de su compañero (Toles 84). Así lo demuestran sus propias valoraciones irónicas acerca de *Two Serious Ladies*, que no dejan de desvelar un cierto malestar, “The book, though second from the bottom, made the best-seller list” (Dillon, Little 189). Es cierto que sus vidas, de un modo u otro, aparecen entremezcladas en sus respectivas producciones literarias, por lo que el lado biográfico de sus escritos se hace ineludible, aun en contra de algunas opiniones de la crítica literaria al uso como la especialmente propuesta por Jacques Derrida que repudia cualquier aproximación al texto *hors du texte* (Derrida 45).

Sin lugar a dudas, tal y como puede comprobarse en la biografía de Dillon sobre Jane Bowles, tanto su vida como la de su esposo, alejadas del convencionalismo ortodoxo y puritano de una Norteamérica conservadora, constituyen en sí mismas un texto digno de análisis y reflexión para entender sus obras. El ajeteo de sus viajes iniciáticos por Sudamérica, la India, el sur de España o África forma parte del proceso de precreación artística que configura el estilo de sus obras más genuinas. Los episodios de sus aventuras externas e internas se reflejaron en sus textos literarios, formando una dualidad indisoluble como lo era la misma pareja que nos ocupa. Pero esta interdependencia restó individualidad, independencia, verosimilitud y credibilidad a la mujer autora. Creemos que precisamente para recuperar dicha credibilidad se hace necesario conocer también la vida y circunstancias de la autora, aunque aparentemente esta aproximación parezca de naturaleza contradictoria. De esta interdependencia de realidad y ficción literaria se hace eco la obra de Jane Bowles, *Two Serious Ladies*. Por ejemplo, la llegada del matrimonio Copperfield a Colón, podría interpretarse, como se apunta también en la biografía sobre Jane



Bowles, como una caricatura de los similares e innumerables viajes de la pareja por América Latina:

On February 22 Paul and Jane set out for Panama on the Freighter Kano Maru. They travelled as if they were going to Central Africa in the 1890s. With them they had two ardrobe trunks twenty-seven suitcases, a typewriter, and a record player. (Dillon, *Little* 51)⁴

Ambos autores se nutrieron mutuamente de sus propias experiencias como origen y punto de partida para sus respectivas composiciones, “It is almost as though this group of people were writing the scripts of their lives” (Curti 138). Tanto en la novela de Paul Bowles como en la película de Bertolucci se muestran, a nuestro modo de ver, las interrelaciones entre los personajes de ficción y los reales. *The Sheltering Sky* se entiende como el exponente ficticio construido a partir de una realidad vivida por parte de su autor, guardando innumerables puntos en común a la vez con *Two Serious Ladies*, tal como se puede comprobar en la descripción de personajes desarraigados y errantes, que se abandonan en medio de la vorágine anodina de una vida conyugal aburguesada e insatisfactoria en busca de su identidad. Así, por ejemplo, el padre de Arnold critica con humor sarcástico y crueldad a su esposa a quien no duda en ridiculizar la primera noche que conoce a Miss Goering. El hombre también abandona a su mujer temporalmente, en un intento por cambiar su vida, al igual que lo hacen las mujeres de la novela, pero su papel es sin duda más pasivo y, en el caso del personaje masculino, éste sufre una especie de retroceso psicológico a la primera juventud que lo coloca también en la misma posición de inmadurez y locura que el resto de los personajes femeninos. En este sentido es un ser patético y grotesco, como se comprueba en sus declaraciones exaltadas de amor a Miss Goering (*Two* 120). El padre de Arnold también intentará escapar de su mediocre existencia a través de su amistad amorosa y platónica con Miss Goering, al igual que su hijo. Éste comenta con ironía, indiferencia y humor las consecuencias tragicómicas de su posible ruptura conyugal: “She will probably die of a heart attack before morning, but then, what is life but a puff of smoke or a leaf or a candle soon burned out anyway?” (*Two* 121).

También se cuestionan en *Two Serious Ladies* las combinaciones de relaciones personales en parejas, cualquiera que sea su combinación. Una de estas posibles parejas la constituye la institución matrimonial, hombre-mujer, donde tal opción se percibe como la salida fácil y cómoda a los conflictos individuales. Por ejemplo, en el caso de los hombres, el padre de Arnold asume su incapacidad y cansancio para cambiar su vida por razones de edad, tal y como explica en la carta dirigida a su

⁴ Una escena parecida inspiró a Bernardo Bertolucci en su adaptación de la novela de Paul Bowles, *The Sheltering Sky*, en una producción fílmica de 1990, que incluye al propio autor norteamericano como narrador de la película y donde discurre el fantasma de Jane Bowles en la evocación del personaje femenino Kit.

esposa con la que vuelve, por muy atractiva que le parezca la posibilidad de alterar el rumbo (*Two* 181). De igual manera, el esposo de Mrs Copperfield parece más interesado en el viaje turístico que en su propia esposa y observa con escepticismo el cambio y las opciones nuevas elegidas por su mujer (*Two* 64). Incluso acepta las distintas experiencias sexuales de su esposa, del mismo modo que lo hacían Paul y Jane en sus respectivas relaciones extramaritales, como una pequeña concesión o licencia controlada dentro de los márgenes convencionales del pacto matrimonial.

Resulta difícil, por tanto, aseverar quién influyó a quién en el caso de estos dos autores, ya que compartían inquietudes comunes. Quizás no hubiera más que complicidad o reciprocidad mutua entre ambos. O quizás un acto de rebeldía por parte de Jane Bowles: escribir como seña de identidad propia con el fin de desligarse de la alteridad, de la sombra del escritor. Aunque contradictoriamente eran interdependientes, la producción literaria de ambos autores recoge en algunos casos descripciones y caracterizaciones de personajes que sufren de dependencia mutua. Así parece también entenderse en la biografía de Millicent Dillon: “These were fictions yet to come, translations by their imaginations of what had happened between them” (Dillon, *Little* 59).

El paralelismo entre *The Sheltering Sky* y *Two Serious Ladies* es claro en cuanto al esbozo de algunos de sus temas y personajes. La búsqueda de la libertad, el vacío de las relaciones, el sexo, y el viaje como fuente de conocimiento, “For the two women, as for Jane Bowles herself, travelling (leaving the safe shelter of their culture and home) is a moral imperative” (Curti 145). Pero entendemos que también es necesario separar la relación entre ambas producciones literarias y analizar la obra de Jane Bowles alejada de los destellos de la obra de Paul Bowles. Es cierto que Jane Bowles nos presenta en su novela a Mrs. Copperfield, una señora de la alta burguesía norteamericana, que con un cierto sentido de culpa, ternura y dependencia, abandona a su esposo en busca de una nueva vida. Es lo mismo que ocurre con la protagonista de *The Sheltering Sky*, que al morir su esposo se adentra en el esquizofrénico espejismo de la libertad salvaje y del sexo en el mundo de las tribus tuaregs del desierto. Al fin y al cabo esta protagonista femenina intenta liberarse dentro de unas ciertas convenciones, una vez cumplidas sus obligaciones morales de ayuda al esposo enfermo y moribundo.

No obstante, en *Two Serious Ladies* la búsqueda de la identidad femenina se entiende de manera más radical. Y aquí radica su novedad más discordante. Jane Bowles propone un modelo nuevo de feminidad. La mujer en su búsqueda de identidad y libertad no se atiene a razones de ningún tipo. Una de las protagonistas femeninas abandona a su esposo como una opción natural, y no se busca justificación alguna o principio moral y, además, la mujer no abandona al hombre por un hombre-amante, como ocurre en *The Sheltering Sky*, en donde a fin de cuentas las razones amorosas legitiman cualquier huida, lo que no deja de ser una convención más. En *Two Serious Ladies*, Mrs. Copperfield no deja a su marido por un hombre sino por otra mujer y, además, esta mujer es prostituta y mestiza, y donde no van a existir relaciones de carácter sentimental. En realidad cabría interpretar que la autora cuestiona la validez de las relaciones humanas en modelos estereotipados de parejas, sean heterosexuales, bisexuales u homosexuales, ya que plantea cómo los con-



flictos que les afectan son en definitiva los mismos. En consecuencia, la autora presenta como incompatible el ejercicio de la libertad por la libertad en la vida real, cuando entran en juego lazos afectivos y emocionales, sea cual sea la opción sexual y afectiva.

Jane Bowles da un paso más allá en la caracterización de sus personajes. Estos eligen la libertad por la libertad, el sexo por el sexo sin más y, por encima de todo, parecen incapaces de expresar coherentemente qué desean o esperan de la vida, con la excepción de una idea clara que es la de gozar de ella, como es el caso de Mrs. Quill, dueña del hotel donde se aloja Mrs Copperfield en Panamá: “You do what you want to with your own life. That’s my motto” (*Two* 56). Los horizontes y objetivos de las mujeres son en la novela de Jane Bowles ilimitados, amorfos, indefinidos, diáfanos y desdibujados, “Bowles’ characters all dream of escaping from too fully illuminated, suffocating social spaces where they fell naked and preyed upon” (Toles 87). Al final de la novela no existen patrones definitivos de parejas que ofrezcan soluciones a los conflictos de los personajes. Felicidad y gozo de la belleza van unidos a un sentido de despreocupación, vacío y filantropía que la prostituta Pacifica también propone a Mrs Copperfield, sintiéndose ésta fascinada por ese espejismo de libertad que ésta última parece proponer: “When you wake up in the morning and the first minute you open your eyes and you don’t know who you are or what your life has been —that is beautiful” (*Two* 47). Es en este aspecto de caracterización femenina donde la autora amplía el horizonte del estereotipo femenino y lo distorsiona de una manera única. Por ejemplo, Pacifica y Mrs. Copperfield hablan de las mujeres en Panamá y ambas expresan su atracción por ambos sexos (*Two* 49-50), aunque paradójicamente al final de la novela cada una de estas mujeres permanecerá sola. Kathy J. Gentile enfatiza que Jane Bowles realmente describe el dolor experimentado por mujeres víctimas del llamado “miedo existencialista” y agorafobia (47).

La opción de la separación conyugal como liberación de los personajes se repite también en “Call at Corazon” de Paul Bowles (Dillon, “Jane” 58), pero en las historias de este autor el abandono siempre viene justificado dentro del esquema tradicional de los celos, infidelidades, incompatibilidades o desajustes propios de la vida marital. Jane Bowles, sin embargo, presenta un nuevo concepto de libertad: la libertad total, libre a su vez de razones y convenciones. Los lectores tienen la impresión de que esta recreación casi infantil y caprichosa de la libertad es una gran broma. En *Two Serious Ladies* los personajes viajan por el placer de viajar. Por ejemplo, en su primera entrevista Miss Goering se interesa por este aspecto en su conversación con Miss Gamelon (*Two* 9). Practican el sexo por el sexo, como es el caso de los encuentros de Pacifica o Mrs. Copperfield, y mantienen conversaciones casi absurdas en las que no hay comunicación ni razones para hablar. Son diálogos en torno a los gustos y aficiones de Miss Goering (*Two* 17-8) o la relativa al ombligo (*Two* 73). Incluso se invita a la ausencia de comunicación verbal sin necesidad de justificaciones, como se produce en el caso del revisor del tren, que prohíbe hablar a Miss Goering: “You can’t talk to anyone on these trains,” he said, “unless you know them” (*Two* 128).

Algunas novelas de Paul Bowles y *Two Serious Ladies* participan del mismo concepto estético y aparentemente transcurren en paralelo en cuanto al esquema

del viaje iniciático interior que viven sus parejas, frente al vacío del viaje turístico como vía de escape que resulta anodino y superficial. Mrs. Copperfield en su ansia de búsqueda de nuevas experiencias desprecia al turista convencional, “they are capable of traveling through the most fantastic places without experiencing anything more than a visual reaction” (*Two* 45). El viaje físico representa para Mrs. Copperfield la oportunidad de realizar un viaje interior aunque “The hardest tourists find that one place resembles another” (*Two* 45). La función simbólica del viaje también se analiza en el artículo de Kathy J. Gentile, “In their parallel quests, Christina and Frieda are voyagers rather than tourists” (55). Por ejemplo, Arnold no comprende la necesidad de viajar físicamente que adorna a Miss Goering, que podría interpretarse precisamente como una caracterización de su propio vacío interior, que ha de llenar con la ilusión y la sensación de tener una vida plena en encuentros y situaciones diversas. Tal vez sea el síntoma que padecen las clases sociales privilegiadas, a las que pertenecen Mrs. Copperfield y Miss Goering, víctimas del *tedium vitae* y que Jane Bowles parodia en esta novela: “Also I can tell you that I think it is absolute nonsense to move physically from one place to another. All places are more or less alike” (*Two* 158). Una idea que también se repite en la obra de Paul Bowles, *The Sheltering Sky* (100), donde se menciona la similitud entre todos los lugares. Lo cual conlleva la idea paradójica de la ausencia de tal viaje, y que sólo nos lleva al vacío, a menos que se comparta la experiencia de la belleza con alguien (*Sheltering* 100). Así, en la misma película, *The Sheltering Sky*, el protagonista masculino desea compartir la contemplación de un paisaje en Marruecos con su esposa para soslayar dicho vacío.

Sin embargo, entendemos que *Two Serious Ladies* se aleja del modelo de Paul Bowles y es en este sentido cómo hemos de entender la inédita originalidad de la autora. Para Paul Bowles, tras la muerte o la ruptura en una pareja, o la ausencia del otro, no queda más que el desierto de los lazos afectivos que condicionan las relaciones humanas y sólo existe la realidad y tangibilidad en el cielo protector (*Sheltering* 100). Este recurso es en sí una convención más desde una perspectiva que apunta al nihilismo como única realidad presente; lo cual es recurrente en otras muchas obras literarias. No obstante, entendemos que en el mundo visionado por Jane Bowles, donde los personajes vagan sin rumbo, destino o razón, pasado o futuro, donde no existen conclusiones, lazos, ni límites de ningún tipo, nos topamos con la ausencia totalmente desprotegida, sin concesiones de ningún tipo, que impera y condiciona las acciones, el lenguaje y caracterizaciones de los personajes. Una ausencia que la autora entiende como orden natural de las relaciones humanas en las que no caben sentimientos estables o emociones profundas que se cuestionen y que cambien de naturaleza continuamente. Vacío que sólo existe en la supervivencia animalesca y cruel, incluso de la alta sociedad, según la opinión del padre de Arnold: “Like wild animals” (*Two* 21). La novela describe un modo de vida donde el placer por el placer es el principal motor de unos personajes que viven al límite y que gozan plenamente sin prejuicios ni remordimientos morales de aquella condena inevitable que invocaba Jean Paul Sartre en *La Nausée*: la libertad. Mrs Copperfield, en su caso, lo abandona todo en nombre de la libertad, aunque al final de la novela los objetivos de liberación de las mujeres no se cumplan del todo, al no poder compartirse realmente dentro de los límites que imponen relaciones de lazos afectivos



o sociales: “I love to be free” (*Two* 43), proclama en su euforia Mrs. Copperfield. Sin duda, se aprecia en la novela de Jane Bowles la influencia del existencialismo europeo y sus postulados sobre la libertad y la angustia existencial (Gentile 48).

A nuestro modo de ver *Two Serious Ladies* es el resultado coherente entre la vida de su autora y la obra, y representa el epítome del espíritu libre y salvaje de una Norteamérica evocada, por ejemplo posteriormente, en las *road novels* de Jack Kerouac o *Wild at Heart* de Barry Gifford, que tienen ciertos paralelismos con el desierto o las selvas tropicales de Sudamérica característicos en las obras de Jane y Paul Bowles. A diferencia de *The Sheltering Sky*, no hay esperanza alguna al final de la novela de Jane Bowles, ni siquiera en la supuesta inocencia de la infancia, donde los niños usan su libertad absoluta como fuente de placer: el juego sádico de Christina Goering cuando era niña al usar como víctima a Mary, a quien somete actuando de verdugo empapándola en barro y agua fría en una simulación de ceremonia y ritos cristianos, “Christina was very much agitated. Her eyes were shining. She packed more and more mud on Mary and then she said to her: Now you’re ready to be purified in the stream” (*Two* 7). Aquel insinuado sadismo se refleja más tarde en su madurez, en sus gestos ambiguos de inseguridad para definir sus emociones con respecto a los demás. Así ocurre en su relación con el padre de Arnold cuando Miss Goering se libera de su tensión emocional a través de un contacto físico ligeramente violento, “she quite unwittingly scratched the inside of his wrist with her nail. She drew a little blood” (*Two* 120-1).

Consideramos que la visión de realidad de Jane Bowles en su novela es aún más cruda que la de su marido. La autora arremete con firmeza contra el peso del conformismo burgués, que sí puede desestabilizarse, según las opciones y alternativas que los personajes van eligiendo en su huida a ninguna parte, aunque no se expongan soluciones a los problemas de aburrimiento, soledad, desorientación y locura que sufren estas mujeres. De este modo ha de entenderse que Miss Gamelon, la dama de compañía de Miss Goering, la acuse de “weird” en una de sus absurdas conversaciones (*Two* 123). En Henry James, por dar un ejemplo no muy alejado del argumento que se viene desarrollando, los personajes siempre tienen la posibilidad de usar la libertad como una opción, como ocurre en *Portrait of a Lady*. Sin embargo, en Henry James el peso de las convenciones sociales arrastra y ahoga a los personajes de tal manera que no hay salida o parece no haberla, ya que optan irónicamente por una libertad pactada, que les resulta más asequible, cómoda y fácil, para mantener un estatus social. Jane Bowles, por el contrario, se recrea en el uso arbitrario de la libertad, como un juego en sí o una manera de pasar el tiempo.

El mismo estilo en el lenguaje coloquial de la novela, los diálogos absurdos, casi incompletos, desdramatizan el carácter trágico que suele asociarse al tema de la libertad. La conversación sobre política que Miss Goering mantiene con dos hombres en el bar, donde Bernice dice añorar la seguridad de la vida burguesa, es inconclusa y transmite el vacío de la comunicación. Los personajes se sienten atraídos por aquello que no poseen, los lemas idealistas que Miss Goering proclama a Dick son superficiales, ya que se pronuncian desde la seguridad que ofrece una vida aburguesada como la suya: “Just remember, said Miss Goering, “that a revolution won is an adult who must kill his childhood once and for all” (*Two* 143). De ahí la reacción un

tanto violenta de un personaje como Frank, el dueño del bar, al escuchar la conversación de sus clientes. La misma inconcreción en los perfiles de caracterización de los personajes produce un efecto de ritmo acelerado al desarrollo de la acción en la novela. Así, por ejemplo, aparecen y desaparecen personajes que tienen una función coral y que contribuyen a la creación de una atmósfera surrealista y onírica, como es el caso de la ninfómana que invita a comer langosta a Mrs. Copperfield, cuando se acaban sólo de conocer (*Two* 103-4), o las relaciones de Pacifica con los hombres en Panamá. Otros personajes como Mrs. Quill o Andy tampoco están desarrollados del todo en su caracterización, puesto que forman parte del entorno que envuelve el viaje iniciático de Mrs. Copperfield y Miss Goering. La estructura circular, aparentemente caótica de la obra, se ajusta también en su forma al principal eje temático: el uso de la libertad absoluta sin fin alguno; mientras que, por otro lado, el recurso del viaje proporciona unidad y coherencia al relato. Mrs. Copperfield, viaja por Panamá, y Miss Goering, por otro lado, recorre el submundo urbano y noctámbulo de la isla cercana a su nueva propiedad en Nueva York. Ambas conocen personajes estrafalarios, como si de un sueño se tratara. Al final de la novela el punto de reencontro para ambas mujeres es el punto de partida inicial: Nueva York. Y es en el tratamiento realista y sin concesiones sobre la libertad, donde Jane Bowles rompe con esquemas anteriores, traduciendo la temática a las formas estilísticas de su relato, en un lenguaje simple y sin artificios. Desafortunadamente su producción literaria fue escasa, aunque siempre fue consciente de la lucha interna que habría de mantener con sus contradicciones y también con su esposo a nivel artístico: “We can’t have two writers in the family” (Dillon, *Little* 356).

En relación con la estructura circular de la novela cabría decir también que, al final de *Two Serious Ladies*, tanto Miss Goering como Mrs. Copperfield se encuentran en el mismo punto de partida. No han experimentado evolución alguna en sus respectivos viajes iniciáticos. Simplemente no han aprendido nada a través de sus experiencias y en consecuencia los lectores no obtienen conclusiones ni soluciones finales. La novela gira en torno a un viaje sin destino aparente, donde lo que cuenta es precisamente el viaje en sí, en busca de una felicidad, salvación y autoabsolución probablemente inexistentes. La novela muestra el enfrentamiento de los personajes femeninos con sus miedos existenciales para lanzarse al mundo exterior que les proporcionará la madurez (Gentile 52). Así proclama su propósito Mrs. Copperfield: “*Le bonheur*,” she whispered, “*le bonheur*... what an angel a happy moment is —and how nice not to have to struggle too much for inner peace!” (*Two* 71). A pesar de sus intentos, los personajes no avanzan en autoconocimiento y esta idea se resume en el concepto y reconocimiento de pecado por parte de Miss Goering como algo insignificante y sin mayor interés al final de la novella, “it is possible that a part of me hidden from my sight is filing sin upon sin as fast as Mrs. Copperfield? This latter possibility Miss Goering thought to be of considerable interest but of no great importance” (*Two* 201). Los personajes sienten indiferencia por casi todo al final del viaje, al no consolidarse entre ellos ninguna de las relaciones planteadas a lo largo de la novela.

Tanto Miss Goering como Mrs. Copperfield son en realidad las dos caras de un mismo ser, que se complementan en el vacío y nihilismo que padecen, de un



modo mucho más extremista y radical que la pareja de *The Sheltering Sky*, cuyos lazos se basan en un pasado común amoroso extinguido en el que se perpetúa su dependencia mutua. Sin embargo, en *Two Serious Ladies* la desolación es aún más atroz, puesto que no existen lazos que logren frenar las opciones de los personajes. Esto les convierte en seres totalmente libres de ataduras sentimentales, morales, económicas o sociales. Por su parte, los hombres usan a las mujeres con fines lucrativos, como objetos, tanto en la miseria de Panamá como en Nueva York. Los personajes masculinos son parásitos que tratan de aprovecharse de estas mujeres. Por ejemplo, el mundo de la prostitución en el que vive Pacífica en Panamá, repleto de chulos, o el caso del joven que quiere montar un negocio con el dinero de Mrs. Quill y tiene una cita con ella en un hotel, dejándole la cuenta del bar que ninguno de los dos puede pagar. Por su parte, en Nueva York Miss Goering es también víctima de Arnold, parásito que la utiliza y vive en su casa. Conocerá, además, el mundo de mafiosos y negociantes ambiguos, como ocurre con Andy, quien también intentará sacar partido de su relación con Miss Goering o Ben, quien llega a decir, "I like women a lot and I like to make money if I can make it quickly" (*Two* 193).

La clave que permite descifrar el código de tales conductas, orientadas a la práctica totalidad de las elecciones elegidas por los personajes, reside según la autora en un aspecto colateral implícito en el ejercicio de la libertad: la locura. Un aspecto analizado por Toles cuando se refiere al sentimiento de pérdida y locura que sufren los personajes a lo largo del viaje iniciático hacia la madurez:

Lostness of the Jane Bowles variety comes to resemble the remoteness from ordinary human connections and concerns that we always tempted to call madness. (93)

Son abundantes las referencias a la histeria, los problemas mentales y a los lunáticos a lo largo de la novela. Los personajes se sitúan en esa línea fronteriza entre la lucidez disparatada y la locura, lo cual les permite ese margen de desinhibición interior y externa que acompaña a sus acciones. Andy opina que Miss Goering es a "cuckoo" (*TSL* 153). De niña, Christina Goering "wore the look of certain fanatics" (*Two* 1). Hay innumerables ejemplos de referencias a la locura o estado fronterizo por el que discurren estos personajes. Así, el padre de Arnold igualmente acusa a Miss Goering de sus excentricidades: "Well, you're all crazy" (*Two* 120). En su extraño viaje a la isla, Miss Goering encuentra una mujer en un tren con quien intenta iniciar una absurda conversación para llenar el vacío y el silencio, y ésta la rechaza: "I have enough real grief in my life without having to encounter lunatics" (*Two* 128). El deambular errante de Miss Goering en la noche, lejos del comfort aburguesado de su dama de compañía, de Arnold y su padre le llevarán a un viaje a los suburbios, donde se enfrentará de nuevo al sinsentido y absurdo de su propia existencia, aunque sin dramatismo, pero con la euforia propia del desequilibrado, "She even felt a kind of elation, which is common in certain unbalanced but sanguine persons" (*Two* 129). Andy, el joven al que Miss Goering conoce en un bar de copas, capta la similitud que a ambos les une y explota el deseo de la aristócrata por la aventura desenfadada: "You're some lunatic," he said to her" (*Two* 157). El



summum del delirio y excentricidad le llega a Miss Goering cuando un hombre la confunde en un bar con una prostituta y ella ironiza: “perhaps like a derelict or an escaped lunatic, but never a prostitute!” (*Two* 185). Andy acusa también a Miss Goering de estar loca, cuando se le declara parodiando una escena de amor de rodillas y ella lo rechaza en el juego, consciente de la falsedad de sus sentimientos, “You’re crazy,” said Andy. “You’re crazy and monstrous —really. Monstrous. You are committing a monstrous act.” (*Two* 188)

Ese estado mental fronterizo en el que se sitúan estos grotescos personajes, les permite alienarse de la realidad y actuar caprichosamente según sus deseos, escapando así de sus auténticos conflictos personales. Miss Goering rechaza en el camino elegido de lo excéntrico, la mediocridad que desprecia, por eso se siente atraída y curioseosa el ambiente de los bajos fondos. No obstante, en un momento dado al sentirse sola y abandonada por Ben en la noche, añorará también la simplicidad de unos personajes como Miss Gamelon, Arnold y su padre, que representan lo convencional y la seguridad que dejó atrás en su hogar (*Two* 190), pero aún así resultan misteriosos, extraños y ambiguos. De ahí surgen los conflictos de los personajes: de la propia contradicción, ya que son, tarde o temprano, víctimas de la convención social. En este sentido, Pacifica, al ir a Nueva York, anhela casarse con un joven y no duda en proyectar el abandono de su protectora Mrs. Copperfield.

Two Serious Ladies gira, por tanto, en torno a una de las mayores preocupaciones de la autora: la locura. Quizás como consecuencia de sus problemas mentales, crisis y depresiones sufridas, “Her serious ladies must be understood as moving at all times on a tortuous spiritual path.” (Toles 95). Y es en esa posición fronteriza donde únicamente parece tener cabida la vivencia plena de la libertad, según el planteamiento de la autora en su novela. Sin embargo, se trata de una locura consciente, que permite elegir a los personajes aquello que mejor les apetece, independientemente de su situación social. De nuevo hallamos un lugar común con respecto a Paul Bowles en su novela *The Sheltering Sky*, donde la protagonista tras la muerte de su esposo decide vagar libremente por el desierto, como un acto de afirmación y búsqueda de identidad con una tribu de tuaregs, hasta desintegrarse psíquicamente en la tenebrosidad de la locura y el sexo. La locura es en ambos autores un recurso estético, casi un principio vital. En Jane Bowles la locura se entiende como liberación transitoria y a la vez encasillamiento y prisión sin salida, puesto que a pesar del viaje sin sentido de estas mujeres parece no haber salida al vacío. Paradigmáticamente, Panamá es en sí una “madhouse” (*Two* 41). Sin embargo, en *The Sheltering Sky*, la locura, entendida como pérdida de identidad, forma parte del vacío emocional en el que caen los personajes tras el deterioro de las relaciones afectivas. Es una forma de condena o castigo para la mujer que hace uso de su libertad a través del gozo sexual y sin ataduras sentimentales, como consecuencia de la falta de estabilidad conyugal o convencional. Mientras que en *Two Serious Ladies* la locura parece más bien una especie de estado de gracia, que ayuda a los personajes a distanciarse de una mediocre y vulgar realidad.

Son sin duda innumerables los aspectos a tratar en una novela aparentemente simple y humorística, despreciada por la propia autora. Quizás por un juego antagónico con Paul Bowles y seguramente influenciada por el rechazo de la crítica



del momento (Dillon, *Little* 192). A nuestro modo de ver se la juzgaba más por motivos ajenos al propio texto y por sus planteamientos aparentemente feministas o progays que la encasillaban injustamente como autora marginal, en una época en que ciertas tendencias sexuales, explícitamente expuestas, eran rechazadas. Sin embargo, no interpretamos que el posible interés o heterodoxia de la obra radique en sus referencias lésbicas (Toles 103), sino más bien en la singularidad conceptual de sus planteamientos que apuntan a la eliminación de fronteras entre géneros o al intercambio de roles genéricos como fuente de conocimiento del propio yo. Los hombres, por su parte, no cubren del todo las necesidades de estas mujeres y son sólo utilizados como compañía. Por ello se refugian unas en otras: Mrs. Copperfield le comentará a Pacifica su amor por una mujer mayor que ella en el pasado (*Two* 49), donde se apunta al carácter lúdico del intercambio de géneros, “Women look gorgeous dressed up like men” (*Two* 75). Entendemos este texto como una producción única, libre de clasificaciones genéricas, sin apenas precedentes en la literatura. Aunque se sabe que la autora estaba familiarizada con la obra feminista de Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (Dillon, *Little* 199), y la obra de Radcliffe Hall, *The Well of Loneliness*, de claras referencias lésbicas, con la que algunos críticos la compararon en 1943. Aunque el tratamiento del sexo resulta diferente en ambas novelas, a pesar de los encuentros lésbicos descritos en *Two Serious Ladies*, que parecen propios del carácter lúdico y desenfadado de la juventud (*Dos* 16). Esta misma impresión sobre la originalidad de la novela, en todos sus aspectos, la recoge Wendell Wilcox, “Both the story and the telling are completely natural in Jane and come from nowhere outside herself. No one but Jane could have written a line of them” (Dillon, *Little* 199).

Es a partir de la destrucción del propio mito y las circunstancias que Jane Bowles creó en torno a su propia obra cómo hemos de entender a esta enigmática artista. Reconstruir la identidad que le fue negada, al igual que las mujeres de su única novela, que han de replantear sus vidas a partir del vacío y sinsentido en el que viven en Nueva York. Mujeres que, como la propia Jane Bowles, acaban siendo extrañas para ellas mismas, a pesar de las experiencias vividas. Las mujeres vuelven a encontrarse solas y abandonadas por sus respectivas parejas, e incluso se cuestiona la posible amistad en el pasado entre Miss Goering y Mrs. Copperfield. Ni siquiera pueden ya refugiarse la una en la otra. Mrs. Copperfield le dice así a Miss Goering: “I feel that you have changed anyway and lost your charm” (*Two* 198). Así lo expresaba como presagio el marido de Mrs. Copperfield en su carta: “Be careful that you do not, through your own wiliness, end up always in the same position in which you began” (*Two* 110).

Parece no haber esperanza para estas mujeres convertidas ahora en seres patéticos y fracasados, que han sido utilizadas por otros personajes para salir de sus mundos marginales. El pasado, aunque convencional, parecía también más digno. En la lucha por la supervivencia atroz, incluso Miss Goering considera la posibilidad de iniciar ella también un contacto con Pacifica, que finalmente desestimará. La conclusión de la novela es sin duda abierta y ambigua. Podría interpretarse que la vivencia de la libertad es sólo posible desde la soledad, y en este sentido representa casi una condena. No obstante, estas mujeres y hombres optaron por las relaciones

afectivas o sociales, que de algún modo entraban en conflicto con la práctica de la libertad, por lo que tanto Mrs. Copperfield como Miss Gamelon acaban en soledad.

Probablemente, un cierto complejo de inferioridad traicionó el talento amputado de Jane Bowles. Paul Bowles (Dillon, *Little* 253) señalaba su incapacidad para cargar con un método de trabajo riguroso. Una sugerencia que ella misma rechazaba como parte de su misma rebeldía y ansias de libertad. Pero del naufragio y la rebeldía surgió una pequeña joya literaria, *Two Serious Ladies*, que no se corresponde a ninguna otra individualidad. Excepto la de ella misma: Jane Auer Stajer.



OBRAS CITADAS

- BOWLES, Jane. *Dos damas muy serias*. Trad. Lali Gubern. Barcelona: Anagrama, 1989.
- . *Two Serious Ladies*. New York: Dutton, 1984.
- BOWLES, Paul. *The Sheltering Sky*. New York: Vintage, 1990.
- CURTI, Lidia. "Alterity and the Female Traveller: Jane Bowles." *Female Stories, Female Bodies: Narrative, Identity and Representation*. London: Macmillan, 1998. 133-154.
- DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- DILLON, Millicent. *A Little Original Sin: The Life and Work of Jane Bowles*. Berkeley: U of California P, 1981.
- . "Jane Bowles: Experiment as Character." *Breaking the Sequence: Women's Experimental Fiction*. Princeton: Princeton Publishers, 1989. 140-7
- GENTILE, Kathy Justice. "The Dreaded Voyage into the World: Jane Bowles and Her Serious Ladies." *Studies in American Fiction* 22.1 (Spring 1994): 47-60.
- MONTERO, Rosa. *Historias de mujeres*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- NAVARRO, Justo. "Una historia triste." *El País (Suplemento EL País Andalucía)* (17 Noviembre 1996): 2.
- SARTRE, Jean Paul. *La nausée*. Paris: Gallimard, 1978.
- TOLES, George. "The Toy Madness of Jane Bowles." *Arizona Quarterly* 54.4 (Winter 1998): 83-110.