

Experimentación con el lenguaje: la estructura patriarcal en Gertrude Stein y Robert Siodmak

Celia López González
Universidad de Castilla-La Mancha
celialopez.trad@gmail.com

Resumen

El presente artículo realiza un análisis comparativo entre el poema de Gertrude Stein "Patriarchal Poetry" y el largometraje de Robert Siodmak *The Spiral Staircase*. La escritora y el director toman como punto de partida la estructura patriarcal desde un acercamiento Modernista. Realizan una profunda crítica yendo a la raíz de dicha estructura a través de dos elementos cognitivos: la imagen y el sonido. La imagen de la mujer se explota de manera lingüística y visual dando lugar a un interesante juego con el receptor. Por otra parte, el sonido aporta la identidad tanto al objeto de la obra como al propio texto. Estos elementos textuales confieren una perspectiva de la mujer de su época enmarcada dentro de un determinado sistema connotativo. Examinaremos dichos conceptos para comprobar si alcanzan los objetivos de los autores y de qué manera los elementos cognitivos se fusionan en el texto.

Palabras clave: psicología cognitiva, estructura patriarcal, obras experimentales, imagen, sonido.

Abstract

The current study is a comparative analysis between Gertrude Stein's poem *Patriarchal Poetry* and the film directed by Robert Siodmak *The Spiral Staircase*. Both works are inscribed in Modernism from which they took the description of the patriarchal structure. The artists chose patriarchy as a starting point to develop their object and narrative style. A strong effort to disclose the social roles are found in their works through two cognitive elements: image and sound. On the one hand, the image of woman is explored linguistically and visually through each medium. On the other hand, sound acts as an identity feature for object and composition. The artists experimented with language and representation to offer an alternative to patriarchy. We will determine to what extent they achieve this goal as well as the function of the receiver in the process of meaning.

Keywords: cognitive psychology, patriarchal structure, experimental works, image, sound.

1. INTRODUCCIÓN: EL TEXTO ESCRITO Y FÍLMICO. EL PATRIARCADO QUE CONFIGURA EL OBJETO ARTÍSTICO

El estudio comparativo de la interacción de la palabra y la imagen que aquí se presenta toma como referencia la obra de Gertrude Stein “Patriarchal Poetry”, publicada en 1953 por la autora estadounidense, así como el largometraje del director alemán Robert Siodmak, “The Spiral Staircase”, estrenada en 1945. Esta relación va más allá de una coincidencia en las técnicas de montaje o de elementos que emparentan cine y literatura, como es el caso de la *secuencialidad* y la *focalización* de la voz narradora y de la acción. Ambos aspectos se moldean de distinta forma atendiendo a la naturaleza del formato dando lugar a experiencias diversas entre los lectores o los espectadores. No obstante, tanto Stein como Siodmak desarrollan sus obras partiendo de la experiencia estética de la obra. Tendremos en consideración para analizar su producción los siguientes conceptos: la creación artística entendida como *proceso textual*, la psicología cognitiva de la que toman su concepción ontológica de la realidad, la estructura patriarcal codificada y las técnicas modernistas empleadas en la creación del texto artístico. Todos estos elementos discursivos han de definir la naturaleza del lenguaje representado a través de la imagen, evocada por la palabra, y el sonido que la articula.

La estrecha relación entre literatura y cine ha sido examinada con detalle por los académicos desde la llegada del séptimo arte. Esta relación se produce de manera simbiótica ya que ambas se interrelacionan durante todo el siglo XX, tendencia que continúa hasta nuestros días. En el caso de las obras que nos ocupan, podemos asegurar que se enmarcan dentro de una misma corriente creativa. El poema de Stein fue escrito en 1923 pero no vio la luz hasta 1953 cuando las obras más experimentales de esta polémica autora comenzaron a llegar a un público más amplio. El largometraje de Siodmak se estrenó en 1946 teniendo contacto directo con las corrientes vanguardistas de las décadas anteriores.

Para el análisis, hemos considerado las dos obras como un *texto*. El término *textualidad* se entiende aquí como “*the mosaic of citations that are visible and invisible, heard and silent; they are always written and read*” (Hutchon, O’Flynn 1998 21). El poema es un claro ejemplo del texto escrito, pero también lo es el texto fílmico ya que alterna la palabra con otras fuentes sensitivas de información. Parafraseando a John Hill:

Film is a text. We define text as a coherent, delimited, comprehensible structure of meaning. A text is something that contains a complex of events (images, words, sounds) that are related to each other within a context, which can be a story or narrative. (1998 12)

En lo que a la dimensión cognoscitiva del texto se refiere, la intención del autor modela las imágenes, palabras y sonidos. Tanto Stein como Siodmak, autores que tienen en cuenta la dimensión psicológica de los receptores de la obra, por un lado, y el objeto de la misma, por otro, juegan con los límites y códigos culturales del mundo que les rodea. Los lectores-espectadores han de enfrentarse con estos textos cuestionándose una serie de conceptos a través de la repetición de palabras o imágenes clave durante la experiencia estética. La película y el poema ponen de manifiesto la presencia omnipresente y omnipotente de la jerarquía patriarcal en la formación del lenguaje (Stein) y de la imagen del sujeto (Siodmak). Estamos ante un intento de ruptura con la construcción social y cultural de la mujer en su dimensión lingüística y visual.

Gertrude Stein, por muchos años la gran desconocida del *avant-garde*, se enmarca directamente en el periodo estético del Modernismo. Está considerada una de las escritoras más experimentales de su tiempo gracias a su claro interés por el raciocinio y el lenguaje humano. "Patriarchal Poetry" obedece a un interés consciente de la autora por retar al lector. Corresponde a una voluntad por dismantelar la mentalidad cartesiana de la sociedad occidental en la aplicación de los nombres, identidades, conceptos y narrativas que aparecen en sus obras (Goodspeed-Chadwick 2014 1). Las técnicas empleadas por la escritora son: nombrar y renombrar objetos, sorprender a los lectores, construir nuevos significados y describir la esfera social de la mujer. Asimismo, el director de origen alemán, aunque no considerado de tal forma, bebe de este movimiento a la hora de dar profundidad a sus personajes. Emplea en la mayoría de sus retratos temáticas heredadas del Expresionismo alemán de Murnau y del Modernismo literario como el uso de los traumas psicológicos en los personajes, la violencia, el conflicto familiar, los problemas de género o el crimen. En cuanto a la forma de tratar los elementos cinemáticos destaca "*his cutting edge use of modernist cinematic techniques such as deep focusing, multiple flashbacks, mise-en-scène, and expressionistic lighting*" (Chris Justice 2000 2).

Cabe mencionar que los dos autores son de origen alemán afincados en Estados Unidos. Por un lado, Siodmak pasó sus años de formación en Alemania de la que huyó tras el alzamiento de Hitler. Stein, aunque pasó la mayor parte de su vida afincada en Francia, nació en el seno de una familia de emigrantes en la que el idioma materno era el alemán, según afirma Lucy Daniel (2009 56). Además, sin que ninguno de los dos artistas se auto-definieran como tal, provenían de familias judías que sufrieron el antisemitismo en sus

propias carnes. Un ejemplo claro de ello es que Robert Siodmak, con el fin de obtener un visado para Estados Unidos, cambió su lugar de nacimiento de Dresde a Memphis (Greco 2015). Stein, por otra parte, nunca mencionaba el legado de su familia judía al hablar de sus orígenes para evitar un posible rechazo (*Ib.* 69). Tanto su vida personal como su obra son el fruto de un análisis profundo del lenguaje literario y cinematográfico. La búsqueda personal derivó en un exilio voluntario, aunque alentado por las circunstancias sociales y políticas en sus respectivos países. Aquel nuevo espacio les proporcionó cierta libertad a la hora de gestarse identidad como individuos, necesidad que compartían con otras corrientes vanguardistas. El Modernismo derivó de una experimentación con los límites del lenguaje de una creatividad excepcional que se frenó tras la Segunda Guerra Mundial. Aunque conocidos, sus obras han pasado a un segundo e inmerecido plano debido a la opacidad de sus textos (en el caso de Stein) o por el esplendor de otros directores como Orson Welles o Alfred Hitchcock en la década de los cuarenta (en el caso de Siodmak). Interesados por las estructuras dominantes y conformantes de las formas cognitivas del ser humano, ambos hacen una profunda reflexión de la identidad del sujeto contemporáneo desde dos perspectivas diferentes y, al mismo tiempo, convergentes: la imagen y el sonido.

2. LA IMAGEN: LA PALABRA ESCRITA Y LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE. LA RUPTURA DE LA SIGNIFICACIÓN

2.1 La palabra escrita y la sintaxis patriarcal en “Patriarchal Poetry”

Gertrude Stein fue pupila del psicólogo y biólogo experimental William James en Radcliffe College durante 1893 hasta 1897 (Platini 1993 13). Sus teorías cognitivas de la psique humana influyeron de forma significativa en su forma de entender el mundo. Los teóricos experimentales creían que a través de la vista y de la imagen procesada en nuestro cerebro se conforma nuestra concepción del mundo. Por lo tanto, conocemos a través de la experiencia y la abstracción de ideas que son plasmadas en el del lenguaje. Se trata de un acto de composición referencial. Todos los oyentes están de acuerdo en el significado aceptado de una palabra. Sin embargo, el acto de escribir esta composición no es referencial sino metafórico o estético. En la creación literaria se busca subvertir las palabras dándole un significado adicional o contrario al del lenguaje hablado o agrupando palabras que pertenecen a diferentes campos lingüísticos. En palabras de Stein, cada palabra es un repositorio de ideas y de posibilidades inesperadas que dependen, en una última instancia, de la composición:

Everything is the same except composition and as the composition is different and always going to be different everything is not the same. Everything is not the same as

the time when of the composition and the time in the composition is different. The composition is different, that is certain. (1926 2)

La escritura, como hemos dicho, es un proceso creativo o de composición, pero también lo es la lectura. Para entender el poema de Stein debemos tener en cuenta el texto, el escritor y el lector. El escritor no es un mero escriba ya que crea un ente con identidad propia en continuo cambio que el lector ha de interpretar. La escritora busca intencionadamente la colaboración del lector para dar un sentido a un texto muy complicado de entender. El significado pasa a un segundo plano en la experiencia estética del poema. La belleza de “Patriarchal Poetry”, y de la mayoría de las obras de Stein, reside en la repetición de los fonemas. Lo que Adalaide denomina *fonotexto* o *stream of sound* (Adalaide Morris en Neel 1999 9) que se consigue al modelar la rima, el ritmo, la entonación y la reverberación de las palabras del poema.

Gertrude Stein se plantea en el poema “Patriarchal Poetry” experimentar con las estructuras patriarcales que constriñen la lengua inglesa entre las que se incluye: el pensamiento jerárquico, la organización autoritaria, la gramática prescriptiva y la narrativa cronológica. Las palabras tienen una connotación determinada dentro de un sistema lingüístico. Las combinaciones de estas connotaciones se rigen por un sistema patriarcal subyacente en la percepción humana que cataloga los nombres comunes y los abstractos. El poema se enfrenta a la lógica establecida por estas normas e inventa un método nuevo de escritura al intentar librarse de ellas. Jane Platini argumenta que “*she reduced things to their bare essentials that she ended up with contradictions, truism, repetition and long, long punctuationless sentences*” (1993 81).

A continuación, se muestran algunos de los símbolos considerados por la autora propios del patriarcado que se insertan en el poema, recogidos en el ensayo de Dydo y Rice (2003 259, 290):

- Aparece la figura de Allan, presumiblemente el cabeza de familia. Es el símbolo por antonomasia de la estructura patriarcal; el hijo heredero que perpetúa la continuidad del legado familiar. La familia es, en primera instancia, la institución patriarcal social:

Patriarchal Poetry. If he has no farther no farther no farther no farther no farther to no to no to farther no not no be right to be known to be even as a chance. Is it best to support Allan Allan will Allan Allan is it best to support Allan Allan patriarchal poetry is it best to support Allan Allan will Allan best....Allan will patriarchal poetry Allan will. (Stein 1969 290)

Does she know how to ask her brother is there any difference between turning it again and again and again and again or turning it again and again. In resembling two brothers. (1969 265)

- Los seres vivos se clasifican y se denominan siguiendo una jerarquía de tipo sexual. Stein pone de manifiesto la arbitrariedad a la hora de nombrar los objetos y seres que nos rodean:

Was it a fish was heard was it a bird was it a cow was stirred was it a third was it a cow was stirred was it a third was it a bird was heard was it a third was it a fish was heard was it a third. Fishes a bird cows were stirred a bird fishes were heard a bird cows were stirred a third. A third is all. Come too. (1969 258)

- La costumbre social, la tradición y la repetición de los roles perpetúa el sistema:

Patriarchal poetry and not meat on Monday patriarchal poetry and meat on Tuesday- patriarchal poetry and venison on Wednesday Patriarchal poetry and fish on Friday Patriarchal poetry and birds on Sunday Patriarchal poetry and chickens on Tuesday patriarchal poetry and beef on Thursday. (1969 259)

- El matrimonio y la sumisión femenina en el soneto del poema (*A sonnet*, 1993 272) en el que explora los atributos del matrimonio tradicional. Al incluir la palabra *gay* en una relación heterosexual el lector debe replantearse la connotación de los demás adjetivos que aparecen en el texto referidos a la mujer:

*To the wife of my bossom
All happiness from everything
And her husband.
May he be good and considerate
Gay and cheerful and restful.
And make her the best wife
In the world
The happiest and the most content
With reason.*

*To the wife of my bossom
Whose transcendent virtues
Are those to be most admired
Loved and adored and indeed
Her virtues are all inclusive
Her virtue and her beauty and her beauties
Her charms her qualities her joyous nature
All of it makes her husband
A proud and happy man.*

Este método de escritura le podemos denominar modo *anti-patriárquico* ya que no se regula por las normas lingüísticas convencionales. Se libra de la sintaxis, crea nuevos significados mediante la combinación de palabras existentes (*too, two, farther, lamb-land*, etc.). Otro recurso consiste en la utilización de la aliteración de palabras cargadas de connotaciones sociales mediante la repetición obsesiva y recurrente. Asimismo, se explora la esfera doméstica al describir el espacio que en esa época ocupaban las mujeres: la casa, las tareas del hogar, lo repetitivo y ordinario. Esto resulta transgresor ya que en aquella época describir el ámbito privado carecía de interés artístico. Stein utilizando los convencionalismos de su época quiso reformular lo culturalmente femenino para darle un valor literario.

2.2 La representación del personaje femenino de Helen en “The Spiral Staircase”

En “The Spiral Staircase” el análisis del patriarcado se realiza a través de la imagen de la protagonista tomando como partida la novela de Ethel Lina White *Some Must Watch*, publicada en 1933. Helen es una chica que pierde la capacidad del habla tras la muerte de sus padres. Trabaja para la familia Warren en Nueva Inglaterra a principios del siglo XX de aprendiz de enfermera. La primera escena aparece una multitud en un hotel de la ciudad cercana en la que Helen ha ido a hacer unos recados. Encuentran a una joven mujer asesinada en una de las habitaciones. Todo apunta a que la próxima víctima del asesino será la joven Helen, ya que se ajusta al perfil que busca la policía. Intenta ponerse a salvo en la casa de los Warren sin salir al exterior. Curiosamente el asesino es el hijo mayor de la moribunda al que se tiene que enfrentar Helen sin ayuda. Incluso Blanche, la secretaria y antigua amante del asesino, muere a manos de éste en el sótano de la casa. Todos los personajes que la pueden proteger salen de la mansión por un motivo o por otro dejando a Helen sola con el asesino y la madre de éste. La protagonista se salva de la muerte gracias a que la señora Warren dispara a su propio hijo. La película se cierra con la llamada por teléfono de Helen al doctor Perry, la joven recupera la voz.

Robert Siodmak quiere resaltar con esta trama la interacción que existe entre la representación visual y sonora para conformar un personaje. Helen es representada, mediante la puesta en escena, como una chica cuyo trauma la llevó a perder la voz en el pasado lo que la pone en peligro ante el asesino que la persigue. Podría decirse desde nuestra perspectiva actual que el varón, el ojo que la sigue, domina a la fémina ya que esta no puede ni hablar, no tiene ni voz ni voto en la sociedad patriarcal tal y como se representa en el largometraje. Sin embargo, nos encontramos en contraposición al personaje de la señora Warren. Se trata de la mujer-monstruo, la madre adoptiva del asesino que en su faceta de mujer poderosa y madre abyecta. El público no simpatiza con este personaje ya que aparece simboliza un monstruo castrante, llegando a matar a su hijo para defender a la desprotegida Helen (Easthope 1998 85). Cabe destacar el hecho de que, al revés que Helen, no para de *hablar* en todo el film aunque sus palabras se tomen como el desvarío de una anciana enferma. Del mismo modo, la escena del espejo es reveladora de esta idea expuesta puesto que Helen se ve en su efigie de género sin poder identificarse con el cuerpo mudo que tiene delante. La joven es una apuesta dama en edad de merecer con dotes para la enfermería y que radia ternura allí donde vaya, un claro prototipo de futura esposa abnegada.

Estos dos prototipos de la femineidad derivaban del código ético que los directores de Hollywood debían seguir para poder filmar sus obras (Tudor 1998 233). El gran acierto de Siodmak descansa en el hecho de alterar estas representaciones consensuadas en la

industria de los años cuarenta dando lugar a un intencionado engaño. Se crea el suspense en cuanto el espectador, guiado por el director, lee erróneamente la imagen proyectada. Tanto las acciones como la apariencia física deben ser *leídas* por el espectador a través de las distintas secuencias de la película hasta que el misterio es resuelto.

De igual forma, comparte con el poema de Stein consideraciones correspondientes al conflicto entre lo público y lo privado: la casa. Es interesante el uso que hace Siodmak de un espacio tradicionalmente reservado a la mujer ya que es ahí donde se desarrolla la mayor parte de la acción, creando un espacio cerrado angustioso en donde el asesinato se va a conjurar. La ornamentación victoriana junto con los juegos de luces desempeña un papel crucial a la hora de crear suspense. La oscuridad de las diferentes estancias ayuda a crear la atmósfera de inquietud y misterio propia del cine *noir*. También se ha de tener en cuenta la ordenación de la vivienda por la escalera de caracol que separa la vida (primer piso) de la muerte (segundo piso) donde encuentra a la secretaria Blanche estrangulada. La novedad del director es que Helen se encuentra así misma en un espacio hostil en la que su vida corre peligro.

Anteriormente hemos citado el engaño al espectador por parte del director. Siodmak presenta unos roles bien definidos desde el principio dándole pistas falsas sobre quién es el asesino a lo largo de toda la película. Así vemos a Stephen, el *playboy*, en el que recaen toda la culpabilidad por sus continuas desapariciones y que sale representado como perverso por carecer de virtudes masculinas (Easthope 1998 85). Helen lo encierra en el sótano cuando descubre el cuerpo de Blanche, poniéndose ella misma en peligro. Los hombres que quedan en la casa no pueden ayudar a Helen: el marido de la cocinera sale a hacer un recado y el doctor Perry, el médico, la figura con más actitudes varoniles del largometraje, tiene que asistir una urgencia. Del mismo modo, las féminas en el film tampoco salen bien paradas. La cocinera en el momento de mayor tensión se emborracha; la enfermera que cuida de la propietaria de la casa se despide la misma noche por no ser respetada casi por nadie de la casa. Ambas mujeres encarnan la antítesis del concepto que se tenía de la belleza. Estas faltas de cualidades femeninas hacen que pierdan el interés de los espectadores en un primer momento. Ello no sólo ocurre con el espectador, ya que el propio asesino ignora a este tipo de personaje centrando su deseo en mujeres jóvenes que sufren de una deficiencia. Los crímenes, del mismo modo, son promovidos por la necesidad patológica de poseer al sexo débil a la par que hermoso. El director plantea también la atracción que se crea en el espectador cuando se mimetiza con la visión del asesino. Uno de los momentos de mayor belleza estética en el film es el estrangulamiento de la secretaria, que yace en la oscuridad del sótano entre maletas almacenadas. Su error, haber decidido abandonarle por su propio hermano, en un acto propio de *femme fatale*.

Helen, por lo tanto, se enfrenta sola al asesino, al terror de ser reducida a una mera imagen tanto en la pantalla como fuera de ella.

3. EL SONIDO: RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD. EL PAPEL DEL LECTOR EN EL TEXTO

a. Gertrude Stein: el sonido que recompone el poema

Para Gertrude Stein la lectura es una acción performativa al mismo tiempo que acústica. El poema comienza con una palabra y el resto le siguen ligándose y casando unos sonidos con otros que son evocados por la primera palabra-sonido. El poema, pues, es un campo de sonido que resuena en la mente del lector. El lector, además, es imprescindible en la reconstrucción de la coherencia del poema al haber sido eliminadas las reglas básicas del inglés, en este caso. Se convierte en una poética del diálogo con el lector y con los sonidos de las palabras combinados que, al mismo tiempo, le otorgan entidad al poema como veremos más adelante. Según Eric S. Neel *"Patriarchal Poetry invites collaboration between reader, writer, and language. This ensemble articulates the subtle and ambiguous"* (1999 1). Dicha colaboración no es fácil de conseguir y es necesario recurrir a la musicalidad y al ritmo repetitivo del poema para poder disfrutar de él. Por lo tanto, es la palabra sonora la que articula la organización formal y semántica del poema. El auditorio se convierte en otro elemento composicional a través del ojo y del oído (*Ib.* 3). Un ejemplo lo tenemos en este párrafo en el que se repite incesantemente las mismas estructuras:

For before let it before to be before spell to be before to be before to have to be to be for before to be tell to be to having held to be to be for before to call to be for to be before to till until to be till before to be for before to be for to be before to be until to be for before to for to be for before will for before to be shall to be to be for to be for to be [...]. (1969 287)

En Stein impera el caos al eliminar los imperativos jerárquicos. La legibilidad del poema viene dada por la sonoridad de los grafemas, el esquema repetitivo que sigue y el ritmo interno constante. Pone de manifiesto, igualmente, los límites del propio lenguaje y nuestra incapacidad para describir la totalidad del mundo. El sonido, pues, se convierte en el ser poético, en el lugar de encuentro del acto de lectura y escritura: *"Is no gain. Is no gain. To is no gain. Is to to is no gain (1969 289)"*. Como vemos en las estrofas anteriores, podemos afirmar que Stein ensaya con los límites del lenguaje creando un acto comunicativo intersubjetivo. *"Patriarchal Poetry"* intenta liberarse de los moldes que atan a la convención subyacente en la imaginación o en el acto de imaginar. Por lo tanto, el sonido en esta nueva identidad confiere identidad y auto-referencialidad al poema.

b. La creación de la nueva identidad de Helen

En "The Spiral Staircase" cabe destacar la dicotomía que se nos muestra entre imagen y sonido o palabra sonora en la figura de Helen. En este sentido es crucial la escena del espejo para entender el análisis del patriarcado. Helen sube la escalera de la mansión para detenerse ante un espejo en el que se ve reflejada. Se detiene ante su imagen e intenta articular una palabra en concreto. No podemos oírla, pero los fonemas nos lo podemos imaginar leyendo sus labios. Se coge la garganta con ambas manos en señal del esfuerzo que realiza sin éxito. La escena está grabada en un ángulo perpendicular a la actriz. Desde una perspectiva alejada contemplamos al mismo tiempo su parte frontal y trasera. Vemos cómo la cámara se coloca en la misma posición que el asesino que la observa sin ser visto. Se crea cierto erotismo al convertir al espectador en un voyeurista consciente. Hay una sincronización entre el deseo del asesino por poseer a la mujer y del espectador por la belleza de tal posesión tal y cómo está narrado. Lo que el director nos quiere transmitir con este enfoque es que la imagen de Helen está mediatizada por el asesino, que se ve atraído por el mutismo de la protagonista. Ella no padece una deficiencia como tal dado que está provocada por su yo interior, incapaz de superar la trágica muerte de sus padres. Del mismo modo, existe cierta ambigüedad sobre el personaje. No queda al espectador del todo claro de si trata de un acto de rebeldía o un trauma, pero sí que se pone de manifiesto que por ese motivo en concreto Helen no puede casarse con el médico. El Yo en la película se reconcilia con su imagen cuando el asesino muere y ella se ve obligada a llamar por teléfono y dar cuenta de lo sucedido mientras pronuncia en alto un "I" identificativo. Es el sonido es el que une las parte externas-visual de la protagonista con su parte interna-vocal. El final abierto no nos muestra que ocurre con la futura Helen, si acaba por contraer matrimonio con el apuesto médico o si subvierte el orden establecido, pero consigue recobrar la voz para poder crear una nueva mujer. El personaje toma las riendas en el proceso de composición de la misma manera que ocurre en el poema de Stein. A través de la voz, del sonido, recupera su identidad.

4. CONCLUSIÓN: LA REPRESENTACIÓN PATRIARCAL QUE NO SE DESLIGA

Para realizar este breve análisis contrastivo hemos tenido en cuenta dos aspectos inherentes al acto comunicativo: la imagen y el sonido. Dentro del acto comunicativo es casi imposible separar la dimensión acústica y visual de la palabra y de la imagen, ya que tanto la palabra se escucha en nuestra psique cuando leemos y la imagen se lee como acto propio de la interpretación de los sentidos y de la articulación de los sonidos en la lectura de los labios. Tanto Stein como Siodmak eran conscientes de las interferencias entre ambas entidades indivisibles al jugar con éstas en sus respectivas obras. Stein destruye la relación

lógica-patriarcal de la lengua inglesa en su poema y Siodmak evidencia la imagen de la mujer construida por la sociedad de su tiempo en la película.

El *texto* de dichos autores se define en base a tres actos composicionales: creación, recepción e interpretación. No debemos separar la finalidad de la obra en ninguno de estos casos ni dejar de lado estos tres elementos clave en el análisis textual. Siodmak crea la trama siguiendo dichos actos para crear suspense y Stein, además de teorizar estas estructuras subyacentes, las modifica a su antojo con el fin de estimular la mente del lector. La coherencia del texto viene dada por un intento consciente de crear identidad al objeto de producción: la naturaleza patriarcal del lenguaje. Las convenciones sociales determinan la práctica artística creando una especie de *performace in gender o masquerade* al exagerar los atributos de lo femenino con el fin de crear una distancia de la imagen (Kaplan 1998 278). Juegan de forma cinematográfica y lingüística con el género teniendo en cuenta los problemas que lleva enfrentarse a los roles sociales, enfrentando a los receptores a un texto que experimenta con lo no convencional. Esta desviación de lo familiar hace que haya una pérdida de control; en el caso de Stein con el uso de significados alternativos y ruptura con la coherencia sintáctica y en Siodmak con la fragmentación psicológica de Helen. En este sentido, la lectura del receptor es imprescindible para recuperar el control. Se utiliza el sistema de referentes que ambos poseen para que el receptor componga y de forma al objeto artístico.

Lo interesante de ambas obras es que la sonoridad es el componente que enlaza la imagen-representación gráfica de "Patriarchal Poetry" y la imagen-representación visual de "The Spiral Staircase". Por un lado, el *fonotexto* de la autora norteamericana en el que el sentido del poema está condicionado por la musicalidad de los grafemas. Por otro lado, el film repite el patrón tradicional de la mujer en los dos papeles femeninos, pero mostrando el problema que conlleva la construcción de la identidad personal basándonos solamente en la imagen proyectada (palabra visual) olvidándonos de la palabra sonora (psique).

No obstante, es una reflexión sobre los límites de las estructuras cognoscitivas que crean y modulan el entorno en el que vivimos, sin plantear una alteridad posible. Stein cierra la posibilidad al cambio debido a la ilegibilidad del poema, en un intento de biopsia literaria de la lengua inglesa. No podemos entender la obra de esta poeta sin su trayectoria personal, sin leer sus escritos académicos en los que defiende su controvertida percepción del arte. Además, Stein acepta el orden patriarcal de su tiempo ya que se identifica a sí misma con los valores masculinos, tal y como apunta Lucy Daniel (2009 47). Con el fin de legitimar su obra, Stein se apropia del rol del hombre que crea, piensa y actúa racionalmente, características consideradas masculinas en la sociedad occidental. Del mismo modo, Stein normalizó su relación lésbica al aceptar las normas y convenciones

sociales que se le imponían. Se comportaba en sociedad de manera comedida y desaprobaba en público la falta de decoro de algunas de sus contemporáneas que eran más explícitas en sus prácticas. Sin embargo, se ha de reconocer que la poesía supuso para Stein el campo de batalla en el que se libraba su verdadera experimentación identitaria. En el caso de la película de Siodmak se ha de tener en cuenta el modelo de producción y de distribución al que se adscribía. Los años cuarenta se consideran la etapa clásica de Hollywood ya que los largometrajes debían de extender los valores de la clase media pudiente estadounidense a las clases más desfavorecidas. El dinero, el éxito, la familia, el matrimonio y el amor heterosexual eran las formas sociales que debían ser adoptadas. Lo mismo ocurría con las instituciones que detentaban un papel importante en la mayoría de los largometrajes: había que respetar las leyes establecidas ya que un incumplimiento de éstas significaba el uso fuerza para restablecer el caos (Kellner 1998 359). La transgresión se permitía en ciertos el género *noir* y ciertos melodramas que “podían utilizarse para contestar la ideología imperante” (*Ibid.*). La mera representación fílmica del crimen conllevaba dicha trasgresión, pero ésta acaba siendo castigada por las fuerzas del orden o de la naturaleza. Esta vuelta a la normalidad la podemos contemplar en “The Spiral Staircase” en la que los roles se invierten. El héroe en la película es la señora que salva a Helen de la muerte segura. Empero el final de la película apunta a que la joven acaba acatando las normas ya que acaba pidiendo auxilio al doctor Perry. En definitiva, la imagen recupera el sonido para adaptarse al patriarcado.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Daniel, L.** *Gertrude Stein*. London: Reaktion Books - Critical Lives, 2009
- Dydo, Ulla E, y Rice, W.** *Gertrude Stein: the language that rises: 1923-1934*. Northwestern University Press: Evanston, Illinois, 2003.
- Easthope, A.** “Classic film theory and semiotics”. Hill, J y Church Gibson, P, eds. *The Oxford Guide to Film Studies*. North Yorkshire: Oxford University Press, 1998, 51-58.
- Goodspeed-Chadwick, J.** “Reconfiguring Identities in the Word and in the World: Naming Marginalized Subjects and Articulating Marginal Narratives in Early Canonical Works by Gertrude Stein”. *South Central Review*. Vol. 31, number 2 (summer 2014): pp 9-27. Indiana University-Purdue University Columbus, 2014.
- Greco, J.** The File on Robert Siodmak in Hollywood: 1941-1951. *IMDb Mini Biography*.
<http://www.imdb.com/>
- Hill, J. y Church Gibson P.** *The Oxford Guide to Film Studies*. North Yorkshire: Oxford University Press, 1998.

Justice, C. "Robert Siodmak". *Sense of Cinema*. <http://sensesofcinema.com/great-directors/>

Kaplan, E. A. "Classical Hollywood film and melodrama". Hill, J y Church Gibson, P, eds. *The Oxford Guide to Film Studies*. North Yorkshire: Oxford University Press, 1998, 1998, 272-282.

Kellner, D. "Hollywood film and society". Hill, J y Church Gibson, P, eds. *The Oxford Guide to Film Studies*. North Yorkshire: Oxford University Press, 1998, 354-362.

Neel, S. E. "The Talking Being Listening: Gertrude Stein's *Patriarchal Poetry* and the Sound of Reading". *Style Journal*. Vol. 33, number 1. Northwestern University Press: Evanston, 1999.

Stein, G. *Composition as Explanation*. London: Hogarth Press, 1926.

____. "Patriarchal Poetry". *Bee Time vine and Other Pieces* (1913-1927). London: Books for Libraries Press, 1969.

____. *Selected operas & plays of Gertrude Stein / edited and with an introduction by John Malcom Brinnin*. University of Pittsburgh Press: Pittsburgh, 1993.

Tudor, A. "Sociology and film". Hill, J y Church Gibson, P, eds. *The Oxford Guide to Film Studies*. North Yorkshire: Oxford University Press, 1998, 190-195.