

## LA BIBLIOFARMACIA DE KATE CHOPIN O LA LECTURA COMO INTOXICACIÓN

JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA  
Universidade de Santiago de Compostela

La novela de Kate Chopin *The Awakening* (1899) es una referencia esencial para estudiar la situación de la mujer en la cultura norteamericana de finales del siglo XIX, y más concretamente en el ámbito de la sociedad criolla (*Creole*) de Louisiana. A través de tres figuras femeninas secundarias Chopin propone otras tantas alternativas de construcción de la identidad femenina distintas a la elegida por Edna Pontellier, protagonista de la narración. La alternativa negativa, fruto del determinismo económico, es la proletaria Mariequita, una hispana dedicada a la recolección de marisco, en régimen de subsistencia, en una isla del Golfo de México, y por tanto marginada económicamente por su sociedad, y, se sugiere, explotada incluso sexualmente (capítulo XVI). La primera alternativa positiva la proporciona una profesora de piano de edad madura, la solitaria Mademoiselle Reisz, quien ha elegido conscientemente una vida pequeñoburguesa consagrada a la enseñanza y el arte, para mantener así la misma autosuficiencia económica, afectiva e intelectual a la cual cree aspirar, en algunos momentos, también Edna (capítulo IX). La segunda alternativa positiva es la de convertirse en perfecta ama de casa y madre de familia, como la exuberante Madame Ratignolle, definida como una “mother-woman”: mujer que se realiza en el matrimonio y la maternidad (capítulo IV).

Por su parte, Monsieur Ratignolle, un pequeño comerciante y experto cocinero que ayuda a su esposa en las tareas domésticas, aparece como un parangón de virtud, devoto de su familia y de su comunidad: “Monsieur Ratignolle was one of those men who are called the salt of the earth. His cheerfulness was unbounded, and it was matched by his goodness of heart, his broad charity, and common sense... The Ratignolles understood each other perfectly. If ever the fusion of two human beings into one has been accomplished on this sphere, it was surely in their union” (159-60). Asqueada por la cálida felicidad que emana del hogar de los Ratignolle, en sus pensamientos Edna dice preferir una cena medicinal a base de hierbas curativas que limpien su conciencia de ilusiones domésticas: “Better a dinner of herbs” (160). En otras palabras, Edna prefiere la ingestión de sustancias medicinales a las nutritivas comidas familiares, de igual forma que prefiere las lecturas románticas a la sustancia de la vida cotidiana responsable. Tras dar el paso de separarse de su marido, la protagonista de Chopin no elige ni la vida libérrima, aunque desarraigada, de una militante feminista como Charlotte Perkins Gilman ni el compromiso autolimitador de Mademoiselle Reisz, ni mucho menos el amor maduro de otra relación de pareja, sino que busca refugio en la evasión imaginativa de todo lo social, búsqueda que en la novela se expresa como intoxicación, enajenación, exploración de la soledad y alienación voluntaria de la familia y la

comunidad. Así, “to dream and to be alone and unmolested” designa la situación más buscada por Edna a lo largo de la novela, mientras que “freed of responsibility” designa su problemática relación con la ética de la responsabilidad (162, 150). Con todo, la expresión más reveladora de su deseo de evasión ilusionista y autoexclusión acaso sea la equiparación reiterada de las praderas de Kentucky por las que corría de niña, para escapar de la disciplina de un hogar rigorista, con el océano descubierto en el presente de la narración y en el cual se adentra para aprender a nadar. La propia Edna describe su ideal de fijación introspectiva, en referencia a esas carreras por la hierba y esas incursiones natatorias, como una deriva realizada “idly, aimlessly, unthinking, and unguided”, palabras que cuestionan, de nuevo, la dimensión agencial que muchos críticos han otorgado a los actos de renuncia social del personaje (109-10, 235).

La expresión con que Edna señala la diferencia entre su despertar imaginativo y la domesticidad del matrimonio amigo es “life’s delirium”. La imagen alucinatoria irrumpe, como un fogonazo, en la mente de Edna sin que ésta sea capaz de interpretarla o de controlar los efectos que pueda tener en su conciencia y en sus acciones futuras. El contexto narrativo en que aparece la expresión debe leerse, en mi opinión, como una crítica que la autora implícita hace de la intensa agonía existencial y el riesgo, y como una defensa (frente al prejuicio de Edna) de la felicidad armónica:

The little glimpse of domestic harmony which had been offered her, gave her no regret, no longing. It was not a condition of life which fitted her, and she could see in it but an appalling and hopeless ennui. She was moved by a kind of commiseration for Madame Ratignolle, —a pity for that colorless existence which never uplifted its possessor beyond the region of blind contentment, in which no moment of anguish ever visited her soul, in which she would never have the taste of life’s delirium. Edna vaguely wondered what she meant by “life’s delirium”. It had crossed her thought like some unsought, extraneous impression. (160).

El “blind contentment” de Adèle Ratignolle aparece aquí como contrapunto emocional, más que epistemológico, de los “blind impulses” de Edna (130). Pese a las palabras aprobatorias de la narradora, quien considera a los Ratignolle como la encarnación del *companionate marriage*, en el cual los esposos se tratan el uno al otro en un plano de afectuosa igualdad, Edna ve el enlace conyugal en términos melodramáticos, como un sacrificio y una renuncia.

La institución del matrimonio en la novela de Chopin ha sido tratada pormenorizadamente por la americanista Wai Chee Dimock en un importante ensayo de Critical Legal Studies (publicado en dos versiones que muestran algunas diferencias argumentales entre sí) que citaré repetidamente a lo largo de este trabajo, entre otras razones, porque muchos críticos que con posterioridad han escrito inteligentemente sobre *The Awakening* han optado, sin embargo, por no hacer mención de él. Según Dimock, en la sociedad norteamericana de la segunda mitad del siglo XIX, la jurisprudencia en que se inspiran los contratos civiles y mercantiles normalmente invoca la comunidad de sentimientos que dos o más individuos expresan subjetivamente. El vínculo contractual puede apoyarse en un sentimiento subjetivo en la medida en que este último evidencia, ante todo, la voluntad de una transacción o una comunidad de propósitos. Por contra, la conducta de Edna ilustra la nueva jurisprudencia del derecho a la intimidad y al aislamiento (i.e., “to be let alone”) propugnada en 1890 por Samuel D. Warren y Louis D. Brandeis en su ensayo “The Right to Privacy”. El derecho a la intimi-

dad no propugna el acercamiento de dos subjetividades, sino que se formula como una conquista realizada de manera “adversarial”, expulsando violentamente de la esfera de la interioridad a los “antagonists” del *sujeto* (palabra que aparece en la conciencia de Edna cuando ésta visualiza a los niños en la p. 234 de la novela, momentos antes de su suicidio) de derecho así concebido (Dimock 1996: 191-97). El peligro inherente a esta filosofía de la intimidad en el sistema jurídico estadounidense, en un momento en el cual todo derecho contractual se basaba en el “moral subjectivism”, es que autoriza a individuos como Edna a utilizar una doble articulación en la adjudicación y denegación de derechos, que ella maneja a su antojo:

If only to protect herself, then, if only to free herself from the “chain” which others will use absolutely, and use absolutely to bind her, Edna must insist that “nobody has any right,” that the enthralling chain lies in no other hands but her own. The propositions “Edna has a right” and “nobody has any right” operate, then, not as a contradiction, but as the two faces of a single principle. What is crucial for the right holder, it seems, is not so much self-fashioning as negative attribution, the refashioning of one’s adversary from a potential right holder into a nonclaimant, perhaps even a nonentity. Still, this making of a “nobody,” while psychologically understandable and perhaps even pragmatically enforceable, is not so rationally justifiable. (1996: 199)

La novela parte de la premisa utópica de plantear la existencia de un mundo sin “*prima facie* rights”, es decir, un mundo en el cual el lema “mis derechos terminan donde comienzan los de mi vecino” ha sido abolido y en el que, en consecuencia, cada individuo debe buscar activamente la soledad para evitar conflictos y disputas que le hagan recordar los derechos irrenunciables de sus semejantes: “Imagining rights as being somehow intransitive, somehow divorced from the ‘chain’ that usually accompanies them, the novel also imagines Edna as intransitive, as divorced from the recipients of her actions, so that those actions now seem pertinent only to herself, without consequence for others and apparently not directed against others” (Dimock 1996: 201). Edna desea hacer valer su “personalized reason” sobre la “shareable reason with others”, de ahí que, dentro de su matrimonio, evite plantear una “conflict resolution” pacífica, en la cual los cónyuges se reconocerían mutuamente como sujetos de derecho en negociación de sus prerrogativas respectivas. En su lugar, Edna practica sistemáticamente la “dissolution of conflict” consistente en apartarse física y mentalmente de Mr. Pontellier sin darle jamás explicaciones de su conducta (Dimock 1996: 202, 204). El epítome de esta fantasía de autonomía absoluta se expresa en las dos frases, citadas numerosas veces por Dimock, “I want to be let alone. Nobody has any right” —las frases que Edna utiliza, en conversación con el Dr. Mandelet, para arrogarse en exclusiva el papel de individuo arbitrariamente desprovisto de su derecho a la intimidad (229).

El estudioso norteamericano de los actos literarios y sociales como rituales simbólicos, Kenneth Burke, utiliza en su obra *Permanence and Change* (1935; rev. 1984) la expresión oximorónica “dying life” (que aquí podemos oponer al “life’s delirium” de Edna) para describir la percepción condescendiente de quien ve toda forma de domesticidad y autodisciplina como un síntoma de represión (1984b: 289). En una obra inmediatamente posterior, titulada *Attitudes toward History* (1937; rev. 1984), Burke distingue entre dos tipos de experiencia imaginativa con los cuales se puede preservar a un personaje o a un lector de las consecuencias negativas de una eventual disfunción emocional. A esta medicina textual preven-

tiva la llama Burke “stylistic prophylaxis”. La primera modalidad de profilaxis es la “allopathic hygiene”, cuyo nombre deriva del tratamiento médico de una patología cualquiera consistente en administrar al sujeto enfermo un antídoto muy potente de efectos opuestos a los que caracterizan la enfermedad que se pretende combatir. La profilaxis alopática conllevaría la inmunización preventiva del lector propenso a las veleidades románticas por medio de una dosis grande de responsabilidades prosaicas, o viceversa. La segunda modalidad es la “homœopathic hygiene”, consistente en la inoculación o ingestión preventiva de pequeñas dosis de la misma sustancia dañina que, consumida en dosis mayores, causaría una patología, de forma tal que el paciente desarrolle anticuerpos que lo inmunicen frente a la eventualidad de una intoxicación mayor (1984a: 44-46).

Resulta muy útil acercarse a los personajes femeninos del entorno de Edna como a sujetos que combaten la experiencia romántica de la búsqueda del absoluto sometiendo a tratamientos de profilaxis emocional alopática y homeopática. El personaje de Madame Ratignolle ilustra la prevención alopática, llevada a cabo de forma contundente a través de la maternidad, la cual exige la renuncia, cuando menos momentánea, del egocentrismo romántico en aras de la responsabilidad hacia los seres recién traídos al mundo. Por su parte, el personaje de Mademoiselle Reisz ilustra la inmunización homeopática: la profesora de música vive la soledad relativa de manera vicaria, a través del arte que practica y consume y de su voluntario aislamiento del mundo social más convencional. Más aún, los modestos recitales vespertinos que la pianista ofrece en Grand Isle tienen el efecto de desatar “a fever of enthusiasm” en su reducido auditorio de veraneantes, quienes después hacen una exégesis de la actuación, racionalizando así los efectos homeopáticos de la música de Frédéric Chopin (122). Por contra, cada vez que escucha esta misma música Edna se precipita en lo que la narradora, en un pasaje afín, llama los “abysses of solitude” (122, 170, 106). De esta forma, ninguna de las dos amigas de Edna cae víctima de la intoxicación emocional atribuida al romanticismo exacerbado, que en la novela se retrata como el abandono a los impulsos de afirmación del yo en una búsqueda solitaria de un ideal de autonomía absoluta realizable sólo como contacto con la experiencia de lo sublime, es decir, en la fusión autodestructiva con la naturaleza o en la enajenación del arte irracional.

El principal interlocutor masculino de Edna en su despertar imaginativo, erótico y artístico es el joven Robert Lebrun, quien pese a su introversión sexual consigue dar expresión verbal a tres de las inquietudes románticas de la protagonista: la necesidad de la soledad, la búsqueda de un alma gemela y la exploración de una nueva identidad forjada al margen de las convenciones sociales, es decir, basada principalmente en las experiencias del abandono a los instintos y el riesgo. Robert es capaz de experimentar la realidad desde el punto de vista emocional y artístico de quien, como Edna, busca despertar a una vida más auténtica y espontánea. Sin embargo, como apuntaré más adelante, Robert, al igual que Mademoiselle Reisz (la amistad de ambos sugiere su comunidad de valores), es consciente también de la inaplicabilidad de los ideales románticos, en estado puro, a la existencia diaria. Esta lucidez es lo que une a ambos personajes al tiempo que los distingue de Edna.

El capítulo X es clave para el desarrollo narrativo y simbólico del despertar de Edna en la compañía de su joven amigo y admirador. Como Robert le está enseñando a nadar ese verano, dicho despertar lleva consigo la exploración por parte de ella de nuevos horizontes de libertad física en la playa, aventurándose cada vez más lejos de la orilla. El término de las clases de natación se produce en la misma tarde-noche en que Edna descubre la importancia del arte (la música) para su despertar y en que siente por vez primera el aguijoneo del deseo

adúltero por Robert, a quien dice: “A thousand emotions have swept through me to-night. I don’t comprehend half of them. Don’t mind what I’m saying. I am just thinking aloud... I wonder if any night on earth will ever again be like this one... There must be spirits abroad to-night” (125). A estas palabras, aún demasiado torpes para articular adecuadamente el despertar artístico, erótico y autónomo de Edna, encuentra Robert un correlato objetivo en la fábula improvisada de un espíritu marino que recorre la isla para encantar a los veraneantes: “But to-night [the spirit] found Mrs. Pontellier. Perhaps he will never wholly release her from the spell” (126). Aunque Edna reacciona con forzada indignación ante quien ha osado interpretar su esencia más íntima, tanto ella como Robert se dan cuenta de que el rasgo que los une es su romanticismo compartido: “He did not mind the entreaty, but the tone with its delicate note of pathos was like a reproach. He could not explain; he could not tell her that he had penetrated her mood and understood” (126).

No obstante el peso narrativo que acabo de adjudicar a Robert, el rasgo definitorio de las restantes figuras masculinas de autoridad que aparecen en *The Awakening*, como por ejemplo el Dr. Mandelet, Mr. Pontellier y el padre de Edna, es su ceguera ética y epistemológica, su incapacidad para entender la realidad desde el punto de vista de otra persona, o sea, según el *método* de esa persona. En distintos momentos de la narración, los tres desean y buscan activamente la felicidad de Edna. Baste decir que ésta no es traicionada ni utilizada sexualmente por hombre alguno en la novela (ni tan siquiera por el seductor Alcée Arobin), sino que ella misma decide, primero, abandonar la casa paterna para casarse en un acto de rebeldía filial; después, dejar a su marido; y por último, interrumpir la relación adúltera con Arobin al comprobar que su *affaire* se agota en el mero disfrute sexual. Aunque quienes han escrito sobre *The Awakening* han preferido, por lo general, pasar por alto la interioridad de los personajes masculinos, me parece del todo necesario señalar que varios de los hombres que habitan el texto de Chopin presentan ciertos rasgos en común al margen de sus presuntos prejuicios machistas. Así, una característica que comparten Mr. Pontellier, Arobin y Robert es el convencimiento de que el despertar romántico e imaginativo es tan sólo (para usar dos de los lugares metafóricos de la novela) una “isla” aparecida de repente en el inmenso “mar” del *negotium*. Para los tres amantes de Edna, los códigos románticos tienen una aplicabilidad por naturaleza efímera y pueden ser contemplados, alternativamente, como síntoma de inmadurez (como hace Mr. Pontellier), como instrumento para incrementar el codiciado prestigio donjuanesco en la masculinista sociedad *Creole* (Arobin), o como profilaxis homeopática contra la enajenación (Robert). En el *status* que queramos asignar a la experiencia romántica en *The Awakening* está, pues, una de las claves interpretativas de la novela. Paralelamente, en la administración que hagamos de dicha experiencia, en dosis mayores o menores, reside su utilidad didáctica como instrumento de exploración ética a través de la lectura profiláctica.

Uno de los ensayos más útiles y más profundamente *responsables* sobre la teoría de la literatura realizados en España desde la innovadora perspectiva de la ética de las emociones se debe a Jorge Larrosa. En *La experiencia de la lectura. Ensayos sobre literatura y formación*, este profesor de Ciencias de la Educación define la literatura como una exploración de “lo real con la mediación de lo irreal”, dirigida explícitamente a un lector que es a un tiempo activo y receptivo, es decir, que utiliza la lectura como “intensificador” y “multiplicador vital” (1996: 121). Larrosa distingue, en términos terapéuticos y platónicos, entre dos mediaciones literarias: primera, la que te ayuda a vivir la vida, incluso en sus aspectos menos agradables, con los que busca reconciliarte a través de la responsabilidad; y segunda, la que te

droga como un narcótico y permite que te evadas momentáneamente de los problemas, sin que te enfrentes nunca a ellos en busca de una solución duradera.

Si bien existe mucha literatura que causa daño, como insiste Larrosa, reconocer la fuerza destructora de esos textos puede ayudarnos a administrar su influencia de manera homeopática. Ello nos permitiría protegernos contra la enajenación a la vez que experimentamos con nuestra identidad para aprender algo más sobre nosotros mismos y sobre las relaciones humanas. Aunque el pasaje en que Larrosa resume este argumento sea largo, me parece lo suficientemente importante como para reproducirlo casi en su totalidad:

La literatura es realmente peligrosa. Por eso la prueba de fuego de la identidad (de la humanidad instituida en nosotros) consiste en aprender a dominar el mal que la experiencia de la literatura trae consigo. Por eso el orden moral basado en la experiencia, en la individualización, en el que cada uno sea cada uno, no puede imponerse sino mediante la desactivación del desafío de la experiencia de la literatura. Y mediante el olvido de esa desactivación. Hay que neutralizar el veneno, el fármaco, el encantamiento. Hay que olvidar, quizá dolorosamente, no sólo lo que el fármaco nos abre como posibilidad de experiencia, sino también, y sobre todo, lo que de violencia y de sometimiento hay en eso que somos. (1996: 89).

Para Larrosa, pues, la literatura es una droga y nuestra tradición cultural una suerte de bibliofarmacia. Como si se tratase de fármacos administrados al espíritu o a las emociones, algunos libros tienen la facultad de hacernos perder las inhibiciones y liberarnos del control que nuestra conciencia social, a menudo excesivamente disciplinaria, ejerce sobre nuestras pasiones y deseos inconscientes. Como las sustancias psicotrópicas, la literatura puede crear adicción. Asimismo, como la profilaxis homeopática, puede tener, en pequeñas dosis, el efecto beneficioso de prevenir una infección mayor. Por ejemplo, puede poner un poco de riesgo, aventura o irracionalidad en la vida ordenada de un lector maduro que ayude a éste a sobrellevar mejor las mismas responsabilidades familiares que a Edna Pontellier se le hacen insoportables.

En *The Awakening*, obra impresionista y precursora del modernismo, las cuatro experiencias de la autoexpresión y el riesgo románticos, la embriaguez artística y el erotismo espontáneo se equiparan, literalmente, con un narcótico y con la punzada venenosa de un aguijón, es decir, con sustancias de efectos alternativamente liberadores y agresores. En el capítulo VII, Edna se permite hablar de sus emociones, con mayor franqueza de la habitual, con Madame Ratignolle, en un acto verbal que se representa como una borrachera: "She was flushed and felt intoxicated with the sound of her own voice and the unaccustomed taste of candor. It muddled her like wine, or like a first breath of freedom" (113). En el capítulo X, el aprendizaje de la natación le permite ampliar su radio de autonomía física (ahora se aleja de la orilla, donde se quedan los demás personajes), caracterizada una vez más como una intoxicación: "She would not join the groups in their sports and bouts, but intoxicated with her newly conquered power, she swam out alone" (124). En el capítulo XXV, el riesgo romántico aparece en forma de apuestas en el hipódromo, que Edna realiza de manera compulsiva, casi ludopática, en la peligrosa compañía del seductor Arobin: "She played for very high stakes, and fortune favored her. The fever of the game flamed in her cheeks and eyes, and it got into her blood and into her brain like an intoxicant" (183). En el mismo capítulo se establece la conexión entre la intoxicación producida por las apuestas y la causada por el contacto físico con Arobin: "[Alcée Arobin's] presence, his manners, the warmth of his glan-

ces, and above all the touch of his lips upon her hand had acted like a narcotic upon her” (187). Asimismo, cuando en la cena que Edna ofrece, para celebrar su separación de Mr. Pontellier, el hermano pequeño de Robert, el aún adolescente Victor, flirtea descaradamente con la anfitriona, ésta le tapa la boca con la palma de la mano. Victor reacciona besando esa mano, con lo que provoca una nueva sensación narcótica en Edna: “The touch of his lips was like a pleasing sting to her hand” (204). Por último, en el reencuentro de Edna y Robert, en el capítulo XXXVI, los dos se besan por primera y última vez, en un beso voluptuoso que inunda el ser de él como si se tratase de un veneno inoculado por medio de una picadura: “She leaned over and kissed him—a soft, cool, delicate kiss, whose voluptuous sting penetrated his whole being— then she moved away from him” (224).

Numerosos críticos que han defendido la dimensión ética inherente a los actos de lectura y escritura han señalado la importancia que para cualquier ente participante en el proceso narrativo (desde el autor empírico hasta el lector empírico) tiene el momento de confrontación con un subtexto biográfico, ya sea la vida de un personaje desarrollada narrativamente en el texto que se está leyendo (ética lectora), ya una imagen autobiográfica del propio autor interiorizada como recuerdo traumático y dramatizada en el texto para sacudir la conciencia del lector (ética autorial y lectora). Tomando como referencia los pasos que un personaje, narrador o sujeto autobiográfico recorre en el texto, el lector puede emitir primero una respuesta emocional al suceso narrado, para después acometer un proceso de distanciamiento crítico que lo puede llevar o no a la asunción de responsabilidad por un *otro* concebido como interlocutor constante del sujeto lector y como acicate de sus indagaciones éticas (Nussbaum 1990: 40-43; Rodríguez García 1998: 121-22; Loureiro 2000: 5-8, 23-25, 138-42). Éste es precisamente el camino que Edna podría haber seguido, al comenzar su veraneo en Grand Isle separándose física y emocionalmente de su marido y juntándose con el mar, con Robert y con la independiente Mademoiselle Reisz. A través de estos dos personajes, los cuales conjuntamente representan el oasis homeopático de la novela (la experiencia romántica dosificada), Edna accede a nuevos discursos (musicales, paisajísticos y literarios) que le restituyen la antigua pasión adolescente por la experiencia imaginativa y sensual. En el capítulo VII, que presenta retrospectivamente algunos episodios de la adolescencia de Edna, incluso se sugiere que la propia protagonista es consciente de haber vivido, antes de su matrimonio con Léonce Pontellier, una existencia romántica paralela en el universo de su imaginación: “Even as a child she had lived her own small life all within herself. At a very early period she had apprehended instinctively the dual life—that outward existence which conforms, the inward life which questions” (106). Tras relatar algunos episodios de hiperestesia juvenil, la narradora pasa a explicar cómo Edna renunció drásticamente a su romanticismo enfermizo de manera alopática, evitando tras el matrimonio incluso los ocasionales y saludables desahogos homeopáticos que la lectura, la música o la ensoñación le podrían haber proporcionado: “She grew fond of her husband, realizing with some unaccountable satisfaction that no trace of passion or excessive and fictitious warmth colored her affection, thereby threatening its dissolution” (112).

Ahora bien, una vez tomada la decisión de regresar al mundo romántico del que voluntariamente se había separado al término de la adolescencia, Edna adquiere unos valores bien diferentes a los representados por su matrimonio, a los que se entrega incondicionalmente, como si se sumergiese en otro océano de la experiencia. El problema de Edna, tal y como lo veo yo, siguiendo escrupulosamente las pistas de la narración, es que no sigue sucesivamente los tres pasos de respuesta empática, valoración crítica y responsabilidad ética necesarios

para llevar a cabo una lectura imaginativa responsable. Por el contrario, ella se queda anclada entre los dos primeros pasos, queriendo llevar a sus últimas consecuencias la identificación apasionada con el rol romántico de individuo alienado en busca del valor inefable de la autonomía absoluta. Por eso Edna, en lugar de ver su nueva receptividad imaginativa como una liberación homeopática de las pesadas cargas asumidas previamente como esposa y madre convencional, considera que la vida de la imaginación y la sensualidad es incompatible con la vida de la responsabilidad y el deber, que la primera no puede llevar a la segunda y viceversa. Edna busca, pues, la liberación alopática, que cree poder obtener con un nuevo tratamiento de choque, estructuralmente análogo, aunque de signo contrario, al de su repudio anterior de la imaginación romántica: su rechazo de la esfera doméstica y familiar, y su posterior entrega incondicional a la soledad y la introspección. Siguiendo una argumentación complementaria de la mía, José Ángel García Landa, en su monumental *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*, ha explicado cómo todas las modernas hipótesis de la recepción lectora del texto que exigen del lector un compromiso ético sostienen además que autor y lector operan en una dialéctica, en la cual el significado atribuible a una obra literaria se amolda alternativamente a una necesidad interpretativa concreta —la de un lector particular— y a una visión del mundo precodificada —la del autor (1998: 266-70). Edna, sin embargo, no es una lectora dialéctica, sino totalitaria; no busca el intercambio y flujo de ideas entre el texto leído (las narraciones y ensoñaciones románticas) y el texto lector (su conciencia ética), sino que ansía la identificación de ambos en un *continuum* indiferenciado.

Un influyente escéptico de la teoría crítica, Marshall Gregory, afirma que el lector cívico de novelas de formación debe confiar en sus emociones éticas (o en la ética de las emociones espontáneas) a la hora de relacionar una historia ficticia con el contexto vital en el cual se desenvuelve como sujeto. Lo que dicho lector no debe hacer, continúa, es desvirtuar la fuerza emocional del “going out” imaginativo al encuentro del *otro* (la “assentive’ reading”) con el subsiguiente cuestionamiento apriorístico (ético y estético) del texto, que él llama primero “postmodern theory” y posteriormente, de manera más arbitraria, “uninformed resistant reading” (1997: 45-46, 49). Gregory opina que la teoría postmoderna, al revés que la experiencia inmediata del texto literario, propaga el ideal de un lector excesivamente beligerante, obsesivo e intolerante, interesado sólo en dinamitar el consenso existente sobre esta o aquella cuestión. Gregory se olvida de que precisamente la literatura ha sido percibida, a lo largo de la historia, como una forma de subversión del orden social establecido, y, lo que es más importante, de las barreras que el superyo pone al inconsciente para que el sujeto no haga libre uso de sus instintos de autoafirmación más irreductibles. Esto es así porque, como muestran Burke y Larrosa a lo largo de sus estudios respectivos, la literatura permite al lector asomarse al umbral de lo irracional sin que ello le suponga dejarse succionar por el vórtice de la intoxicación y la locura.

La lectura ética que propone Gregory presenta un grave inconveniente. Al presuponer que las actitudes recelosas y beligerantes de un lector frente a una determinada novela, construidas sobre la llamada “hermenéutica del recelo” (la frase es de Paul Ricoeur, aunque Gregory se la apropia sigilosamente [1997: 47]), no hacen sino entorpecer la relación ética más espontánea y abierta, lo que consigue es animar al lector a que reproduzca la misma economía profiláctica que inspira la composición de la novela. Para evitar esta interiorización inconsciente es necesario dar un salto interpretativo desde la mera figuración metafórica —como intoxicación— del discurso novelesco hasta la contextualización crítica del mismo como disfunción psicosocial del personaje. La autora de *The Awakening* intencionadamente siembra



su texto de imágenes narcóticas hasta el punto de desarrollar diegéticamente una metáfora extensa de lo que he dado en llamar, a través de mi préstamo de Burke, la profilaxis imaginativa. Ahora bien, como Chopin crea una protagonista que no participa de dicha actividad profiláctica, lo cual la separa del resto de personajes, es imprescindible que transcendamos el umbral metafórico de la profilaxis para explorar el umbral crítico de la teoría postmoderna. Desde el momento en que aceptamos la existencia de esta diferencia y esta necesidad, se nos plantea la cuestión de cómo compaginar la indagación ética con la teoría crítica, ordenando ambos quehaceres en una misma secuencia interpretativa.

La representación en *The Awakening* de personajes que participan en la economía y terapéutica profiláctica junto a otros que se resisten a participar en dicha economía y terapéutica y, por consiguiente, a contraer compromisos responsables con el *texto* de sus vidas sociales, subraya aún más si cabe las virtudes didácticas de la obra de Chopin como novela de aprendizaje ético en la administración de las emociones y de iniciación a la lectura crítica. Dicha lectura podría comenzar con la constatación, desarrollada ya en la primera parte de este ensayo, de que Edna sustituye su dependencia totalitaria de la disciplina doméstica (su rol de mujer-madre) por su dependencia totalitaria del impulso romántico (su rol de paseante solitaria). Lo cierto es que la autorreflexividad psicológica y crítica le hubiesen permitido a Edna complementar y dosificar la indudable y provechosa carga afectiva de la literatura. La integración de ambas facetas en un solo ejercicio de exégesis es, de hecho, el mayor desafío didáctico con que se enfrentan tanto el lector empírico de *The Awakening* como la protagonista de la novela. El autoexamen personal (sea psicoanalítico o socrático) y la reflexión teórica sobre la obra narrativa conllevan un “deceleration effect”; tienen un ritmo lento que nos anima a profundizar en nuestra interioridad y en el objeto de nuestra búsqueda sin que nos precipitemos a conclusiones apresuradas (Fuss 1994: 103-04, 112; Readings 1996: 67-68, 147-49). Dicho con otras palabras, el enfoque teórico de la literatura no está necesariamente reñido con el enfoque ético (como proclama Gregory), sino que lo cualifica y complementa según cambian los contextos sociales en que se realiza la lectura. Así pasaríamos, en fases consecutivas de la recepción, de la inmersión imaginativa en el texto a su contextualización lectora como análisis crítico.

*The Awakening* presenta un ejemplo sumamente interesante de desenlace polémico y de difícil dilucidación, cuya interpretación detallada *agradece*, casi diríamos que *requiere*, la mediación de la teoría, en concreto de la teoría psicoanalítica. Me refiero, claro está, a la ambigua presentación, con técnicas impresionistas y una cuidada utilización del estilo indirecto libre, de la solitaria y perturbadora muerte de la protagonista, quien voluntariamente se aleja, mar adentro, de la orilla de la playa a la que ha acudido sola, con la intención última de ahogarse. La narradora evita omitir un juicio moral de este acto, como también evita mencionar directamente el deseo de Edna de suicidarse, dejando que el lector, a la vista de la conducta anterior del personaje y de sus actos presentes, saque sus propias conclusiones. El lector tiene la ilusión de acceder a los contenidos de la conciencia desnuda de Edna. Mientras ésta nada hacia el interior del océano, en su conciencia se agolpa una sucesión de imágenes de romanticismo desbordado: la niña que atraviesa las praderas azules de Kentucky; el sonido de las espuelas del oficial de caballería que acostumbraba a visitar la casa familiar para charlar con el padre; y los oráculos líricos de la bohemia Mademoiselle Reisz, que comparan a Edna con un pajarito que no llega a alcanzar la libertad por haberse roto un ala en su precipitada escapada. De esta forma parecemos asistir, como lectores, al nacimiento de una poeta más que a la muerte de una persona automarginada y desorientada.

Un lector escapista e impresionable podría emular las respuestas lectoras de Edna, cumpliendo así el primer paso de identificación empática con el personaje, si bien luego podría asimismo experimentar dificultades para distanciarse de él y comenzar la lenta labor de la crítica ética y la mediación teórica. Estas dificultades surgen a pesar de que la narradora continuamente llama nuestra atención sobre la impaciencia de Edna, su desinterés por los hijos que, condicionada o no por su sociedad, ha traído al mundo, y su completo abandono a la embriaguez romántica. Edna, tras rechazar el texto y el rol sociales de la existencia doméstica y conyugal, se vuelca por completo en el texto de la transgresión y la búsqueda sin fin de un proyecto de vida en sí inefable. Puesto que este deseo romántico es un imperativo totalitario del ego, que no admite medias tintas ni compromisos, Edna termina llevando al extremo de la autodestrucción sus ansias simultáneas de liberarse de todo compromiso familiar y social y de fundirse con una realidad que trascienda el control de la razón. Como el símbolo en que objetiva dichos deseos es el océano, que la trata a un tiempo como una madre que mece a su hija y un amante que la acaricia, Edna completa su equívoco despertar suicidándose en mar abierto.

Las dos interpretaciones más exhaustivas del final de la novela, ambas basadas en textos filosóficos y artísticos de la época en que aparecen casi las mismas metáforas en situaciones análogas, refuerzan la censura autorial realizada a través de imágenes más que de argumentos. Así, para Sandra M. Gilbert la inmersión de Edna, completamente desnuda, en el océano debiera concluir, según el mito finisecular de la New Woman, con su reaparición transformada en una nueva Venus Afrodita (situación recurrente en la literatura y las artes escénicas anglo-norteamericanas del fin de siglo), que actuaría así de portadora de una nueva identidad femenina (1984: 32-33). Lo irónico del caso es que, presumiblemente, Edna no intenta renacer a una nueva existencia, sino, por el contrario, eliminar cualquier posibilidad de que en el futuro ella misma o los demás puedan achacarle su falta de responsabilidad hacia las personas de su entorno afectivo. Más reveladora aún que la de Gilbert ha sido la mediación teórica de Cynthia Griffin Wolff, según la cual Edna presenta la patología regresiva que en *El malestar en la cultura* Sigmund Freud llamó “sentimiento oceánico”, a saber, el impulso narcisista por el cual el sujeto rechaza la economía placer/displacer del mundo social, para en su lugar identificarse con un entorno igualmente externo a él, pero anterior o ajeno a las divisiones y los gravámenes sociales. En la novela de Chopin, el océano físico adquiere la connotación imaginativa de seno materno, en concreto de líquido amniótico que aísla y protege a Edna de la amenaza exterior del adulto porvenir, aun cuando dicho aislamiento metafórico, al ser de nuevo literalizado en el elemento físico del mar, conlleve a la postre la muerte (Wolff 1976: 209-10, 217-18; Freud 1970: 7-17).

El feminismo entendido como plataforma cívica, practicado al margen de modas teóricas y de visiones románticas de una feminidad sin ataduras, también ha visto la trayectoria vital de Edna como una innecesaria y obcecada marcha hacia la autodestrucción. Así, por citar un ejemplo cercano a nuestro entorno inmediato, la profesora y ex-ministra Carmen Alborch, en su libro *Solas*, relaciona a la protagonista de Chopin con otras tres heroínas de la novela de adulterio (Emma Bovary, Ana Karenina y Ana Ozores), comparación que la lleva a suscribir la tesis de que “Edna Pontellier toma conciencia de su despertar como ser humano, de sus ansias de independencia física, emocional y económica, y ante la inviabilidad de sus deseos se suicida” (1999: 50). También el historiador Andrew Delbanco ha señalado que Edna sale de una situación de alienación para meterse en otra, sin que llegue a dosificar correctamente los efectos potencialmente liberadores, a la par que destructores, de nin-

guna de sus elecciones de vida, hasta el punto de que ella misma “recognizes in her ‘awakening’ a new form of degradation. She swims to her death not... in a kind of ecstatic suicide amid the warm Gulf waves, but in despair at not having found a third way between the alternatives of submission and emulation....” (1997: 132).

Una manera muy interesante en que *The Awakening* se presta a usos didácticos es precisamente en su búsqueda de una nueva dimensión, específicamente feminista, para el exhausto naturalismo finisecular. En su novela, Chopin trata las crisis de identidad femenina no como una patología, sino como un proceso psicológico normal por el cual una mujer cuestiona los roles sociales que le han sido impuestos consciente o inconscientemente. Sin embargo, en su despertar Edna incurre en una aceleración excesiva de la autoindagación y en la negativa a controlar, en pequeñas dosis homeopáticas, sus nuevas lecturas y experiencias románticas, todo lo cual redundará en una intoxicación emocional de consecuencias fatales.

En conclusión: *The Awakening* permite el doble ejercicio de la identificación empática del lector con un atractivo personaje (a través de una proyección psicológica) y el posterior distanciamiento crítico de éste (a través de una toma de postura ética y crítica). Para expresarlo con palabras ya traídas a colación en este ensayo, un mismo texto de fuerte carga romántica o simplemente emocional puede inducir una experiencia de vacunación alopatía (rechazo instantáneo de las experiencias de uno de los personajes) o de empatía enajenante (intoxicación en la lectura solitaria y abusiva). La primera reacción fue la más generalizada entre los críticos tempranos de Chopin, mientras que la segunda abunda especialmente entre los lectores contemporáneos, más sensibles a la lenta lucha por la conquista de la autonomía que ha caracterizado la historia de las mujeres. La ventaja inherente a la proyección empática es que, como han argüido Nussbaum y Gregory (entre muchos otros), el lector solitario normalmente no inhibe sus emociones empáticas más intensas, algo que sí haría en situaciones reales. En consecuencia, la literatura puede ser un catalizador de la reflexión crítica más eficaz aún que los discursos de denuncia, ante los cuales el lector con frecuencia adopta una postura defensiva y escéptica. Visto así, el ejercicio de la lectura solitaria sería una preparación idónea para la posterior práctica homeopática, es decir, para la desintoxicación parcial en el debate crítico y teórico que proporciona la clase de literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBORCH BATALLER, C. 1999. *Solas. Gozos y sombras de una manera de vivir*. 6ª ed. Madrid: Temas de Hoy.
- AMMONS, E. 1991. *Conflicting Stories: American Women Writers at the Turn into the Twentieth Century*. New York: Oxford UP.
- BURKE, K. 1984a. *Attitudes toward History*. 1937. 3ª ed., rev. Berkeley: U of California P.
- . 1984b. *Permanence and Change: An Anatomy of Purpose*. 1935. 3ª ed., rev. Berkeley: U of California P.
- . 1964. *Terms for Order and Perspectives by Incongruity*. S. E. Hyman, ed. Bloomington: Indiana UP.
- CATHER, W. [pseudónimo: “Sibert”]. 1976. “A Creole *Bovary*... (from the Pittsburgh Leader)”. 1899. Reimpr. en Culley 1976b: 153-55.
- CHOPIN, K. 1997. *The Awakening (El despertar)*. 1899. C. González Groba, ed. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- CULLEY, M. 1976a. “The Context of *The Awakening*”. En Culley 1976b: 117-19.
- , ed. 1976b. *The Awakening: A Norton Critical Edition*. New York: Norton.
- DELBANCO, A. 1997. *Required Reading: Why Our American Classics Matter Now*. New York: Farrar.

- Diccionario enciclopédico de las ciencias médicas*. 1985. Ed. Alfonso R. Gennaro et al. Trad. de la 4ª ed. inglesa. México: McGraw-Hill.
- DIMOCK, W. CH. 1990. "Rightful Subjectivity". *The Yale Journal of Criticism* 4: 25-51.
- . 1996. "Rights and Reason". *Residues of Justice: Literature, Law, Philosophy*. Berkeley: U of California P. 182-223.
- FREUD, S. 1970. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Trad. R. Rey Ardid et al. Madrid: Alianza.
- FUSS, D. 1994. "Accounting for Theory in the Undergraduate Classroom". *Teaching Contemporary Theory to Undergraduates*. Ed. D. F. Sadoff y W. E. Cain. New York: MLA of America. 103-13.
- GARCÍA LANDA, J. Á. 1998. *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GONZÁLEZ GROBA, C. 1997. "Introducción". *The Awakening (El despertar)*. Por K. Chopin. Salamanca: Ediciones Colegio de España. 9-88.
- GREGORY, M. 1997. "The Many-Headed Hydra of Theory vs. the Unifying Mission of Teaching". *College English* 59: 41-58.
- IBARROLA, A. 1998. "Tenuous Feminism and Unorthodox Naturalism: Kate Chopin's Unlikely Literary Victory at the Close of the 19th Century". *Revista de Estudios Norteamericanos* 6: 107-32.
- LARROSA, J. 1996. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Barcelona: Laertes.
- LOUREIRO, Á. G. 2000. *The Ethics of Autobiography: Replacing the Subject in Modern Spain*. Nashville: Vanderbilt UP.
- NUSSBAUM, M. C. 1990. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford UP.
- RANKIN, E. 1988. "A Reader-Response Approach". *Approaches to Teaching Chopin's The Awakening*. B. Koloski, ed. New York: MLA of America. 150-55.
- READINGS, B. 1996. *The University in Ruins*. Cambridge: Harvard UP.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, J. M. 1998. "Escritura ética y escritura epitáfica en Edith Wharton, Henry James y Stephen Crane". *Interpretations of English. Essays on Literature, Culture and Film*. I. Moskowich-Spiegel Fandiño et al., eds. A Coruña: Universidade da Coruña. 121-37.
- SCHWEITZER, I. 1994. "Maternal Discourse and the Romance of Self-Possession in Kate Chopin's *The Awakening*". *Revisionary Interventions into the Americanist Canon*. D. E. Pease, ed. Durham: Duke UP. 158-86.
- SHOWALTER, E. 1994. "Tradition and the Female Talent: *The Awakening* as a Solitary Book". *New Essays on The Awakening*. W. Martin, ed. 1988. Reimpr. con revisiones. Cambridge: Cambridge UP. 33-57.
- WOLFF, C. G. 1976. "Thanatos and Eros: Kate Chopin's *The Awakening*". *American Quarterly* 25 (1973). Reimpr. en Culley 1976b: 206-18.