

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras



SWAYED

***THE AWAKENING
LA INDIVIDUALIDAD DE EDNA PONTELLIER***

TESINA

Que para optar por el grado de

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLÉSAS)**

Presenta

IRMA CRISTINA LUNA ROJAS

Asesora:

MTRA. MARINA FE PASTOR

Ciudad Universitaria, México, D.F., 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

- A mi padre, que siempre creyó en mí y me dejó un gran legado: amarme a mí misma. A mi madre, que me enseña con su ejemplo y que siempre me alienta a tener confianza en el proceso natural y sabio de la vida. .

- A mi hija Irma Lizette, que me da fortaleza y apoyo día con día para seguir con mis proyectos de vida.

- A mi hijo Armando, quien me transmite a todo momento su optimismo y serenidad para ser cada día una mejor persona.

- A Luis Antonio, Valeria y Nicole, con quienes he vivido la hermosa experiencia de ser abuela.

- A toda mi familia, amigos y amigas que han sido parte importante en mi desarrollo.

- A mis maestros con todo mi agradecimiento por sus valiosas aportaciones y por compartir sus conocimientos a lo largo de este proceso.

Índice

Introducción		1
Capítulo I.	Antecedentes	8
Capítulo II	La transformación de Edna	12
Capítulo III.	La búsqueda de la individualidad a través del arte	22
Capítulo IV.	Motivos en <i>The Awakening</i>	34
Conclusiones		44
Obras citadas		49

Introducción

Kate Chopin publica *The Awakening* en 1899, época en que la vida de las mujeres estaba cambiando de forma dramática en diversas esferas. Las mujeres del siglo XIX luchaban por lograr el reconocimiento de su identidad y de su individualidad tanto en el aspecto social como el legal. Esta lucha iba más allá del movimiento sufragista, es decir, la mujer buscaba ocupar un papel en la sociedad que no fuera sólo el de esposa obediente y ama de casa al cuidado y servicio de la familia, ocupando un papel secundario siempre detrás del hombre. En los Estados Unidos, al igual que en muchas otras naciones y culturas, las costumbres patriarcales definían explícitamente a las mujeres en términos de sus relaciones con los hombres: hijas, esposas, madres, hermanas, viudas, etc., o en términos de sus relaciones sexuales con los hombres: virgen, prostituta, amante, soltera, etc. Las mujeres eran, como Simone de Beauvoir lo explica en *El Segundo Sexo* (1949), un objeto de sexualidad, de discurso, de arte, de los hombres. A finales del siglo XIX, cuando termina la era victoriana, se hace más patente el conflicto de valores entre la mujer tradicional y la mujer que se rebela contra una sociedad patriarcal, lo que da lugar a que en la literatura se comience a representar a la mujer como una mujer moderna. Las autoras comienzan a plantear la problemática de la mujer como víctima de pautas rígidas que no le permiten desarrollarse como ser humano y a describir a mujeres atrapadas en matrimonios infelices, mostrando casos de adulterio y de infidelidad y trazando el camino para el feminismo moderno a través de sus reflexiones sobre la sociedad y la cultura.

La crisis de razas y clases sociales que existía en los años 1880 fue paralela a la crisis de género, dando lugar a serios conflictos tanto en la condición de las mujeres como en el ámbito laboral. El novelista George Gissing, (citado por Showalter, 1991, p. 3), señala

que los años 1880 y 1890 fueron décadas de anarquismo sexual en que las leyes que gobernaban la identidad y conducta sexual parecían quebrantarse. Showalter destaca que el movimiento de las mujeres y lo que se llamó *The Woman Question*, desafiaba las instituciones tradicionales del matrimonio, el trabajo y la familia, y con las reformas a las leyes a favor de la mujer¹ el tan apreciado sistema patriarcal comenzó a debilitarse. Los diferentes intereses políticos de hombres y mujeres generaron una gran presión en las relaciones entre los sexos. Para Gilbert y Gubar “women seemed to be agents of an alien world and evoked anger and anguish, while to women in those years men appeared as aggrieved defenders of an indefensible order” (citado por Showalter, 1991, p. 7). Es claro entonces que las mujeres eran vistas como una amenaza al orden patriarcal establecido y que la crisis de género del fin de siglo diecinueve (*fin de siècle*) afectó tanto a hombres como a mujeres. Muchos críticos e historiadores han descrito este periodo como una batalla entre los sexos, un periodo de antagonismo sexual como resultado del resentimiento de los hombres por la emancipación de la mujer.

Showalter afirma que la historia de la sexualidad y la historia de la literatura del siglo XIX van de la mano. Entre 1880 y 1895 se presentaron cambios en la forma de publicar la literatura: desaparece la novela victoriana de tres volúmenes diseñada para ser leída en familia y que, por lo mismo, debía ser “respectable and chaste” (Showalter, 1991, p. 16), mostrando a la familia tradicional y reflejando sus valores. Después de los años 1880, “women novelists entered a period of critical decline”, en donde comienza a dominar

¹ En esta época se pronuncia en el Reino Unido una serie de leyes que mejoraron la condición legal de la mujer: the Married Women’s Property Act, 1882, the Guardianship of Infants Act, 1886. En Francia se restablece el derecho al divorcio en 1884. Las mujeres se pronunciaron también en contra del sistema de educación superior, encontrando una fuerte oposición de parte de The Oxford Union en 1886, así como manifestaciones en su contra en Cambridge.

la literatura masculina, y la narrativa del fin de siglo, según Showalter, “questioned beliefs in endings and closures, as well as in marriage and inheritance”, y “many of the stories of the *fin de siècle* are also case histories which describe deviance, rebellion and the abnormal” (Showalter, 1991, p. 18).

Siguiendo a Showalter, la anarquía sexual comenzó con la *odd woman*, mujer soltera que estaba forzada a mantenerse por sí sola y que resulta ser un problema social, aunque para las feministas del fin de siglo era una forma de justificar la necesidad de tener acceso a una buena educación para mantener esa independencia y autosuficiencia. Paralelamente a su lucha por conseguir el derecho de voto como parte de su independencia, existe una nueva definición de la sexualidad de la mujer. A diferencia de la *odd woman*, que representaba a un nuevo grupo político y sexual de mujeres célibes y sexualmente reprimidas, la *New Woman* critica la insistencia de la sociedad en que el matrimonio es la única opción para llevar una vida plena y cuestiona la supremacía masculina en las artes, las profesiones y el hogar. Además, al tener más oportunidades dentro del contexto educacional y laboral, las mujeres tenían otras alternativas aparte del matrimonio. Por una parte, la *New Woman* seguía siendo considerada por la sociedad masculina como una amenaza al orden social y en la literatura del fin de siglo seguían dominando los estereotipos de mujeres castas y puras y, por otra parte, un pequeño grupo de mujeres empezaba a denunciar la importancia de la sexualidad femenina así como a expresar la naturalidad del deseo sexual femenino, considerando que la mujer tenía pasiones sexuales al igual que el hombre. También en el aspecto político, la *New Woman* era una figura considerada anárquica que amenazaba la estabilidad en el aspecto social y sexual.

Es importante considerar este entorno histórico-literario que estuvo caracterizado por cambios y tensión sociales para analizar la obra de Kate Chopin, *The Awakening*, donde la autora plantea la problemática de la mujer del tercer milenio. Para ello, resulta interesante el análisis del ámbito social y político que antecede a la publicación de la novela que ofrece Margo Culley (Culley, 1994, pp. 119-122). Culley indica que la depresión de 1893-96 acentuó la división de clases, y la urbanización e industrialización desafiaron la forma de vida tradicional de la época. A la vez, el darwinismo y las fuertes críticas a la Biblia amenazaban la forma de pensar acerca de los orígenes y el destino del ser humano. Todo ello, aunado a las consecuencias de la Guerra Civil de los Estados Unidos, contribuyó a que se dieran grandes cambios en la vida de los estadounidenses. Para 1890 *the woman question* había sido objeto de debate por más de 50 años. En ese año, dos organizaciones sufragistas se unieron en la Asociación Nacional Norteamericana por el Sufragio de la Mujer (*National American Woman Suffrage Association*) y cada vez había más mujeres formando parte de diversas organizaciones sociales, políticas, intelectuales y filantrópicas. La vida de las mujeres estaba cambiando de forma dramática en diversas esferas y la educación se expandía rápidamente. Para 1900, tres universidades en los Estados Unidos admitían mujeres bajo los mismos términos que a hombres: Virginia, Georgia y Louisiana. Mujeres de raza blanca de clase social baja que trabajaban por un salario comenzaron a demandar mejores condiciones laborales, mientras que las mujeres afroamericanas que trabajaban en el campo y como sirvientas domésticas se organizaron para combatir, entre otras cosas, el maltrato que recibían. Tanto de raza negra como blanca, de norte a sur, las mujeres se encontraban activas en la lucha por mejorar su posición social y legal. Las mujeres de raza blanca de la clase alta del sur de los Estados Unidos se levantaron con un

sentido particular de “woman’s place”, de tal manera que antes de terminar esta década, las mujeres de Nueva Orleans ya habían ganado el derecho de votar en materia de impuestos locales. Por otra parte, el *Daily Picayune* de Nueva Orleans fue el primer periódico importante editado por una mujer, y sus páginas apoyaban varias de las causas de las mujeres en la década de 1890 y que hace también referencia a la *New Woman* como el equivalente a finales del siglo XIX de la mujer liberada.

La *New Woman* era la mujer liberada que buscaba mejores oportunidades en una sociedad patriarcal. Karl Miller describe así la crisis de finales del siglo XIX: “Men became women. Women became men. Gender and country were put in doubt. The simple life was found to harbor two sexes and two nations” (citado por Showalter, 1991, p. 3). Showalter opina que en épocas de inseguridad cultural se incrementa la búsqueda de controles más estrictos alrededor de la definición de género, raza, clase y nacionalidad, y que la diferencia sexual era sólo uno de los tantos aspectos amenazados en el fin de siglo.

En cuanto a la literatura, algunas escritoras inglesas como Katherine Mansfield y Margaret Forster se enfocaron en temas concernientes a las mujeres, los cuales abarcaban desde su educación y las posibles alternativas a su papel como madres y esposas, hasta su libertad para expresar su sexualidad. En la literatura norteamericana destacaron escritoras como Kate Chopin, Alice James, Charlotte Perkins Gilman, Edith Wharton, Ellen Glasgow, y Willa Cather, entre otras. Las obras de estas escritoras muestran a mujeres que se sienten libres de sostener relaciones sexuales fuera del matrimonio y que ayudan de alguna manera a cambiar el estereotipo idealizado de la mujer de la novela victoriana, lo que produce un efecto liberador en la literatura del siglo XX:

New woman heroines rarely achieve lasting happiness and almost never achieve lasting change, but the emphasis on these subjects and characters helped to destroy the idealized feminine character of earlier Victorian fiction and, therefore, had a liberating effect on twentieth-century English literature.²

En cuanto a Kate Chopin, y siguiendo a Margo Culley (Culley, 1994, p. 120), la independencia de las mujeres se convirtió en un tema central en las obras de ficción de la escritora. Aun cuando ella no participó de manera activa en ninguna organización sufragista se mostró seriamente comprometida con la libertad individual, desafiando en su vida las convenciones sociales de diversas formas: fumaba, montaba a caballo e incluso dirigió el negocio de su esposo a la muerte de éste. Este desafío es evidente en su obra y por ello, Kate Chopin puede considerarse no sólo una de las escritoras realistas estadounidenses reconocidas de los años 1890, sino también un enlace con la tradición formada por escritoras sobresalientes de la época. Chopin estaba al menos una década por delante de su época y utiliza su obra para ilustrar, más que asegurar, el derecho de la mujer a ser ella misma, a ser individual e independiente (Seyersted, 1994, p.207).

El objetivo de este estudio es presentar cómo la novela de Kate Chopin da cuenta, a través de metáforas o imágenes de confinamiento, estas restricciones sociales y culturales y muestra los “despertares” de la protagonista que conducen a un mayor autoconocimiento y, por ende, al descubrimiento de la disparidad entre su nueva identidad descubierta y la realidad de su entorno. *The Awakening* se centra en una mujer con sensibilidad artística, cuyos potenciales nunca llegan a realizarse debido principalmente a las restricciones y limitaciones que la sociedad impone a la mujer. Chopin critica los convencionalismos existentes en la época, en particular los referentes al matrimonio, que exigían que la mujer

² Ver: <http://www.gem.greenwood.com>

fuera considerada y tratada como “propiedad” del esposo (el papel de la *mother-woman*). Estos convencionalismos constituyen un medio de opresión contra el cual la protagonista parece rebelarse. Según Michael James Mahin (1860-1935) “Kate Chopin [...] seems to initiate a new phase in textual history where literary conventions are revised to serve an ideology representative of the ‘new’ feminine presence”³.

The Awakening aborda las inquietudes de las mujeres tales como el descontento con la sociedad patriarcal, el matrimonio y la maternidad, la independencia de la mujer y su sexualidad. Como escritora de color local, Chopin hace uso de imágenes vívidas y descripciones detalladas que dan cuenta tanto del lugar en que se desarrolla la novela como de los personajes que rodean a la heroína mediante una estrategia narrativa que reproduce la vida regional, las tradiciones y la sociedad de Louisiana en el siglo XIX. La voz narrativa va presentando, desde el punto de vista del narrador en tercera persona, los diferentes escenarios en que se desarrolla el personaje hasta centrarse en la heroína e introducirse en su interior, anticipando de alguna manera el desenlace de la novela.

³ Ver: <http://www.womenwriters.net/domesticgoddess/mahin.htm>

Capítulo I. Antecedentes

Kate Chopin (1850-1904) nació en San Luis Missouri donde vivió hasta antes de casarse y mudarse a Nueva Orleans con su esposo (1870-1879). Chopin era hija de un inmigrante irlandés y su madre era francesa, miembro importante de la comunidad creole. Su obra, que comprende poemas, cuentos y novelas de ficción, está en su mayoría inspirada en la sociedad creole de Louisiana, la cual utiliza la autora para transmitir al lector tanto la atmósfera como la forma de vida y convencionalismos de la época. *The Awakening*⁴, considerada su obra maestra, fue publicada en 1899 y fue recibida por la crítica (principalmente masculina) con gran hostilidad, aunque no hay evidencia, según señala Emily Toth (Toth, 1994, p. 118) que documente que el libro fuera realmente prohibido o retirado de las librerías de San Luis ni de que Chopin haya sido rechazada como miembro de los clubs de San Luis a causa de la novela, como aseguran algunos críticos. Sin embargo, por más de medio siglo su novela estuvo censurada en la prensa nacional hasta que Per Seyersted la descubre de nuevo en 1960 y las feministas estadounidenses la reciben con interés (Toth, 1994, p. 119). Una novela donde una mujer explora la libertad y se pronuncia contra las normas tradicionales no podía ser fácilmente aceptada. Las violaciones a los códigos de la sociedad estadounidense del siglo XIX habían provocado la reacción de la crítica que condenaba la novela de Kate Chopin como “morbid”, “essentially vulgar” y “gilded dirty” (Culley, 1994, pp. 168-169). La crítica se escandalizó con la conducta moral del personaje: “[...] it was not necessary for a writer of so great refinement and poetic grace

⁴ Chopin, Kate. (1994) “The Text of *The Awakening*”. En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley). Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 1-109.
Las páginas correspondientes aparecerán entre paréntesis después de cada cita.

to enter the overworked field of sex fiction” señala un crítico en el *Chicago Times Herald*. (Culley, 1994, p. 166)

A pesar de que el ambiente social, cultural y científico estaba cambiando, el público en general no estaba preparado para un tema tan fuerte como el de *The Awakening*. Además, el hecho de que la novela hubiera sido escrita por una mujer y que esa mujer fuera considerada como una escritora regional, tuvo como resultado un total rechazo de la obra. Hubo que esperar más de medio siglo para que la novela resurgiera para despertar el interés de una nueva generación de lectores, gracias al editor de Chopin, Per Seyersted. No es sino hasta después de la década de 1960 que se acoge a la novela como un clásico feminista. Por ejemplo, Larzer Ziff considera la novela como “the most important piece of fiction about the sexual life of a woman written to date in America” (Ziff, 1994, p. 197). Ziff señala que *The Awakening* era la primer novela que encaraba la cuestión de que el matrimonio era sólo un episodio en el crecimiento continuo de las mujeres, independientemente de que limitara o no sus experiencias sexuales, sin atacar la institución de la familia, sino rechazándola como un equivalente automático de realización personal femenina, y justo en la víspera del siglo XX logra cuestionar qué iba a hacer la mujer con esa libertad por la que había luchado. Aunque las mujeres de la sociedad creole aceptaban la maternidad como un medio adecuado de realización propia de su naturaleza, no era el caso de Edna Pontellier, la protagonista de *The Awakening*, que había sido educada en la religión protestante que, como otras, censuraba el deseo sexual de las mujeres. Como resultado, Ziff concluye que una vez que Edna despierta a su sexualidad, ese acto censurable significa para ella el equivalente a su verdadero yo, a su propio ser que sólo le pertenece a ella. De hecho, varios críticos reconocieron el logro artístico de la novela. Por ejemplo, el *New York Times*

Saturday Review of Books and Art reconoce el enfoque audaz con el que Chopin aborda temas controversiales: “The author has a clever way of managing a difficult subject, and wisely tempers the emotional elements found in the situation” (Adams, 2003, p. xxviii).

Kate Chopin utiliza a la sociedad de Nueva Orleans para desarrollar su novela y expresar a través de la mujer creole las tradiciones de la aristocracia francesa que prevalecían en Louisiana. Louisiana era un estado constituido por tres culturas diferentes: americana, sureña y creole. Los creoles son descendientes de franceses o españoles nacidos en Louisiana que en 1803 funcionaban con una estructura elitista, basada particularmente en la familia; eran además católicos en un país protestante. Los creoles se consideraban aristócratas orgullosos de sus tradiciones y costumbres refinadas, con buenos modales y con un alto sentido de la moral y gusto intelectual. En la familia creole de esa época, el padre era el personaje dominante y la mayoría de las mujeres en Nueva Orleans eran consideradas propiedad del esposo. Los creoles en Louisiana reconocían la necesidad de educar a sus hijas y prepararlas para el matrimonio, por lo que se esperaba que la mujer creole fuera una madre devota y una excelente esposa. A pesar de los avances políticos y sociales de la década, las mujeres enfrentaban todavía muchas desventajas en casi todos los aspectos de sus vidas, y la mayoría de la población todavía pensaba que el lugar de la mujer era ser, como Virginia Woolf lo llama, “angels in the house.” Su papel era cuidar de la familia, tocar algún instrumento musical, mantener un hogar armonioso y reflejar el bienestar del marido, es decir, debían tener la casa en orden, atender a las visitas y ocuparse de los hijos.

Es en este entorno social donde se desarrolla *The Awakening*. A través de los personajes femeninos, la voz narrativa da cuenta de diferentes estereotipos de mujeres

desde la perspectiva de la protagonista, presentando a su vez, a través de los personajes masculinos, los estereotipos de hombres desde el punto de vista de narrador omnisciente o tercera persona que le permiten dar cuenta de los pensamientos de los personajes y los estados de ánimo y los procesos de conciencia de la protagonista, sin emitir juicios, usando analogías de manera en ocasiones metafórica.

Capítulo II. La transformación de Edna

El comienzo de *The Awakening* se desarrolla en Grand Isle, Louisiana, un centro turístico para la élite creole, donde la protagonista, Edna Pontellier, se encuentra de vacaciones con su esposo y sus dos hijos. La novela narra la historia de Edna, una mujer en búsqueda de su individualidad, que lucha por lograr su realización como mujer y que se niega a permanecer como un objeto propiedad del esposo y de los hijos. Edna se rebela contra el estereotipo de la mujer sumisa, esposa y madre, contra la vida mundana y aburrida que lleva, buscando algo más excitante que la libere de los estándares que la sociedad le impone. La personalidad de Edna contrasta con las *mother-women* de Grand Isle; a diferencia de las damas francesas, Edna no desea dedicarse solamente a su esposo y a sus hijos, y a diferencia de las otras mujeres que veranean en la isla, busca una vida independiente, atreviéndose a mirar dentro de sí misma y a actuar contra los cánones de la época, como la describe Marie Fletcher:

She is not like the Creole women in being able to continue as a long-suffering, self-sacrificing, faithful, and loyal wife and mother when love is gone. She is also unable – perhaps because of her Protestant rigidity, anarchic individualism, pride, and conscience – to live on and enjoy the fuller, happier life of which her “awakening” has made her aware (Fletcher, 1994, p.195).

Es en este lugar de descanso donde Edna enfrenta su realidad de mujer, madre y esposa de la clase media creole, para iniciar un despertar a su propio ser, mismo que tratará de desarrollar posteriormente en su vida cotidiana en Nueva Orleans, en un proceso de transformación propia. El código social de relajamiento en Grand Isle le permite identificarse con su ser interior, con sus sentidos e inquietudes personales. Aunque en este periodo Edna no está consciente del cambio interior que está experimentando, la autora

muestra al lector una serie de imágenes que le permiten apreciar el proceso que se dará en Edna a lo largo de la novela. Aun cuando Edna muestra su rebeldía contra el mundo que le tocó vivir en distintos momentos de la novela, la voz narrativa presenta la transformación de Edna de forma gradual, de tal manera que en la primera mitad los cambios de la protagonista parecen darse de manera inconsciente, rechazando a manera de impulso sus obligaciones de madre y esposa, para presentarnos en la segunda mitad una conducta más consciente donde Edna actúa ignorando las etiquetas sociales y comienza a comportarse de acuerdo a sus propios intereses.

La voz narrativa enfatiza en el primer capítulo el punto de vista del esposo de la protagonista, el Sr. Pontellier. Este personaje representa a los hombres en una sociedad patriarcal que consideran a sus esposas como un bello objeto que les pertenece. En este primer acercamiento con Edna, a través de la figura de su esposo, el lector percibe ya el distanciamiento de la pareja y una sensación de inquietud e inconformidad en Edna. La posición de Edna en la vida de su esposo se ilustra con las primeras imágenes de la novela: "A green and yellow parrot, which hung in a cage outside the door" (1) dejando ver al lector que la protagonista se siente atrapada y además como un objeto de la propiedad de Léonce Pontellier: "'You are burnt beyond recognition,' he added looking at his wife as one looks at a valuable piece of personal property, which has suffered some damage" (4). Aunque el Sr. Pontellier cumple con el estereotipo de un buen marido (como él mismo se encarga de hacerle ver), Edna reacciona con rebeldía en numerosas ocasiones, provocando así el enojo de su esposo. Saber que no está cumpliendo con el rol de esposa que se espera de ella le causa a Edna un gran conflicto, pero aun así se niega a entrar en ese rol. Este primer capítulo constituye una introducción al personaje de la novela y sus problemas.

El despertar sexual de Edna comienza con la atracción entre ella y el joven Robert Lebrun, hijo de la dueña del centro turístico, con quien hace una estrecha amistad que le presenta la oportunidad de vivir algo diferente y que la lleva a cuestionar su relación con su esposo, sus hijos y el resto de la sociedad. Robert juega el papel de seductor y termina enamorándose de ella. Lo que ella siente en un principio hacia él es tal vez atracción, pero más bien es la emoción de sentirse atractiva; disfruta las conversaciones, los paseos, juega el juego del amor, sin saber adónde la llevará, solamente sabe que es algo nuevo, diferente y divertido. Edna quiere experimentar, quiere que sus emociones salgan para poder identificarlas, quiere saber hasta dónde es capaz de sentir, y hasta dónde puede llegar. Su relación con Robert la lleva al despertar de su sensualidad y a la vez a identificarse con su naturaleza como individuo: “In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her” (14).

En Grand Isle también se encuentra la familia Ratignolle, y es bajo el influjo de su amiga Adèle Ratignolle que Edna experimenta su primer despertar. El primer acercamiento a la relación de Edna con Mrs. Ratignolle nos presenta a la *perfect mother-woman*. Edna se siente atraída por muchos de los rasgos de carácter de su amiga, y a la vez reconoce que no quiere ser como ella. Ese verano las mujeres en Grand Isle eran en su mayoría *mother-women*. Chopin utiliza a Adèle para representar a la mujer perfecta de la sociedad en esa época: mujeres que viven para proteger a sus hijos y que veneran a sus esposos. Mrs. Ratignolle visita a Edna y la invita a coser prendas para los niños, y aunque Edna no se siente atraída por la actividad, accede para no molestar a su amiga. Esta relación sirve para

presentar la actitud de rechazo de Edna hacia los roles de la mujer, ya que en realidad ella no se preocupa por las necesidades materiales de sus hijos.

Edna no se siente parte de la sociedad creole, e incluso se siente incómoda ante su forma tan abierta de platicar cosas que para ella son íntimas. La voz narrativa nos dice expresamente que Edna se ve fuertemente influenciada por Adèle, quien le parece muy bella y cuya actitud abierta, en contraste con la de Edna, le es en particular atractiva, e incluso trata de pintarla: “Mrs. Pontellier liked to sit and gaze at her companion as she might look upon a faultless Madonna” (13). En la escena en que Edna convence a Adèle de ir de paseo sin los niños, sentadas en la playa, en el ambiente de la naturaleza y la quietud del mar, Edna se permite confesar a Adèle un pasaje de su infancia que le viene a la mente, por medio del cual expresa su rebeldía de niña contra la iglesia y contra su padre. Edna reconoce sentirse en Grand Isle tan insegura como en aquella ocasión. La cercanía de Adèle perturba a Edna, quien recuerda cómo en sus relaciones anteriores nunca se dio un verdadero acercamiento, ni siquiera con su hermana. Edna decidió casarse con Léonce al darse cuenta de que todas sus relaciones existían sólo en sus sueños y que de alguna manera tenía que situarse en la realidad; Léonce fue un medio apropiado para ello. En esta conversación un gran golpe para Edna es darse cuenta de que la realidad estaba muy lejos de satisfacerle o de llevarla a sentir la pasión y romance que una vez soñó. Sus confidencias a Mme. Ratignolle acerca de su niñez muestran cómo Edna vivió la impotencia de no poder expresarse a sí misma optando por un matrimonio donde no intervenían sus sentimientos ni su deseo personal. Las imágenes que usa Chopin en este paseo a la playa revelan un ambiente de sensualidad: “acres of yellow camomile”, “vegetable gardens abounded”, “the dark clusters glistened from afar the sun” (15); “the day was clear and carried the gaze out

as far as the blue sky went; there were a few clouds suspended idly over the horizon” (16). Este entorno sirve para provocar que aflore la sensualidad de la protagonista ante la belleza que la rodea: “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” (19).

La infancia y primera juventud de Edna forman parte importante de la novela. Había perdido a su madre, no tenía una relación cercana con su hermana, se enamoraba fantasiosamente de hombres que apenas conocía y que le eran inaccesibles: el oficial de caballería, el hombre a punto de casarse, el actor. Edna se había casado, como era costumbre en esa época, con un hombre mucho mayor, en actitud de rebeldía hacia su familia, y aunque tenía dos hijos no se sentía atraída por la maternidad. En Grand Isle se encuentra con un ambiente relajado donde las obligaciones sociales no son tan importantes. Edna se siente cómoda con su amiga: “...it is through this relationship that she becomes ‘Edna’ in the narrative rather than ‘Mrs. Pontellier’” (Showalter, 1994, p. 315).

En contraste con Adèle Ratignolle, Chopin introduce al personaje de Mlle. Reisz, una talentosa pianista solitaria que lleva una vida austera, quien se encuentra también en el centro de descanso y que ejerce gran influencia en el proceso de la protagonista. La música de Mlle. Reisz despierta en Edna emociones nuevas, desconocidas para ella, y su amistad con la pianista le abre una gama de posibilidades de disfrutar el arte y la soledad y la lleva a cuestionar su posición en la sociedad, ya que le ofrece una opción de aislarse y romper con los cánones establecidos. Es significativo que sea después de escuchar a Mlle. Reisz tocar el piano que Edna logra nadar sola en el mar por primera vez. Las imágenes del mar son recurrentes en la obra para describir las emociones de Edna. Según señalan Gilbert y Gubar

(Gilbert y Gubar, 1989), la descripción de Chopin de las olas rompiendo sobre la playa sugiere que Edna nada no sólo con nuevos poderes sino en una especie de paraíso alterno (Gilbert y Gubar, 1989, p. 103).

En la escena del paseo con Robert a Cheniere Caminada, Edna experimenta una especie de ritual que sugiere un desprendimiento de la protagonista de la opresión que le causan las imposiciones de la religión católica y que la lleva a un despertar de su sensualidad. De acuerdo con Gilbert y Gubar Edna despierta “for perhaps the most crucial time in this novel of perpetual ‘awakening’” (Gilbert y Gubar, 1989, p. 106). Edna se encuentra en este proceso de autoconocimiento cuando se entera de la partida inesperada de su amado Robert, lo que le causa un gran dolor, reconociendo dentro de sí misma nuevos sentimientos: “For the first time she recognized anew the symptoms of infatuation which she felt incipiently as a child, as a girl in her earliest teens, and later as a young woman” (44).

En general, el contacto con el mar, los encuentros con Robert y los diálogos con Mme. Ratignolle y Mlle. Reisz llevan a la protagonista a experimentar cambios en sus actitudes y sentimientos que no logra comprender del todo: “I can’t make it more clear; it’s only something which I am beginning to comprehend, which is revealing itself to me” (46). Vemos entonces cómo, en esta primera parte de la novela, la transformación de la protagonista es un tanto inconsciente dando lugar a su regreso a su casa en Nueva Orleans a un estado consciente de rebeldía ante su situación. Edna continúa obsesionada con Robert, y en el proceso del despertar de su individualidad se muestra como una mujer caprichosa que se dedica a hacer sólo las cosas que le agradan, dedicando gran parte de su tiempo a la pintura sin atender a sus deberes de esposa y madre, aislándose además de las imposiciones

de la vida social. Una vez que se ha descubierto como un ser individual sabe bien que ya no hay marcha atrás, que no volverá a ser la misma. Esta actitud causa un gran enojo en su esposo, quien consulta al Dr. Mandelet, un viejo amigo de la familia que le aconseja dejarla sola por un tiempo. Edna continúa su relación con Mme. Ratignolle y con Mlle. Reisz, siendo este último personaje importante en la relación de la protagonista con Robert, ya que la pianista tiene contacto con él por medio de cartas que le muestra a Edna.

En este proceso en que ya ha despertado a su sensualidad y descubierto el deseo de vivir como una mujer independiente, mientras Léonce se encuentra en Nueva York en un viaje de negocios y sus hijos están con la abuela, Edna tiene un amorío con el seductor Alcée Arobin, quien completa el despertar sensual de la protagonista. Sin embargo, no logra olvidar a Robert e incluso siente que lo traiciona al relacionarse con Arobin. Aprovechando la ausencia de su esposo e hijos, Edna vende algunos de sus cuadros y decide mudarse a una pequeña casa a la que llama “the pigeon house”, con la firme resolución de “never again to belong to another than herself” (76). Antes de mudarse, Edna ofrece una cena para celebrar su cumpleaños y su cambio de casa, en la que la voz narrativa la describe como una reina: “There was something in her attitude, in her whole appearance, which suggested the regal woman, the one who rules, who looks on, who stands alone” (84). Gilbert y Gubar (1989) citan a Cynthia Griffin Wolff quien califica esta escena como “one of the longest sustained episodes in the novel” (Gilbert y Gubar, 1989, p. 96). A través de las palabras de Victor Lebrun, la voz narrativa presenta a su heroína prácticamente como una diosa, dueña de sí misma y del mundo que la rodea: “Venus rising from the foam could have presented no more entrancing spectacle than Mrs. Pontellier, blazing with beauty and diamonds at the head of the board” (106).

Hacia el final de la novela, cuando acaba de mudarse, Edna se encuentra con Robert de manera accidental en casa de Mlle. Reisz y lo invita a cenar a su nueva casa, donde admite estar enamorada de él, y aunque Edna está decidida a seguir sus impulsos en contra de los convencionalismos sociales, en una actitud por demás consciente de lo que quiere para sí misma, Robert se niega a tener una relación con una mujer casada. Esta escena con Robert es interrumpida por la noticia de que Mme. Ratignolle está en labor de parto y requiere su presencia. La escena con su amiga Adèle, quien le recuerda a sus hijos: “Think of the children. Edna. Think of the children! Remember them!” (104) causa un gran conflicto a la protagonista, ya que le recuerda y le hace evidente que no puede seguir sólo el camino de sus deseos, como lo había decidido, y que el abandonar a su familia por otro hombre causaría un gran dolor a sus hijos. Por otra parte, presenciar el dolor del parto de su amiga y recordar sus propias experiencias en el nacimiento de sus hijos: “With an inward agony, with a flaming, outspoken revolt against the ways of Nature, she witnessed the scene [of] torture” (104), le confirma su resolución de no sacrificarse más por nada ni por nadie, como le dice al Dr. Mandelet: “I’m not going to be forced into doing things”, “I want to be alone”, “I don’t want anything but my own way” (105). Cuando Edna regresa a su casa, encuentra una nota de despedida de Robert, y es al parecer en ese momento que Edna enfrenta su realidad: ya no soporta la idea de vivir con un hombre al que no ama, su relación con Robert no es posible y la relación con Arobin le ofrece pasión más no amor, esto aunado a que se siente insatisfecha con su papel de madre.

La siguiente y última escena se desarrolla en Grand Isle, adonde Edna se dirige dispuesta a nadar mar adentro, desnuda, para sentir la libertad, el empoderamiento y encuentro consigo misma que ha buscado a lo largo de toda la novela, y que al parecer sólo

encuentra sumergida en la soledad del océano, en lo que podría ser el clímax de la transformación de la protagonista descrita a lo largo de toda la novela: “The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace” (109). Somos testigos entonces de la decisión de Edna de escapar de su realidad buscando refugio en el único lugar donde se siente libre y tranquila, decisión que ha dado lugar a múltiples controversias. Por ejemplo, Per Seyersted ve la muerte de Edna como el resultado de un deseo de emancipación espiritual, a la vez que para Suzzane Wolkenfeld (Wolkenfeld, 1994) “Her suicide is the crowning glory of her development from the bewilderment which accompanied her early emancipation to the clarity with which she understands her own nature and the possibilities of her life as she decides to end it” (Wolkenfeld, 1994, p. 242). Por otra parte se puede considerar que la protagonista de *The Awakening* entra en un conflicto tal que la lleva a buscar una solución que algunos críticos califican como desesperada y trágica al final de la novela como única salida de su situación: “She felt like some new-born creature, opening its eyes in a familiar world that it had never known” (109).

Sin duda el final de la novela ha sido objeto de críticas contradictorias. Para Du Plessis (Du Plessis, 1985), quien ofrece un análisis de la contradicción en la estructura narrativa de ficción en el siglo XIX entre amor y búsqueda (*love and quest*), la muerte de Edna es su respuesta a varios tipos de posesión: de su marido, sus amantes, sus hijos. En palabras de la voz narrativa: “They need not have thought that they could possess her, body and soul” (109). Du Plessis señala que en estas líneas Edna expresa su opinión de que nadie puede disponer de su vida y que todos sus caminos de libertad aparente, incluyendo el adulterio y la vida artística, la llevaron a terminar con las ataduras que la oprimían. Por su

parte, respecto al final de la novela, Barbara C. Ewell (Ewell, 1992) afirma que el objetivo de la búsqueda de la identidad de las mujeres en el siglo XIX es una paradoja que Chopin aborda en *The Awakening*, mostrando la ambivalencia en la lucha de las mujeres para alcanzar su individualidad mediante un sacrificio “of the essential”:

Edna is defeated in her quest for a self, but just as clearly, she is victorious. She does achieve and preserve a self – the essential, which women are categorically denied – and she is a woman who acts selflessly in giving up her life for her children (Ewell, 1992, p. 164).

La autora deja la pregunta en el aire para que el lector responda: ¿qué puede hacer una mujer con la libertad por la cual ha luchado? Edna se encuentra atrapada entre sus ilusiones y las condiciones que la sociedad arbitrariamente establece, y tiene que pagar por ello. Insatisfecha con su relación matrimonial y la forma de vida conservadora y limitada que lleva, Edna despierta para descubrir su propia individualidad, identificando sus más íntimos deseos de satisfacción emocional y sexual. La narrativa de Chopin no nos dice si está mal que la mujer tenga ilusiones, tampoco si la sociedad debería cambiar, sólo nos cuenta lo que le pasa a Edna en un entorno de convencionalismos sociales que oprimen a la mujer de la época. Así, Chopin presenta a una mujer capaz de rechazar el modelo de la norma social de la maternidad a la vez que no es capaz de resistir a las emociones de obligación hacia sus hijos. La novela reclama el derecho de la mujer a ser ella misma, individual e independiente.

Capítulo III. La búsqueda de la individualidad a través del arte

Como se mencionó anteriormente, *The Awakening* es una novela en que la autora, Kate Chopin, describe la lucha de una mujer que busca romper con los convencionalismos que la sociedad marca para ella. La mayor parte de la novela está narrada desde el punto de vista de Edna Pontellier, la protagonista, a quien Kate Chopin presenta como una mujer que despierta al placer de sus sentidos a través de diferentes actividades, entre las cuales se encuentra con el placer de la música y la pintura, convirtiéndose esta última en uno de sus pasatiempos favoritos que le da la posibilidad en cierta manera de independizarse económicamente de su esposo. Las experiencias de Edna en relación con el arte nos muestran su gran sensibilidad. Es por medio de la música y la pintura que Edna descubre esa pasión que no encuentra en los roles que le exige la sociedad de la época y a través de las cuales se permite escuchar su voz interior que le pide una vida donde exista mayor sensibilidad y mayor disfrute que el cuidar a los hijos, ver por el esposo o convivir con las damas de la sociedad. La voz narrativa presenta los avances de Edna como pintora para describir el proceso por el que pasa la protagonista para despertar, poco a poco, a su sensualidad, individualidad y autorrealización a lo largo de la novela.

En general, podemos apreciar que Chopin utiliza el arte de la pintura no sólo como un medio de autorrealización para la protagonista, sino como una actividad que le permitirá evadirse de la sociedad que la oprime y que le demanda ciertas obligaciones que ella rechaza, tomando en cuenta que Edna “is definitely not one of the ‘mother women’ who prevail in the island” (Fletcher, 1994, p. 193). Fletcher sostiene que *The Awakening* es una novela “which tells of the awakening of Edna Pontellier from the easy comfort of a marriage of convenience to a realization of what she considers to be the deeper needs of her

soul.” Al contrario de las damas francesas, Edna no quiere dedicarse exclusivamente a su esposo y a sus hijos, y está dispuesta a “give her time and her money but not her inner self to the family” (Fletcher, 1994, p. 194).

El capítulo V de la novela en que se describe cómo la protagonista, en un ambiente relajado como era el de Grand Isle, hace amistad con Robert y Mme. Ratignolle mostrando “a certain advanced stage of intimacy and *camaraderie*” (11), es significativo para transmitir las primeras incursiones de Edna en el mundo de la pintura. Es a Adèle a quien primero le lleva sus bocetos y la primera persona a quien le confía su deseo de pintar, y por ello la opinión de Adèle y la confianza en su talento es lo que le permite iniciar una especie de aventura artística. Rosario Faraudo en su artículo “El Trágico Vuelo de Ícaro” (Faraudo, 2000-2001, p. 46) destaca que “El despertar de la protagonista se inicia bajo el influjo de su amiga Adèle”, añadiendo que es significativo que Chopin describa a Adèle como “the bygone heroine of romance”. Sin embargo, es importante señalar, que aunque Edna admira a Adèle: “Never had that lady [Mme. Ratignolle] seemed a more tempting subject than at that moment, seated there like some sensuous Madonna, with the gleam of the fading day enriching her splendid color” (12), y que “She [Edna] had long wished to try herself on Mme. Ratignolle”, aún así no la considera un ejemplo a seguir. Como se mencionó, la escena en que Edna admira e intenta pintar a Adèle es importante ya que precede al momento en que Edna tiene su primer despertar cuando acepta ir a la playa con Robert en medio de “two contradictory impulses which impelled her” (14), mostrando en el capítulo VI (uno de los más breves de la novela) un cambio en el ánimo de la protagonista: “A certain light was beginning to dawn dimly within her,- the light which, showing the way,

forbids it” (14) después de su intento de pintar a su amiga y las emociones que esta situación le provoca:

In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being and to recognize her relations as an individual to the world within and about her.

This may seem like a ponderous weight of wisdom to descend upon the soul of a young woman of twenty-eight – perhaps more wisdom than the Holy Ghost is usually pleased to vouchsafe to any woman (14).

De acuerdo con Deborah E. Barker (Barker, 1992, pp. 61-79) la pintura le permite a Edna interpretar el mundo que la rodea de manera activa, además de que le permite tener mayor control sobre su vida: “The key concept linking Edna’s artistic growth and her growth as an individual is her progression from an obstructed view to a penetrating vision” (Barker, 1992, p. 75). Barker agrega que la escena de Edna pintando a su amiga es radical en cuanto que el deseo de Edna no está dirigido a Robert sino a Adèle, ya que Edna tiene toda su atención en su amiga haciendo caso omiso de la presencia del joven: “The sensuality of Edna’s desire for Adèle is palpable. She does not wish to ‘try her hand’ at ‘painting’ but to ‘try herself on Madame Ratignolle” (Barker, 1992, p. 63).

La voz narrativa presenta los “despertares” de Edna a través de un proceso gradual en la novela con imágenes y alusiones a su inclinación por la pintura como símbolo de la sensibilidad de la protagonista. Siguiendo a Deborah E. Barker “emphasis on color and light and privileging of the artist’s mental image, suggest ways of looking at Edna’s relationship to her art” (Barker, 1992, p. 68); el intento de Edna de pintar a Adèle sugiere una transición “[...] if still somewhat tentative, from the realistic ‘old sketches’ to a more innovative style that Edna’s art instructor, Laidpore, later describes as ‘growing in force and individuality” (Barker, 1992, p. 68). La escena de Edna pintando en el capítulo V

funciona como una transición en el estilo literario de Chopin de las escenas domésticas más realistas a un “increased use of lyric, opulent and vivid imagery in Edna and Adele’s walk on the beach, the midnight swim, the trip to Cheniere Caminada, culminating in the radiance and sensuality of the farewell dinner and Edna’s final swim into the ocean” (Barker, 1992, p. 68). Asimismo, esta crítica expresa que Chopin se distingue de las escritoras de color local al crear a una protagonista que se niega a sacrificar su arte o su sensualidad, incursionando en la pintura, una actividad particularmente masculina en la época, ya que la generación de escritoras anterior a Chopin “had dealt with the complexities of being private women on a public stage by emphasizing their domestic role as wives and mothers and downplaying their public notoriety and economic independence” (Barker, 1992, p. 70).

En el capítulo IX, en casa de Mme. Lebrun, la narración introduce a Mlle. Reisz, un personaje opuesto a Mme. Ratignolle, como otra influencia significativa en los despertares de la protagonista. De acuerdo con Showalter (Showalter, 1994, p. 315) la siguiente etapa en el despertar de Edna se aprecia en su relación con Mlle. Reisz, quien con su música la hace vibrar en lo más profundo de su ser: “the very passions themselves were aroused within her soul, swaying it, lashing it, as the waves daily beat upon her splendid body. She trembled, she was choking, and the tears blinded her” (26). Al respecto, Elizabeth Fox-Genovese (Fox-Genovese, 1994, pp. 257-263) afirma que la transformación de Edna inicia cuando escucha a la pianista tocar el piano en la fiesta en casa de la señora Lebrun: “the pianist’s playing had evoked pictures in her mind” (Fox-Genovese, 1994, p. 260). Por su parte, Fox-Genovese destaca que el personaje perturbador y siniestro de Mlle. Reisz tiene una función compleja en la novela como mujer soltera y solitaria y como artista, lo que

propone la posibilidad de un rol dentro de la sociedad como una mujer independiente: “Her music, indeed, seduces and entwines Edna, blending into, even as it seems to articulate, the nameless, shapeless longing that consumes and fires Edna’s soul” (Fox-Genovese, 1994, p. 260). Siguiendo a Fox-Genovese, la música se convierte en una especie de droga para la protagonista a medida que Mlle. Reisz “winds the threads of her power around Edna’s soul”. Así alude al conflicto interno de Edna en su relación con la pianista, señalando que Mlle. Reisz actúa como seductora: “Appearing to offer Edna that which she most craves, she contributes to binding her to a hopeless passion” (Fox-Genovese, 1994, p. 261).

Tanto Mme. Ratignolle como Mlle. Reisz, dos personajes antagonistas, juegan un papel importante en los despertares de Edna, ya que representan para ella un camino a seguir para lograr su independencia a través del arte, a la vez que representan dos mundos diferentes: la libertad de Mlle. Reisz y la seguridad de Mme. Ratignolle. El conflicto de Edna es obvio para el lector: “Instead of acknowledging the disparities in her social environment, she experiences an imbalance within her own psychic landscape” (Adams, 2003, p. xxxiv). Los avances de Edna como pintora y su identificación emocional con la música reflejan su progreso en la búsqueda de su individualidad, revelando los “despertares” de la protagonista en medio de un mar de confusiones respecto a sus propios sentimientos y al entorno social. La voz narrativa conduce al lector por un proceso en el que la pintura y la música se van convirtiendo en un medio de liberación para Edna, dando cuenta de cómo las emociones de la protagonista salen a flote cuando escucha a Mlle. Reisz tocar el piano en casa de Mme. Lebrun: “The very chords which Mademoiselle Reisz struck upon the piano sent a keen tremor down Mrs. Pontellier’s spinal column” (26). Esta escena en que Edna se siente invadida por una profunda emoción que la lleva al borde de las

lágrimas precede a la escena significativa en que Edna decide internarse sola en el mar después de muchos intentos de aprender a nadar, lo que le proporciona una gran fuerza interior y confianza en sí misma: “A feeling of exultation overtook her, as if some power of significant import had been given her soul. She grew daring and reckless, overestimating her strength. She wanted to swim far out, where no woman had swum before” (27). Pareciera que a partir de ese momento Edna se atreverá a hacer lo que nunca antes se ha atrevido a hacer, desafiar a la sociedad y los convencionalismos que tanto la oprimen, sintiéndose “intoxicated with her newly acquired power” (27). El lector puede apreciar un cambio importante en el personaje, ya que Edna comienza a rebelarse con más decisión ante su esposo y a identificar con más claridad su inconformidad con la vida que lleva al lado de él: “Edna began to feel like one who awakens gradually out of a dream, to feel again the realities pressing into her soul” (32), tras lo cual decide seguir cualquier impulso interior y liberarse de toda responsabilidad. Como menciona Barker (Barker, 1992), los eventos de estas primeras escenas se vuelven más significativos a lo largo de la novela para mostrar un papel más consciente por parte de la protagonista:

It is only as one scene dissolves into another, as the narrative point of view gradually enters Edna’s strengthening consciousness, and as objects and activities insistently recur, like elements of a protracted dream, that they begin to gain what eventually becomes an almost uncanny power (Barker, 1992, p. 69).

Las escenas que siguen describen el despertar de Edna a su sensualidad a través de la identificación de su propio cuerpo en la sensual escena en casa de Mme. Antoine (Capítulo XIII) durante el paseo a *Cheniere Caminada*, después de dejar la iglesia en un impulso que muestra cómo Edna “has abandoned the suffocation of traditional Christian Church (that is, patriarchal) theology for the rituals of an alternative (female and feminist)

religion” (Gilbert y Gubar, 1989, p. 105). La protagonista presenta una especie de metamorfosis, y a su regreso a la isla en el capítulo XIV, la voz narrativa señala que Edna no tiene claro qué pasa en su interior:

She could only realize that she herself – her present self – was in some way different from the other self. That she was seeing with different eyes and making the acquaintance of new conditions in herself that colored and changed her environment, she did not suspect yet (39).

A partir de estas reflexiones, se aprecian con más claridad los cambios que Edna experimenta en su interior y con respecto a la sociedad que la oprime. La protagonista se hace más consciente de su individualidad:

Chopin devotes the rest of her novel to examining with alternate sadness and sardonic verve the sequence of oppressions and exaltations that she imagines would have befallen any late-nineteenth-century woman who experienced such a fantastic transformation” (Gilbert y Gubar, 1989, p. 106).

A través de las descripciones del contacto de Edna con el mar, la luna, el ambiente sensual y relajado de Grand Isle, la voz narrativa va mostrando los cambios de la protagonista en un proceso sutil de transformación interior. Edna está experimentando un despertar en lo más íntimo de su ser cuando irónicamente el anuncio de la partida de Robert parece regresarla a su realidad para darse cuenta de que no puede evadir su condición de esposa y madre y que las circunstancias la llevan a renunciar a sus sueños una vez más. Percibimos claramente que Edna ya no volverá a ser la misma. Al regresar a Nueva Orleans el comportamiento de la protagonista revela los cambios que se han dado en su interior. Por ejemplo, Edna decide no recibir visitas en casa ante la sorpresa y disgusto de su esposo, lo que provoca una fuerte discusión entre ellos además de un gran malestar a Edna:

She was seeking herself and finding herself in just such sweet, half-darkness which met her moods. But the voices were not soothing that came to her from the darkness and the sky above and the stars. They jeered and sounded mournful notes without promise, devoid even of hope. She turned back into the room and began to walk to and fro down its own length, without stopping, without resting (50).

En un estado de profunda depresión por no saber de Robert, quien se encuentra en México, “She [Edna] felt no interest in anything about her. The street, the children, the fruit vender, the flowers growing there under her eyes, were all part and parcel of an alien world which had suddenly become antagonistic” (51). En el capítulo XVIII se menciona de nuevo la relación de Edna con el arte de la pintura. Después de la discusión con su esposo, Edna dedica una o dos horas a revisar sus cuadros e intenta trabajar un poco “but found she was not in the humor” (52), así que decide visitar a Mme. Ratignolle llevando sus cuadros con ella. Le comenta que está interesada en pintar de nuevo e incluso estudiar, solicitando la opinión de su amiga acerca de su talento. No parece ser que Edna esté interesada en convertirse en una gran artista, sino que está buscando hacer algo con su tiempo para sentirse realizada, tener una actividad personal e individual que no esté relacionada con su papel de esposa y madre, e insiste en ello a pesar de las críticas de Léonce, quien le reclama diciendo: “It seems to me the utmost folly for a woman at the head of a household, and the mother of children, to spend in an atelier days which could be better employed contriving for the comfort of her family” a lo que Edna responde: “It isn’t on account of painting that I let things go” (55). Es obvio que a través de la pintura Edna encuentra el espacio en soledad que le ayuda a aislarse de las demandas de la sociedad, como se aprecia en el hecho de convertir un espacio de la casa en su estudio como un refugio en donde puede estar sola. Después de cenar con su amiga Adèle y el Sr. Ratignolle en un ambiente de armonía

familiar, Edna reafirma una vez más que no quiere ese tipo de vida para ella: “It was not a condition of life which fitted her...” (54) sintiendo, respecto a la vida de su amiga, “a pity for that colorless existence”. Edna “began to do as she liked and to feel as she liked”. “She had resolved never to take another step backward” (54).

Después de haber encontrado un refugio en la pintura, Edna pasa la mayor parte del tiempo en su estudio sin ocuparse de las labores del hogar, pintando sólo por placer: “She was working with great energy and interest, without accomplishing anything, however, which satisfied her in the smallest degree” (55). La voz narrativa expresa que a través de la pintura Edna “was becoming herself”, y sin embargo se aprecia claramente que no es feliz. La autora describe en este capítulo el voluble estado de ánimo de Edna, del cual depende su capacidad y deseo de pintar. Mientras pinta revive con deseo, alegría y nostalgia en su mente las experiencias en Grand Isle, con lo que se muestra la importancia de ese verano en la vida de Edna.

Para describir los estados de ánimo de la protagonista, la voz narrativa señala en el capítulo XIX que Edna se siente con más deseos de pintar en los días soleados y cuando está alegre. Había días en que se sentía inmensamente feliz sin saber por qué: feliz de estar viva, de respirar, de ser una con la naturaleza. Sus sentidos se abrían al calor del sol, al color de las flores, al olor del mar. Se permitía internarse en sus sueños, disfrutar la soledad, los momentos de éxtasis con ella misma, sin interrupciones externas. También había días en que se sentía infeliz, sin saber por qué; le daba lo mismo estar viva que muerta, no le veía sentido a la vida, nada la consolaba ni le hacía sentir bien. Es en uno de esos días en que la protagonista se encuentra en un estado de ánimo sombrío que decide visitar a Mlle. Reisz, quien ve entonces a Edna como una mujer diferente a la que conoció

en Grand Isle. Cuando Edna le comunica su intención de dedicarse al arte, Mlle. Reisz la relaciona explícitamente con un pájaro al frotarle la espalda para ver si tiene suficiente fuerza en las alas y le hace una advertencia que al parecer impacta a Edna: “To be an artist includes much; one must possess many gifts – absolute gifts – which have not been acquired by one’s own effort. And, moreover, to succeed, the artist must possess the courageous soul” (61). En respuesta al ideal de Mlle. Reisz acerca de que una artista debe tener “courageous soul” o ser como un pájaro “that would soar above the level plain of tradition and prejudice who must have strong wings” Edna declara: “I’m not thinking of any extraordinary flights” (79). Al respecto, Jules Chametzky (Chametzky, 1994) destaca que Mlle. Reisz es la única persona en la novela que entiende y reconoce la lucha de Edna para conseguir su independencia, aunque le exige renunciar a todo tipo de relación, lo que en la opinión de Chametzky no parece ser una posibilidad para la protagonista de *The Awakening*:

...this strange woman’s [Mlle. Reisz.] encouragement takes the form of urging a kind of self-sufficiency that is as selfless as the marriage vows: if Edna is serious about her work as an artist, then she must give herself to it entirely – a renunciation, really, of the flesh and conventional human relationships. (Chametzky, 1994, p. 222)

Al igual que con su amiga Adèle, Edna admira a Mme. Reisz pero no desea llevar una vida como ella, con lo que el lector advierte de nuevo la problemática de la protagonista en la búsqueda de su individualidad: “Awakened by a realization of her sensuous self, Edna Pontellier grows in self-awareness and autonomy. But it is a lonely and isolated autonomy that exacts a terrible price” (Chametzky, 1994, p. 222)

Inmersa en su nueva faceta de artista, Edna sueña con el regreso de su amado Robert a la vez que se involucra con Alcée Arobin, un apuesto seductor quien en palabras de la voz

narrativa “drew all her awakening sensuousness” (73) y con quien experimenta “the first kiss of her life to which her nature had really responded” (80). Su relación con Arobin la lleva al despertar de su sexualidad, lo que le provoca sentimientos conflictivos, aunque “there was neither shame nor remorse” (80), sólo una especie de arrepentimiento al darse cuenta de la ausencia de amor hacia Arobin a diferencia de lo que siente por Robert. Edna ha perdido al único amor que conoció y por ello ya no puede seguir pintando, ha perdido su creatividad, se ve de nuevo forzada a seguir con una vida que no le satisface. Toda la lucha de Edna por adquirir autonomía e independencia a través del arte la conducen finalmente a reconocer que se encuentra sola en su búsqueda y sin expectativas de lograrlo:

Yet none of these activities or relationships succeeds in yielding an open space in the plot where Edna finds herself. In fact, precisely because her entanglements have a social reality that gives them plausibility as therapeutic possibilities, none is equal to the intensity of what is by now quite clearly Edna’s metaphysical desire, the desire that has transformed her and torn her away from her ordinary life into an extraordinary state where she has become, as Chopin’s original title for the novel put it, a solitary soul (Gilbert y Gubar, 1989, p. 108).

A pesar de sus esfuerzos por rechazar e incluso destruir los convencionalismos sociales llevando una vida autosuficiente a través de su actividad como pintora, su relación con Arobin y Mlle. Reisz, su atrevimiento a apostar en las carreras de caballos, mudándose inclusive para vivir sola, Edna se da cuenta finalmente que no puede evadir esos convencionalismos, que su relación con Robert no es posible y que no podrá experimentar la libertad que busca. Tanto Mme. Ratignolle, recordándole que debe pensar en sus hijos, como el abandono de Robert cuando ella se niega a ser posesión de otro hombre, llevan a la protagonista a darse cuenta de que está atrapada y que sólo hay una forma de eludir esa

realidad, regresando al mar donde sintió por primera vez la emoción de sentirse libre y poderosa, sola sin la ayuda de nadie. De esta manera, se aprecia en la escena final de la novela que Edna es incapaz de sentir emoción alguna:

Edna walked on down to the beach rather mechanically, not noticing anything special except that the sun was hot. She was not dwelling upon any particular train of thought. She had done all the thinking which was necessary after Robert went away, when she lay upon the sofa till morning" (188).

Las críticas han expresado propuestas contradictorias respecto al final de la novela en cuanto a si Chopin sugiere un triunfo o un fracaso de la protagonista. En palabras de Emily Toth, biógrafa de Kate Chopin, (Toth, 1992):

Like many writers, Chopin used her stories to ask and resolve questions – in her case, about marriage, motherhood, independence, passion, life, and death. Where she seems to make choices, she favors *solitude*, a word that appears some fourteen times in *The Awakening*, nearly always positive contexts (Toth, 1992, pp. 23-24)

Lo que distingue a Edna es su insistencia en alcanzar su libertad e independencia, así como el proceso que lleva a cabo haciéndose cada vez más fuerte a través de las actividades que realiza “in solitude”, en particular su fascinación por la pintura y la música.

Capítulo IV. Motivos en *The Awakening*

The Awakening se encuentra repleta de imágenes a través de las cuales Kate Chopin muestra la condición de la protagonista dentro de la sociedad creole en la que se siente atrapada, así como la búsqueda de su identidad mediante la liberación personal de esas ataduras. Durante su estancia en Grand Isle la protagonista pasa por un proceso de transformación y conocimiento de sí misma durante el cual el ambiente relajado de la isla juega un papel significativo.

El mar es una de las imágenes más importantes que Chopin utiliza como elemento significativo en el “despertar” de la protagonista. La imagen del mar con su sensualidad está siempre presente para el lector, como un símbolo de los sentimientos de Edna. Podría decirse que el mar es una representación física del deseo de la protagonista de encontrar su libertad y su propio ser. No es coincidencia que el mar aparezca tanto al inicio como al final de la novela. Es en el mar donde Edna aprende a nadar encontrando un poder y un control sobre su cuerpo que la motivan a desprenderse del control que la sociedad y su esposo, Léonce, pretenden tener sobre ella, iniciando así su viaje interior y despertando su sensualidad. Es en el mar donde Edna, al final de la novela busca sentir de nuevo ese poder y control sobre su propia vida, y encontrarse con la muerte para huir de todo lo que la oprime. La voz narrativa nos muestra así la transformación de Edna a partir de su primera incursión en el océano, en la escena en que al nadar sola en el mar experimenta una liberación personal que le provoca “a feeling of exultation”. Cuando nada por primera vez, descubre su propia fuerza: "She turned her face seaward to gather in an expression of space and solitude... As she swam, she seemed to be reaching out for the unlimited in which to lose herself" (28). Además, la escena en que la narradora nos dice que Edna: "... grew

daring and reckless, overestimating her strength. She wanted to swim far out, where no woman had swum before” (27), sirve para sugerir que la protagonista descubre una fuerza interior que la lleva a lo largo de la novela a incursionar en actividades no comunes para la mujer de la época, a la vez que deja ver al lector los cambios que se presentarán en la protagonista a lo largo de la novela.

Por otra parte, Edna asocia el mar con la libertad que busca como ser individual. En la escena en que recuerda su paseo en Kentucky, compara su imagen mental con el océano:

...of a summer day in Kentucky, of a meadow that seemed as big as the ocean to the very little girl walking through the grass, which was higher than her waist. She threw out her arms as if swimming when she walked, beating the tall grass as one strikes out in the water (17).

En este capítulo Edna relaciona el mar con el recuerdo de su niñez en Kentucky en que al atravesar el campo se sintió libre y sin miedos: "...I was running away from prayers, from the Presbyterian service, read in a spirit of gloom by my father that chills me yet to think of" (17). La voz narrativa conecta esta sensación de libertad y autoposición de la protagonista en la escena final: "She did not look back now, but went on and on, thinking of the blue-grass meadow that she had traversed when a little child, believing that it had no beginning and no end" (109). Recordar su pasado representa una toma de conciencia de lo que ha sido su vida hasta el momento presente.

Tanto la música de Mlle. Reisz como sus confidencias a Mme. Ratignolle incorporan imágenes del mar. La voz narrativa enfatiza el influjo que tiene el mar sobre Edna: "The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace" (14).

La crítica presenta diversas interpretaciones en cuanto a las imágenes del océano en *The Awakening*. En palabras de John R. May (May, 1994) “It is the personification of the sea that dominates all the imagery. The sea is undoubtedly the central symbol of the novel” (May, 1994, pp. 211-212). En efecto, la voz narrativa presenta de manera recurrente la imagen del mar de una forma poética para introducir el ambiente en el que se desenvuelve la protagonista al inicio de la novela, así como para describir, a lo largo de la misma, sus emociones y su “despertar”, finalizando con la escena en que Edna escapa de la situación que la oprime y se entrega a la quietud del océano, donde se repite el mismo escenario y alusión al mar: “The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace” (109). Por otra parte, Ruth Sullivan y Stewart Smith (Sullivan, et al, 194, p. 228) relacionan las imágenes en *The Awakening* con “a latent desire to merge with a warm body”: “The voice of the sea is seductive, never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander for a spell in abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation” (108). Parte de este pasaje se repite cuando Edna se suicida dejándose hundir “naked as a new-born into the ‘soft, close embrace’ of that ‘sensuous’ sea”, sugiriendo que el acto final de Edna es perderse y rendirse en el cálido abrazo del mar (Sullivan, et al, 194, p. 229). May y Sullivan/Smith coinciden en señalar el hecho de que en la escena final se repite la descripción del océano del capítulo VI que marca el “despertar” de Edna, lo que podemos apreciar como una estrategia narrativa de la autora para mostrar la importancia de la imagen del océano en la novela y en el proceso de la protagonista en la búsqueda de su identidad y de su libertad.

A lo largo de casi toda la novela, la imagen del mar, “the voice of the sea” es recurrente. De acuerdo con Donald A. Ringe (Ringe, 1994, pp. 222-227) es en el océano

donde Edna experimenta la crisis que determina su desarrollo a través del resto de la novela, y que funciona como un doble propósito en *The Awakening*, invitando “the soul to wander for a spell in abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation”. Esta crítica sugiere que el mar es capaz de dirigir la atención del alma hacia el infinito creado por el horizonte y el cielo para confrontar sólo el universo, o bien “it can cause... an intense concentration of self ‘that can hardly be endured’” (Ringe, 1994, p. 223).

Al respecto, cabe mencionar que las situaciones por las que pasa Edna, su relación con las personas que la rodean y sus reacciones, nos sugieren que disfruta más los momentos de soledad y el océano le ofrece un espacio donde puede perderse para estar con ella misma y deshacerse de las etiquetas que se le quieren imponer. Mientras más lejos nada, más liberada se siente de esas ataduras. Edna no desea vivir a través de otros, quiere vivir para ella misma, para su individualidad, la cual sólo va a encontrar en soledad (en la soledad que le ofrece el océano). Las reuniones sociales y los servicios religiosos la abruman. Las escenas importantes de la novela muestran a la protagonista en soledad: en la escena del capítulo II, la primera noche después del paseo con Robert, decide estar sola en la terraza para permitirse llorar; se muestra aliviada cuando se llevan a sus hijos con la abuela (Capítulo XXIV); disfruta que la dejen sola en Cheniere Caminada en la casa de Madam Antoine; elige nadar sola en el mar; se muda a un pequeño departamento para vivir sola; se aparta de la fiesta en la casa de la Sra. Lebrun para disfrutar de la música que toca Mlle. Reisz en el piano, dejando volar su imaginación; se siente renovada cuando Léonce viaja a Nueva York: “A feeling that was unfamiliar but very delicious came over her. She walked through the house, from one room to another, as if inspecting it for the first time”

(69). Es en estos momentos en los que Edna descubre la agradable sensación de ser libre y dueña de sí misma.

Pareciera ser que Edna intuye desde el principio que su destino es estar sola; tiene claro que no quiere ser poseída por nadie, idea que se refuerza cuando le dice a Robert: “I am no longer one of Mr. Pontellier’s possessions to dispose of or not. I give myself where I choose. If he were to say, ‘Here, Robert, take her and be happy; she is yours, I should laugh at you both’”. El lector puede sorprenderse de este comentario, al igual que Robert: “His face grew a little white. ‘What do you mean?’” (102) de no ser porque la voz narrativa ya ha descrito en numerosas escenas el sentir de Edna en cuanto al goce de estar con ella misma, pintando, caminando por las calles, nadando en el mar. Podríamos también inferir que debido a que entiende que en el mundo en el que vive no será aceptada como una mujer libre de ataduras del esposo y de los hijos, el único camino para alcanzar su libertad, para vivir en “solitude”, es la muerte.

The Awakening nos muestra el camino que Edna recorre para encontrar la forma de trascender en un plano muy diferente al que le ha marcado la sociedad desde niña, para finalmente encontrar que la única forma de hacerlo es la muerte, la cual enfrenta como una decisión propia, como un ser individual y no como la esposa o la madre. Para Ringe (Ringe, 1994) el miedo a la muerte que Edna siente al darse cuenta de qué tan lejos está de la playa revela la importancia del despertar de la protagonista y este despertar es el más importante en la novela, ya que a partir de esta escena “Edna develops a growing self-awareness from which there is no turning back” (Ringe, 1994, p. 224). Además de proporcionarle, como ya se mencionó, una gran fuerza interior, el mar atrae a Edna como una revelación que la invita a avanzar en la búsqueda de su identidad a través de la soledad para encontrarse con

ella misma. Al final de la novela la voz narrativa describe esta sensación: "The voice of the sea is seductive, never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander in abysses of solitude" (115), mostrando que para Edna éste es el único camino a su libertad como individuo. Al respecto Margo Culley (Culley, 1994) señala que Edna "[...] embraces death with the same mixture of dread and delight as when she first discovered her solitude" (Culley, 1994, p. 247).

Según señala Elizabeth Nolan (Beer, 2008), el mar es para Edna un lugar de libertad y de posibilidades que le ofrece alternativas más allá de aquellos que la quieren definir. Aún como un medio que elige para morir, el agua representa para Edna un desafío y un rechazo al compromiso más que una derrota, ya que en el océano puede "eludir" a aquellos que "...sought to drag into the soul's slavery for the rest of her days" (108) y su incursión final en el mar le evita hundirse en las demandas de la responsabilidad familiar (Beer, 2008, p. 125).

Otro motivo significativo y recurrente en la novela son los pájaros. En general los pájaros enjaulados son representativos de las mujeres de la era victoriana, quienes no podían tener otro papel en la sociedad más allá del de esposas y madres llevando una vida confortable pero sin posibilidades de ser libres e independientes. Desde el inicio de la novela, a través de la escena del perico, se percibe el estado de ánimo de la protagonista en que Chopin sugiere que se siente enjaulada como el ave:

A green and yellow parrot, which hung in a cage outside the door, kept repeating over and over: "Allez vous-en! Allez vous-en! Sapristi! That's all right!" He could speak a little Spanish, and also a language which nobody understood" (1).

Es significativo que la autora presente a un perico que habla varios idiomas, ya que la cultura creole proviene de una combinación de costumbres francesas y estadounidenses.

El perico puede representar a la protagonista que se siente prisionera desde el principio de la novela dentro de una sociedad dominada por los hombres que la oprime con sus convencionalismos, así como una mujer que habla un idioma que nadie comprende.

De acuerdo con varias críticas de la novela, Edna es un personaje incomprendible para los cánones de la época en que fue escrita, lo que Chopin expresa a través de una mujer que no puede mostrar sus sentimientos y emociones sin ser rechazada por la misma sociedad y que al final de la novela se da cuenta que no puede alcanzar la libertad por la que lucha a lo largo de toda la obra. Al inicio de la novela la autora nos muestra a una mujer sometida en su papel de esposa, enjaulada al igual que el perico y el sinsonte. En esta escena el Sr. Pontellier se encuentra incómodo mientras que los pájaros, ambos propiedad de Mme. Lebrun, tienen derecho a hacer todo el ruido que quieran y él tiene el privilegio de “quitting their society when they ceased to be entertaining” (1). Para el Sr. Pontellier, el ruido de los pájaros es tan molesto como la conversación de Edna y Robert, así que decide dejarlos para reunirse con sus amigos. Esta escena, como mencionamos, muestra al lector tanto la situación de Edna, quien al igual que los pájaros no puede volar, como el carácter del Sr. Pontellier como estereotipo del esposo creole. Al respecto, Martha Fodaski Black (Fodaski, 1992) analiza en su crítica la manera en que Chopin examina la interdependencia de la sexualidad femenina y los roles de género para confrontar las suposiciones culturales de la época acerca de las mujeres:

Without stating a message, the carefully self-effacing author suggests through strategically selected particulars the domestic relationships that her novel will explore. The colorful, noisy imitators, like women, entertain men until they depart for spheres of more compelling interest – business and entertainment in a man’s world (Fodaski, 1992, p. 96).

En cuanto al sinsonte, Chopin utiliza la imagen de este pájaro como representación del personaje de Mme. Ratignolle: “the mocking-bird that hung on the other side of the door, whistling his fluty notes out upon the breeze with maddening persistence” (1). Mme. Ratignolle es la mujer estereotipo dentro de la sociedad de la época, la “perfect mother-woman” que insiste en transmitirle a su amiga los deberes y las cualidades que debería cultivar, actitud que provoca gran desconcierto y conflicto en la protagonista. La voz narrativa hace referencia a las “perfect mother-women” como aves que protegen a sus críos “fluttering about with extended, protecting wings when any harm, real or imaginary, threatened their precious brood” (9). La actitud rebelde de Edna ante lo que la sociedad espera de ella es evidente en todas las escenas que comparte con su amiga Adèle, a quien le expresa que daría todo por sus hijos menos su individualidad: “I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I wouldn't give myself” (46).

En la escena final aparece de nuevo la imagen de un pájaro: “All along the white beach, up and down, there was no living thing in sight. A bird with a broken wing was beating the air above, reeling, fluttering, circling disabled down, down to the water” (108). El ave simboliza la incapacidad de la protagonista de escapar de la sociedad que la oprime para conseguir su libertad e independencia.

En contraste con las imágenes de pájaros enjaulados, Chopin nos presenta imágenes de pájaros salvajes que vuelan libremente representando el ideal de libertad de la protagonista. La autora nos presenta el sentir de Edna cuando escucha a la pianista tocar el piano:

When she heard it there came before her imagination the figure of a man standing beside a desolate rock on the seashore. He was naked. His attitude was one of hopeless resignation as he looked toward a distant bird winging its flight away from him (25-26).

Esta escena nos muestra el deseo de Edna de abandonar sus deberes como madre y esposa que la mantienen dentro de una jaula social. La casa de la familia Pontellier en Nueva Orleans parece ser también una jaula para Edna. En su vuelo por conseguir su libertad, Edna busca un lugar donde vivir sola, donde todo le pertenezca sólo a ella, así que renta una casa con sus propios recursos. Este espacio significa, como la protagonista le dice a Mlle. Reisz, un lugar donde puede disfrutar “the feeling of freedom and independence”, en donde se siente realmente libre, libre de su marido y de la sociedad que la oprime. Es una forma de huir para estar rodeada sólo de “everything that she had acquired aside from her husband’s bounty” (84), lo que le proporciona, más que nada, un sentido de pertenencia. Sin embargo, de acuerdo con Fodaski (Fodaski, 1992, p. 105), Chopin muestra de una manera irónica el atrevimiento de Edna al dejar a su familia al nombrar, a través de la voz de la sirvienta de Edna, a la nueva casa como “the pigeon house”, siendo la paloma un ave doméstica y monógama que espera ser alimentada. El lector se pregunta en este punto de la novela si Edna tendrá la fuerza para volar y salir de la jaula de su condicionamiento, o si será incapaz de sobrevivir sola, al igual que un pájaro domesticado que deja su jaula. En contraste con los pájaros enjaulados Edna, al final de la novela, se siente totalmente libre en Grand Isle cuando regresa al lugar en donde tuvo su primer despertar. Sin embargo, irónicamente, en esta escena vemos a Edna representada por un ave con un ala rota, es una víctima del destino y de la sociedad. Sus alas no son lo suficientemente fuertes para volar y escapar de los cánones que se le imponen y, según Fodaski, “Edna’s broken wing is caused by the snare of her illusions and by the winds of

social expectations” (Fodaski, 1992, p. 112). En efecto, en esta escena el pájaro con el ala rota bien puede representar el fracaso de Edna en su búsqueda de libertad e independencia. Aún cuando Edna no está hecha para el matrimonio ni para cumplir con el papel de “mother-woman”, tampoco está preparada para la libertad o para romper por completo con los esquemas sociales de la época:

The bird that she had fantasized earlier as winging away and about which Mlle. Reisz had warned her is, when she finally stands alone on the beach, wounded, ‘with a broken wing... reeling, fluttering, circling disabled down, down to the water’” (108)

De acuerdo con lo anterior, cabe destacar que las imágenes recurrentes de los pájaros y el mar que Chopin usa en su narrativa sirven para describir de una manera poética y simbólica a una mujer que lucha por derribar las barreras que le impiden ser libre y poder volar “above the plain of tradition” (79), encontrando en el mar una oportunidad “to wander for a spell in abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation” (14), un lugar que le da una sensación de empoderamiento para renacer y encontrar su autonomía e independencia personal. La autora transmite a través de estas imágenes los más profundos sentimientos y emociones de la protagonista, su rechazo al confinamiento, sus sensaciones ligadas a sus deseos de libertad, así como la búsqueda constante de ser ella misma, para dar cuenta del proceso de transición por los que Edna pasa para finalmente despertar a su propia individualidad.

Conclusiones

The Awakening narra el proceso de toma de conciencia y liberación de una mujer norteamericana. En la novela Chopin nos presenta a una mujer que cuestiona las relaciones hombre-mujer dentro y fuera del matrimonio desde una perspectiva femenina, describiendo una transformación gradual de su ser en una lucha por ser ella misma. A través de la novela la autora transmite en un lenguaje lleno de imágenes vívidas la opresión de su personaje femenino en una sociedad patriarcal, así como la búsqueda constante de su individualidad. Así, Chopin presenta la problemática de la protagonista en su relación con el mundo que la rodea. La individualidad de la protagonista se ve reducida a los roles que le asignan los personajes masculinos de la novela: su padre, su esposo, Robert y Arobin, para encontrarse una y otra vez con la estructura patriarcal de la dominación masculina. De esta manera, Chopin presenta, a través de sus personajes, una crítica a la sociedad patriarcal de la época y de la sociedad en Louisiana.

Los personajes de Mlle. Reisz y Mme. Lebrun sirven para mostrar las dificultades económicas de la mujer independiente, enfatizando en las descripciones de su entorno aspectos como “small rooms,” “small tables,” “lumpy sofá,” “old buffet”, que aluden a los problemas financieros que enfrentan las mujeres solteras:

And, when the woman, left alone with no man to ‘support’ her, tries to meet her own economic necessities, the difficulties which confront her prove conclusively what the general economic status of the woman is (Davis, 1992, p. 152).

Por otra parte, Mme. Ratignolle con su belleza romántica, una mujer dedicada exclusivamente a su esposo y sus hijos, epitomiza a la clásica *mother-woman* y al ideal de hogar armonioso, mientras que Mlle. Reisz, mujer austera y sin encanto alguno, ofrece al

lector la figura de la mujer independiente y autosuficiente, creando un contraste entre dos estereotipos que hacen entrar en conflicto a la protagonista.

A través de la narración de la estancia de Edna en el ambiente relajado de Grand Isle se describe el contexto social de la época mostrando la problemática existente para las mujeres en la comunidad creole que impide a la mujer tener un desarrollo personal y una independencia emocional y económica en una sociedad patriarcal. Chopin destaca las limitaciones sociales y prejuicios culturales que enfrenta su protagonista para lograr su independencia a través del arte en una época donde no era aceptado ni apropiado que la mujer se independizara y realizara actividades que eran consideradas propias del sexo masculino. La infructuosa lucha de Edna por lograr su individualidad y tener una vida propia, diferente a la de madre y esposa, y su deseo de trascender esos roles, sirven para mostrar las dificultades por las que pasan las mujeres en una sociedad estructurada por hombres para alcanzar independencia, tanto en el plano intelectual como en el económico y sexual.

Vemos entonces que Chopin utiliza a la sociedad creole de la década de 1890 para desarrollar su novela y mostrar a través de la mujer creole las tradiciones de la aristocracia francesa que prevalecían en Louisiana. Como escritora reconocida en la literatura norteamericana por su extraordinario uso de “southern regionalism”, Chopin se enfoca al escenario, presentando a través de toda la obra las relaciones de los personajes dentro de un marco de etiqueta y estilo de vida específico de la época y el lugar: las caracterizaciones de los personajes a través de diálogos, las vívidas descripciones de los lugares que conllevan un sentido fundamental en la novela, la actitud moral de la sociedad, así como el papel de la mujer en esa atmósfera llena de prejuicios. La autora proyecta en Edna la imagen de la

mujer sometida en una sociedad patriarcal abordando temas candentes de la época como son el matrimonio, la maternidad y el deseo de las mujeres de una identidad propia y autonomía con respecto a su cuerpo, temas que son propios de las obras de ficción de la *New Woman*.

Anticipándose a su época, Chopin nos ofrece un final ambiguo propio de la escritura modernista, sin darnos respuestas, sino simplemente exponiendo la lucha interna de la heroína y las consecuencias de sus decisiones en el aspecto sexual, social y emocional: “Chopin’s refusal to provide narrative explanations for her character’s decisions leaves them open to different interpretations” (Horner, 2008, p. 134). Así, el final de la novela desde el punto de vista de la crítica feminista podría considerarse como un acto de triunfo. Edna finalmente logra salir victoriosa pues consigue su libertad interior sin traicionar las obligaciones contraídas; prefiere quitarse la vida antes de seguir comportándose de forma indigna con los que la rodean (Alvarez Calleja, 1993, p. 445)⁵. O bien, como apunta Sandra M. Gilbert, el final puede verse como una resurrección, un viaje hacia un mundo imaginario lejos de la cultura restrictiva del siglo XIX, ya que en ningún momento se nos dice expresamente que termine con la muerte (Alvarez Calleja, 1993, p. 445).

Sin embargo, es importante considerar que Edna, después de sus despertares, no tenía muchas opciones para seguir adelante. La búsqueda de su individualidad e independencia la habían llevado a un punto del que no podía regresar con su familia ni podía hacer su vida con Robert; por otro lado, una vida en soledad como la de Mademoiselle Reisz tampoco le atraía. En resumen, sabía que ya no podía tener lugar en la sociedad a la que pertenecía. Chopin deja abierto al lector la interpretación del final de la

⁵ Ver artículo en: <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?pid=bibliuned:Epos-C399BB2D-DAC9-B86B-1252-BFFC9F334C4C>

obra: ¿Es el suicidio de Edna un acto de liberación o es la consecuencia del despertar de una mujer que decide actuar en contra de los cánones establecidos en búsqueda de su desarrollo como ser individual? Finalmente, después de analizar el proceso por el que pasa la protagonista para despertar y reconocerse como un ser individual que se niega a cumplir con las normas sociales, podría considerarse su suicidio como una rendición de Edna ante el fracaso que experimenta después de una lucha constante por ser ella misma y “never again to belong to another than herself”.

La crítica feminista ve esta conclusión como una forma de escapar del cliché por el cual las mujeres que transgredían las normas sociales debían ser castigadas con la muerte (Emma Bovary, Tess, Lily Bart, Maggie Tulliver, Anna Karenina). De esta manera, el final podría ser una experiencia trascendente en la que Edna alcanza la reconciliación consigo misma y no una derrota de la rebeldía femenina ante la sociedad patriarcal y conservadora. La necesidad de impulsar a una heroína hacia aspiraciones más individuales conduce, con frecuencia, a desenlaces tan trágicos como inesperados.

Habiendo dicho esto, nos encontramos ante la eterna pregunta: ¿acaso el escape de tradiciones confinadoras sólo puede ser la muerte? La crítica de la época en que se publica la novela condena a una mujer que se ha dejado llevar por sus emociones antes que por lo que se consideraba la razón y el buen juicio. ¿Cómo es posible que una mujer, en una sociedad civilizada, que ha aceptado casarse y ser madre de los hijos de un hombre que la adora, pueda atreverse a desear una vida de soltera? Algunos críticos no aceptan que Chopin muestre en su novela simpatía por las actitudes de Edna y que no la condene en el texto. ¿Cómo se atreve una mujer a tener ideales? Como señala Katherine Joslin (Joslin, 1992) “In nineteenth-century fiction, women who go against the conventions of their social

group, especially where sexual rules are in question, meet with disaster almost without exception” (Joslin, 1992, p. 167).

Es posible considerar que al recurrir a personajes que pueden ser identificados como estereotipos de la novela americana del siglo XIX, en contraste con una protagonista que representa a la *New Woman*, Chopin da cuenta del despertar de la mujer norteamericana en el fin de siglo. La importancia de *The Awakening* dentro de la literatura norteamericana del siglo diecinueve es que ilustra la lucha de la mujer para defender el derecho a ser ella, una mujer que actúa en contra de los cánones que le impone la sociedad en búsqueda de su independencia económica y sexual, así como sus consecuencias que niegan a la mujer la oportunidad de realizarse como ser individual y autónomo.

Obras citadas

- Adams, Rachel. (2003). *The Awakening and Selected Short Fiction. Kate Chopin*. Barnes & Noble Classics. Nueva York.
- Alvarez Calleja, María Antonia (1993) *El despertar de la mujer norteamericana: creación de una estética feminista en The Awakening de Kate Chopin*. Epos: revista de filología, n. 9. Universidad Nacional de Educación a Distancia (España), de <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?pid=bibliuned:Epos-C399BB2D-DAC9-B86B-1252-BFFC9F334C4C>
- Barker, Deborah E. (1992). "The Awakening of Female Artistry". En *Kate Chopin Reconsidered, Beyond the Bayou*. (ed. Lynda S. Boren y Sara deSaussure Davis). Baton Rouge, Universidad Estatal de Louisiana. 61-79.
- Beer, Janet (2008) *The Cambridge Companion to Kate Chopin*, Cambridge University Press. Nueva York.
- Boren, Lynda S. y Sara deSaussure Davis. (1992) *Kate Chopin Reconsidered, Beyond the Bayou*. Baton Rouge Louisiana State University Press.
- Chametzky, Jules. (1994). "Edna and the 'Woman Question'". En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 221-222.
- Culley, Margo. (1994). *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, Second Edition, Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc.
- _____. (1994). "The Text of The Awakening". En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 1-109.

- _____ . (1994). "Contexts of *The Awakening*". En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 119-122.
- _____ . (1994) "Edna Pontellier: "A Solitary Soul"". En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 247-251.
- Davis, Doris. (1992.) "Kate Chopin Reconsidered". En *Kate Chopin Reconsidered, Beyond the Bayou*. Ed. de Lynda S. Boren y Sara deSaussure Davis. Baton Rouge Universidad Estatal de Louisiana. 143-153.
- Du Plessiss, Rachel Blau. (1985). "Endings and Contradictions". En *Writing beyond the Ending*, Indiana University Press, Bloomington. 1-19.
- Ewell, Barbara C. (1992). "Chopin and the Dream of Female Selfhood". En *Kate Chopin Reconsidered, Beyond the Bayou*. (ed. Lynda S. Boren y Sara deSaussure Davis). Baton Rouge Universidad Estatal de Louisiana. 157-165.
- Farauco, Rosario. (2000-2001). *Anuario de Letras Modernas*. Volumen 10. México. 43-50.
- Fletcher, Marie (1994) "The Southern Woman in Fiction". En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 193-195.
- Fodaski, Martha. (1992). "The Quintessence of Chopinism". En *Kate Chopin Reconsidered, Beyond the Bayou*. (ed. Lynda S. Boren y Sara deSaussure Davis). Baton Rouge Universidad Estatal de Louisiana. 95-113.

- Fox-Genovese, Elizabeth. (1994). "Progression and Regression in Edna Pontellier". En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 257-263.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. (1989). "The Second Coming of Aphrodite". En *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, Vol. 2, Yale University Press, Nueva York. 83-119.
- Horner, Avril. (2008) "Kate Chopin, choice and modernism" en *The Cambridge Companion to Kate Chopin*, (ed. Janet Beer), Cambridge University Press. Nueva York. 132-146.
- Joslin, Katherine. (1992). "Finding the Self at Home". En *Kate Chopin Reconsidered, Beyond the Bayou*. (ed. Lynda S. Boren y Sara deSaussure Davis). Baton Rouge Universidad Estatal de Louisiana. 166-179.
- May, John R. (1994). "Local Color in *The Awakening*". En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 211-217.
- Nolan, Elizabeth. (2008). "The Awakening as literary innovation: Chopin, Maupassant and the evolution of genre". En *The Cambridge Companion to Kate Chopin*, (ed. Janet Beer). Cambridge University Press. Nueva York. 118-131.
- Ringe, Donald A. (1994). "Romantic Imagery". En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 222-227.

- Seyersted, Per. (1994). “Kate Chopin and the American Realists”. En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 202-207.
- Showalter, Elaine. (1994). “Chopin and American Women Writers”. En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 311-320.
- _____. (1991). *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siécle*. Penguin Books.
- Sullivan, Ruth y Stewart Smith. (1994). “Narrative Stance”. En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 227-230.
- Toth, Emily. (1994). “A New Biographical Approach”. En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 113-119.
- _____. (1992). “Chopin Thinks Back Through Her Mothers”. En *Kate Chopin Reconsidered, Beyond the Bayou*.(ed. Lynda S. Boren y Sara deSaussure Davis). Baton Rouge Universidad Estatal de Louisiana. 15-25.
- Wolkenfeld, Suzzane. (1994). “Edna’s Suicide: The Problem of the One and the Many”. En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 241-247.
- Ziff, Larzer. (1994). “From the American 1890s”. En *The Awakening, Kate Chopin, A Norton Critical Edition*, (ed. Margo Culley), Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc. 196-198.