

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**EL PROCESO DE EPIFANÍAS DE EDNA PONTELLIER
EN LA NOVELA *THE AWAKENING* DE KATE CHOPIN**

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLÉSAS)**

P R E S E N T A

PERLA FLORES VEGA

ASESORA

DRA. ROCÍO SAUCEDO DIMAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2023





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.

AGRADECIMIENTOS

En estas líneas quiero manifestar mi enorme gratitud y admiración a mi asesora de tesina la Dra. Rocío Saucedo Dimas, a mis lectoras de tesina, la Dra. Irene Artigas Albarelli, la Mtra. Argentina Rodríguez, la Dra. Nair Anaya, y la Dra. Aurora Piñeiro. Gracias por sus puntuales comentarios y correcciones.

A todos mis profesores y entrañables compañeros de carrera por su generosidad, entusiasmo y paciencia.

A Cintia Ordaz y Alma Liliana por la sororidad y compartir sus conocimientos.

Finalmente, a mi familia por su apoyo y comprensión.

A Humberto Bautista Rodríguez,
por todo el apoyo incondicional

A Rosaura, por su valioso consejo

A Lolis, Amalia, Carmen

A mis queridos hijos, Enrique e Iván

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1. La epifanía y la epifanía modernista.....	11
CAPÍTULO 2. El proceso de epifanías de Edna Pontellier en la novela <i>The Awakening</i> de Kate Chopin.....	18
2.1. Edna Pontellier: Alienación y parálisis.....	19
2.2. Incidente esclarecedor: el comienzo del proceso de epifanías.....	21
2.3. La secuencia de epifanías: Impresiones multitudinarias y manifestaciones espirituales repentinas.....	28
2.4. Muerte o renacer de Edna Pontellier.....	46
CONCLUSIONES.....	57
BIBLIOGRAFÍA.....	60

Introducción

En el año 2011, en la asignatura Historia Literaria I-1, la doctora Aurora Piñeiro nos asignó a cada estudiante un cuento de la colección *Dubliners*, de James Joyce, para que en la siguiente clase abordáramos cada uno algún tema por cinco minutos. A mí me asignó el cuento más largo, “The Dead”. En clase, hablé sobre algunos puntos de interés. Pero de pronto, la doctora me impresionó cuando enriqueció mis comentarios al hablar de la epifanía del personaje principal Gabriel Conroy, la epifanía entendida como recurso literario y que Joyce había utilizado en cada cuento de *Dubliners*. Como consecuencia, a partir de ese momento, y para complementar mi ensayo final, investigué acerca de la obra de James Joyce, especialmente en relación con dicho recurso.

Como efecto de lo anterior, cuanto más investigaba más convencida estaba de que éstos serían el tema y autor para mi trabajo de tesina. Fue hasta el año 2013, en la asignatura Historia Literaria VII-2, impartida por la maestra Charlotte Broad, que nuevamente tuve que elegir una obra para abordarla en clase. De esa lista escogí la novela *The Awakening* de Kate Chopin. Conforme avanzaba en la lectura más me percataba de la semejanza de la novela con el cuento “The Dead”, y puedo asegurar que en esta novela también se emplea el recurso literario de la epifanía en relación con el personaje principal Edna Pontellier. Finalmente, elegí la obra *The Awakening* para mi trabajo de tesina. El propósito de ésta es analizar la construcción del recurso literario de la epifanía en esta novela. Edna Pontellier, el personaje principal, se muestra como inexperta o ingenua en diferentes momentos durante su despertar, que más se asemeja a una secuencia de epifanías que la van liberando poco a poco de la parálisis en la que

se encuentra. De esta manera, cada lectora puede experimentar diversas reacciones en escenas que pareciera se repiten hasta que “a certain reality has been put in doubt” (Zants 322), y esta realidad evidente suscite asombro o perplejidad. Emily Zants emplea esta expresión cuando se refiere a escenas que se repiten en una narración constantemente de modo que, cuando el público advierte que ha leído la escena en algún otro momento u otras ocasiones, su reacción es quedar perplejo al percibir cómo la narración lo traslada de una escena a otra y viceversa. Mi hipótesis es que, por medio de la prosa poética y el lenguaje simbólico o metafórico, además de las repeticiones como las que plantea Zants, la novela expresa cómo la protagonista vive un proceso de epifanías.

The Awakening, considerada un ejemplo del realismo y del regionalismo literario también conocido como *local color*, contiene elementos que serán representativos del modernismo, porque la autora construye el despertar del personaje principal Edna Pontellier a través de distintas etapas de estados emocionales y de sensaciones que derivan en momentos de epifanía. Éstos constituyen un primer ejemplo de la epifanía como recurso literario, empleado pocos años más adelante por autores representantes del modernismo, como James Joyce, Virginia Woolf, y por otros autores del realismo como Edith Wharton. Por ello, considero que la novela *The Awakening* es una obra precursora del modernismo; y creo que es importante hacer un análisis de cómo en este texto se construye el recurso literario que nos atañe. La importancia de este análisis recae en que se explora este recurso literario sin que todavía hubiera sido definido como tal. Para ello emplearé la perspectiva del modernismo¹ y algunas de las teorías planteadas

¹ Cabe mencionar que el modernismo latinoamericano no equivale al modernismo en la tradición de la lengua inglesa. De acuerdo con *The Cambridge Introduction to Modernism*, escrito por Pericles Lewis, la palabra modernismo se refiere principalmente a “the tendency of experimental literature of the early twentieth century to break away from traditional verse forms, narrative techniques, and generic conventions

en dicho periodo acerca de este recurso.

La novela *The Awakening* ha sido analizada tomando en cuenta los temas del matrimonio, la familia, la mujer y la feminidad, el amor, la sexualidad, los estudios de género, entre otros. Esto se puede ilustrar con diversos artículos acerca de la novela, tales como: "Kate Chopin's *The Awakening*: A Partial Dissent", cuyo autor, George M. Spangler señala que "Mrs. Chopin tells this story with impressive technique. Rarely abusing the privilege of authorial omniscience for the sake of special pleading or didactic comment, she combines a detached tone with a sensuous prose that strongly enforces the point of Edna's awakening" (251). Por otro lado, el artículo "Drowned in a Willing Sea: Freedom and Drowning in Eliot, Chopin, and Drabble", escrito por Helen V. Emmitt, aborda cómo las autoras George Eliot, Margaret Drabble y Kate Chopin emplean el agua para crear la atmósfera en la que se van a desarrollar sus personajes. En el caso particular de Chopin, Emmitt plantea cómo el mar sirve para crear un estado de ambigüedad en el desenlace de la protagonista: "In *The Awakening*, Kate Chopin's heroine does sink, but one of the cruxes of the novel is how Edna Pontellier sinks, in triumph or in defeat" (320). Asimismo, el artículo "The Nullification of Edna Pontellier", escrito por Katherine Kearns, refiere que "Chopin's prose is essentially lacking in exclusionary judgments, refusing to valorize any system by which it, or its heroine, might be measured (this is what has made it for some so shocking a book)" (88). Dentro de este marco de disertaciones, se resalta el hecho de que la autora Kate Chopin evita hacer juicios morales y respaldar alguna ideología o sistema político o social específicos en la novela *The Awakening*.

in order to seek new methods of representation appropriate to life in an urban, industrial, mass-oriented age" (Lewis xvii).

Por su parte, el artículo “Four Points of Equilibrium in *The Awakening*”, escrito por Bernice Larson Webb, refiere cuatro puntos de equilibrio en la historia. Este enfoque le permite a la autora afirmar que la novela conforma un círculo narrativo:

Thus, at the fourth point of equilibrium, the story curves back to the beginning of the circle. Despite identity of location, repetition of action does not occur. Emotional direction is reversed. In the opening of the story the great sensuous sea surrounding Grand Isle offers Edna Pontellier an awakening into life, a toy that she eagerly accepts. At the end the sea offers her an escape from life. The gift she now accepts. The circle is complete. (150)

En este sentido, Larson reafirma lo que Emily Zants señala respecto de la narración circular: “Having accepted the ordinary as one of the basic factors of a work, the main problem in analyzing description lies in the way these elements are related to produce the extraordinary, to become radiant” (Zants 321). En efecto, el empleo de expresiones reiterativas durante la narración, carentes de conexión entre sí, al parecer, por ser de escasa importancia, crea la impresión de una realidad cotidiana y monótona. No obstante, son estos pormenores los que, al concatenarse, destacan significativamente y adquieren un valor, pues se establecen conexiones en la estructura narrativa al repetirse en más de una ocasión el mismo conjunto de palabras que hilvanan el relato.

El artículo "The Awakening: An Evaluation", escrito por Jane P. Tompkins, hace referencia a las fortalezas y debilidades de la novela tales como el rechazo de su autora a moralizar y la economía estructural y estilística: "The strengths of the novel – its author's refusal to moralize, its stylistic and structural economy – are also its sources of weakness. Chopin's authorial detachment ultimately makes philosophical demands of the reader to which she herself does not rise" (22). También hace referencia a las notables

descripciones del mar, el vocabulario que emplea, el ritmo, la vaguedad del lenguaje que habla de lo inexpresable: "The author touches lightly, deftly, repeatedly the notes that together make up her composition: the sun, the wind, the voice of the sea, colors, birds, snatches of song, sleeping, waking, swimming, listening to music" (26). La autora sostiene que todos estos elementos aparecen de manera reiterada, por lo que "[t]he result is to keep the reader's interest engaged through expert pacing, to capture the imagination with a succession of appeals to the senses, to achieve a unity of effect through the musical recurrence of motifs, but above all to pose an intellectual problem and to keep the emotions at bay" (26). En otras palabras, se puede afirmar que el lenguaje, las imágenes, la estructura narrativa, así como el distanciamiento de la autora en cuanto a moralizar en la novela *The Awakening*, entre otros aspectos, corresponden anticipadamente a las técnicas que se emplearon en el modernismo.

Por otro lado, el artículo "Teaching Musical Fiction" escrito por Marcin Stawiarski, aborda la manera en que la música recrea un ambiente verosímil en la literatura y dice que "The heroine of *The Awakening*, Edna, does not really listen to music for sounds but for pictures or images" (81). De hecho, la música es un tema que se emplea como un recurso en la estructura de la novela. Por su parte, "Venerable Sonority in Kate Chopin's *The Awakening*", escrito por Nicole Camastra, también centra su atención en la música y asocia ésta con el concepto de epifanía. Visto de esta forma se puede inferir que la música se constituye, en determinados momentos, como integradora de los incidentes esclarecedores; además Camastra apunta que la música proporciona a Edna comunión y comunidad:

Music provides communion and community for Edna, though it does not save her, and so its purpose becomes arguably more ambivalent. It is

feasible to think that it is the impetus for Edna's self-destruction: however, it is also possible that it encourages the epiphany that facilitates Edna's awakening. Ultimately, the role of those plaintive strains on the piano proves integral to her illumination. (157)

Por su parte, en el artículo "The Place of Female Writers in American Literature: The Case of Kate Chopin", la autora Gabrielle Baldwin hace referencia a las escritoras estadounidenses que son excluidas del canon literario pues no son tomadas en serio en cuanto a sus obras literarias. Es el caso de Kate Chopin, quien sólo a partir de 1985 es incluida en *The Norton Anthology of American Literature*. La novela *The Awakening*, o por su título en español *El despertar*, publicada en 1899, fue censurada durante más de cincuenta años y es revalorizada en la actualidad como un clásico dentro de la historia de la literatura estadounidense. La obra se conforma de 39 capítulos. La trama se sitúa, principalmente, en la ciudad de Nueva Orleans de finales del siglo XIX. La protagonista es Edna Pontellier, una mujer de veintiocho años, casada con un hombre maduro, próspero y trabajador y madre de dos hijos pequeños. Edna se vuelve consciente de la insatisfacción que le produce el desempeñar un rol que debe asumir por obligación, pero dado que su vida es rutinaria, ella está instalada en su zona de confort. Esta concientización se lleva a cabo tras un verano en el que vuelve a recordar lo que es amar.

A partir de ahí decide dejar de fingir que la sociedad *creole* la entretiene y empieza a ser ella misma. Ignora a su esposo, no se comporta como lo indica la norma del "debe ser" ante los demás, envía a sus hijos a vivir con su suegra y toma la decisión de cambiar de casa ya que la que habita le resulta desconocida: es propiedad de su cónyuge, no de ella. Se deja seducir por un hombre por el que no siente ningún afecto; sin embargo, reconoce que su pasión hacia él es más intensa que la que nunca sintió hacia su esposo.

Finalmente, se reencuentra con su enamorado, quien le corresponde en su pasión, aunque, él no es lo suficientemente audaz para enfrentarse a su entorno social. Él se aleja y ella toma una decisión: si no puede ser ella misma, no será.

Como ya se mencionó, *The Awakening* fue publicada en 1899, no obstante, como refiere Olivia de Miguel en el prólogo a la traducción al español de la obra, “el hecho de que Kate Chopin no militara nunca en organizaciones políticas, ni sufragistas debió de ser determinante en la crítica ferozmente unánime con que fue recibida la obra, y del olvido consiguiente en que se sumió la novela y la autora” (9). Cabe destacar que *The Awakening* contiene un lenguaje literario desprovisto de propaganda política o social. Por un lado, Anne Heilmann sostiene en su texto “*The Awakening and New Woman Fiction*” que Chopin nunca asumió un rol activo en ninguna organización feminista ya que como escritora “she was strongly opposed to didacticism” (92). Se puede inferir que Chopin no usó alguna ideología política o social de su época para impulsar su obra literaria pues no le atraía el tono propagandístico que se le confirió al ideal feminista de lo que se conoce como “New Woman” (Heilmann 92); por otro lado, Elizabeth Nolan señala en su texto “*The Awakening as Literary Innovation: Chopin, Maupassant and the Evolution of Genre*” que “[h]er marginalisation, however, may have been as much a result of her overt rejection of traditional literary form and blatant transgression of conventional genre boundaries” (118). De esta declaración se desprende que Kate Chopin se ocupó más por crear su obra literaria sin someterse rigurosamente a los preceptos típicos de su tiempo.

Las distintas publicaciones de la época que se ocuparon de comentar el texto coincidieron en adoptar una postura hostil hacia la obra. En otro sentido, y como señala De Miguel, “las implacables reacciones que provocó no se basaron en criterios literarios,

sino exclusivamente morales” (11). Algunas tienen un tono claramente vengativo como la del *Public Opinion*: “We are well satisfied when Mrs. Pontellier deliberately swims out to her death” (en Culley 151); otras, como la de Percival Pollard, irónico: “Always a bad sign, that, when women want to paint, or act, or sing, or write!” (en Culley 161). El *Times Herald* de Chicago lamenta que “[i]t was not necessary for a writer of so great refinement and poetic grace to enter the overworked field of sex fiction” (en Culley 149), mientras que el *Sunday Times* de Los Angeles se pregunta por la intención de “Mrs. Chopin” y estima que “[t]he evident powers of the author are employed on a subject that is unworthy of them, and when she writes another book it is to be hoped that she will choose a theme more healthful and sweeter of smell” (en Culley 152). Ante tales declaraciones, es evidente que Chopin se aleja de las tradiciones y reglas literarias establecidas. Posteriormente a todas estas críticas, Chopin envió un comunicado a la prensa, en el cual declaraba, con gran sentido del humor, lo siguiente:

Having a group of people at my disposal, I thought it might be entertaining to throw them together and see what would happen. I never dreamed of Mrs. Pontellier making such a mess of things and working out her own damnation as she did. If I had had the slightest intimation of such a thing I would have excluded her from the company. But when I found out what she was up to, the play was half over and it was then too late. (en Culley 159)

De acuerdo con Olivia de Miguel, “[l]a novela fue retirada de la Biblioteca de St. Louis y a Kate Chopin le fue negada la entrada al Club de Bellas Artes de St. Louis” (14). El 22 de agosto de 1904, la autora muere repentinamente debido a una hemorragia cerebral. Dos años más tarde, en 1906, se reimprime la novela. No obstante, *The Awakening* se vuelve a imprimir en 1969, después de más de seis décadas. Está claro que los temas que

aborda la novela, tales como la independencia de la mujer, la sexualidad, el deseo, la muerte, el suicidio crearon animadversión entre los que se dedicaron a examinarla y criticarla en los medios de comunicación impresos. A través de este tipo de reacciones, es posible apreciar que se buscaba instituir un canon literario que basaba su criterio en lo moralmente aceptable.

Para abordar la manera en que el recurso literario de la epifanía se construye en *The Awakening*, en un breve primer capítulo, comenzaré por presentar varios aspectos relacionados con la epifanía: su etimología, definición, connotación religiosa y concepto literario. En seguida, mencionaré tres definiciones sobre la epifanía como recurso literario empleadas en el modernismo y en el realismo posterior a Chopin: la de James Joyce, quien formuló, delimitó y empleó la epifanía en su obra y la llamó "a sudden spiritual manifestation" (*Stephen Hero*); la de Virginia Woolf, quien la llamó "a myriad impressions" ("Modern Fiction"), y lo aplicó en su obra; y, finalmente, la de Edith Wharton, quien la denominó "illuminating incident" ("The Writing of Fiction"). Con base en estos criterios teóricos y algunos aspectos narrativos clave en esta obra como la prosa poética, en el segundo capítulo haré un análisis del proceso de epifanías de Edna Pontellier. Originalmente, el título de *The Awakening* fue *A Solitary Soul* (Un alma solitaria), que en pocas palabras muy bien podría describir al personaje de Edna. Sin embargo, *The Awakening* es un título que alude al despertar a la vida y la muerte de Edna y que, desde mi punto de vista, constituye una sucesión de epifanías en la que cada una de ellas la deja más solitaria que la anterior. Una sucesión de epifanías es una secuencia de revelaciones repentinas que se manifiestan o se hacen patentes a través de las palabras, gestos, hechos o cosas triviales; a veces parecieran detalles insignificantes; sin embargo,

cuando se observan con detenimiento resultan “a set of complex relationships” (Levin 29).

Por último, me gustaría señalar que, con el propósito de evitar duplicar el tema de investigación de esta tesina, hice una búsqueda de tesis en la base de datos de la DGB de la UNAM y otras universidades de las que se tienen acceso vía internet. El resultado es de dos tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Modernas (Letras Inglesas), las cuales son “*The Awakening* la individualidad de Edna Pontellier”, escrita por Irma Cristina Luna Rojas (2014) y “El despertar múltiple de Edna Pontellier en *The Awakening*”, de María de la Paz Adelia Peña Clavel (1996). Las dos tesis tienen en común, por un lado, que abordan la novela desde un punto de vista feminista en algunos aspectos; y por otro lado, se diferencian en que en “*The Awakening* la individualidad de Edna Pontellier” es más un recuento de opiniones y críticas de distintos autores o críticos literarios que un análisis de la obra, y “El despertar múltiple de Edna Pontellier en *The Awakening*” se basa en el género literario del “*Bildungsroman*” o novela de formación para abordar el término *despertar*. Lo anterior demuestra que, aunque están relacionadas con algunos aspectos que estudiaré, no corresponden al tema central del presente trabajo de investigación. Estas dos tesis se pueden localizar físicamente en la “Biblioteca Samuel Ramos” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en formato digital en Tesiunam.

CAPÍTULO 1. La epifanía y la epifanía modernista

Como señalé en la introducción, en este breve capítulo me dedicaré a exponer varios aspectos vinculados con la epifanía: su etimología, definición, connotación religiosa y concepto literario. En seguida, mencionaré tres posturas teóricas sobre la epifanía como recurso literario en el modernismo: la de James Joyce, quien teorizó, delimitó y empleó la epifanía en su obra y la llamó "a sudden spiritual manifestation" (*Stephen Hero*); la de Virginia Woolf, quien la llamó "a myriad impressions" ("Modern Fiction"), y lo aplicó en su obra; y, finalmente, la de Edith Wharton, quien la denominó "illuminating incident" ("The Writing of Fiction").

La palabra epifanía proviene del griego ἐπιφάνεια, que significa aparición o manifestación y se relaciona con los verbos mostrar o manifestar. En la mitología griega, la epifanía se refiere a la manifestación de lo divino, y en el teatro griego se usó para describir la aparición repentina de un dios en el escenario (Mahaffey 177). Es en la tradición religiosa católica en donde encontramos su connotación más difundida: la celebración del 6 de enero cuando el niño Jesús se revela ante los Tres Reyes Magos de Oriente y éstos lo adoran como a una divinidad. Florence L. Walzl, de hecho, analiza desde el punto de vista del simbolismo religioso el periodo litúrgico de la epifanía, el cual es el marco de referencia que influye en la definición del concepto de la epifanía literaria de Joyce. Por ejemplo, Walzl señala que "[a] section of liturgy which had a particular important influence on Joyce is the sequence of services in the Epiphany sub-cycle, consisting of the Feast of the Epiphany, the six Sundays following, and two related feast days, each of which presents an epiphany of Christ's divinity" (438).

Por otra parte, y de manera más general, también se emplea el término cuando

alguien experimenta una impresión intensa de haberse dado cuenta o comprendido algo que lo conduce a un estado de toma de conciencia. En la actualidad, el diccionario *Merriam-Webster* la define como “a sudden manifestation or perception of the essential nature or meaning of something (such as an event) usually simple and striking; illuminating discovery, realization, or disclosure; a revealing scene or moment” (“Epiphany”). En esta tesina se pondrá énfasis en la epifanía como el resultado de un proceso, de una serie de acciones que se suceden una tras otra, que derivan de lo cotidiano, de los hechos triviales. En este proceso, tales acciones abarcan todo lo sensorial y no simplemente las impresiones visuales.

La epifanía es también una idea que se ha empleado en el ámbito literario y de la poesía de antaño. William Wordsworth la describe en *The Prelude* y la llama "spots of time" (212):

There are in our existence spots of time,
Which with distinct preeminence retain
A renovating virtue, whence, depressed
By false opinion and contentious thought,
Or aught of heavier or more deadly weight,
In trivial occupations and the round
Of ordinary intercourse, our minds
Are nourished and invisibly repaired—
A virtue, by which pleasure is enhanced,
That penetrates, enables us to mount
When high, more high, and lifts us up when fallen. (Libro XI 258-268)

La voz poética transmite la impresión de que existe un poder transformador que predomina en la mente y, en consecuencia, se nutre, se alimenta y se fortalece

espiritualmente en un momento u ocasión propicios. En el séptimo verso de esta cita, se puede observar que la mente o el intelecto es el que manifiesta una transformación producida por los “spots of time”. Ese instante se percibe de manera satisfactoria por lo que irrumpe en lo profundo del ser, en donde se halla el espíritu que todo lo anima. De ese modo habilita un remontar que engrandece y enaltece al intelecto si éste se encuentra entre la calígne. En el octavo y noveno versos, la voz poética transmite la idea de una manifestación que suscita vigor y renovación; el décimo verso se puede interpretar como la etapa final de una manifestación espiritual repentina que habilita la percepción de los sentidos y al mismo tiempo el razonamiento y entendimiento se clarifican a tal punto que alcanza la cúspide desde la cual se aprecia la visión más amplia de aquello que se ha comprendido.

Por su parte, Leigh Wilson explica acertadamente cómo la epifanía es empleada en las obras modernistas:

Originally referring to the moment in the Nativity story when Christ and the meaning of his birth is revealed to the wise men, and the meaning more generally the revelation of a spiritual reality beyond the material or every day, the term has come to be associated with moments in modernist prose where a character’s consciousness goes beyond the boundaries of quotidian reality to grasp an important and sometimes shattering truth. In modernist works, indeed, such moments of revelation can be destructive to the extent that they lay bare the relative, unstable and tenuous foundations of such a reality, but at the same time such a realization can be also a moment of liberation and joy as they affirm, not an external spiritual reality, but an internal psychological force. (158)

Sin embargo, fue James Joyce quien dio una especial significación en su obra literaria a

la epifanía y teorizó sobre ella tan solo cinco años después de la publicación de *The Awakening*. Joyce en su novela *Stephen Hero*, que se considera fue escrita entre 1904 y 1906, afirma que: “By an epiphany, [...] Stephen meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments” (211). Joyce efectúa el recuento sintético del proceso de la epifanía de la siguiente manera: “First we recognise that the object is *one* integral thing, then we recognise that it is an organised composite structure, a *thing* in fact: finally, when the relation of the parts is exquisite, when the parts are adjusted to the special point, we recognise that it is *that* thing which it is” (213). El objeto referido no sólo puede ser algo material, sino también una experiencia o una percepción. Sharon Kim menciona que la epifanía no es óptica ni ocular, no es el objeto solo (*Literary Epiphany...* 12-13). Cuando el objeto es visto en sí mismo, es la totalidad o integridad lo que se ve: todo lo que lo compone y de lo que está hecho el objeto, la manera en la que está dispuesta su estructura, así como el orden de sus partes y cómo se concatenan para ser una sola cosa. El resultado genera armonía y concordia simultáneamente; suscita la claridad y resplandor en el espectador.

Al mismo tiempo, como apunta Harry Levin al profundizar en la obra de Joyce:

There are such moments in store for all of us, Joyce believed, if we but discern them. Sometimes, amid the most encumbered circumstances, it suddenly happens that the veil is lifted, the burthen of the mystery laid bare, and the ultimate secret of things made manifest. [...] It now seemed to him that the task of the man of letters was to record these delicate and evanescent states of mind, to become a collector of epiphanies. (*James Joyce* 28-29)

Es decir, para Levin la epifanía es el resultado del discernimiento durante los momentos de mayor lucidez. Proviene del exterior encubierta en signos o símbolos, que pueden ser simples detalles fútiles, aunque de valor inestimable ya que su cometido es develar el enigma de una gran verdad. Otra apreciación que debe ser tomada en cuenta es la que Umberto Eco hace en *Las poéticas de Joyce*, donde afirma que “la epifanía, pues, es una manera de descubrir lo real y al mismo tiempo una manera de definirlo a través del discurso” (59). Así pues, la epifanía es un símbolo del estado espiritual derivado de la experiencia en la que el ser se despoja de todo aquello que inconscientemente pretende ocultar: “The epiphanies evoke the desire and fear of discovery, but their exposures are all designed to prove the power and authority of the self over the external world” (Mahaffey 179). En *The Awakening* se sugiere que cuando la mente y el mundo exterior interactúan, emana la imaginación y con ello el anhelo de libertad. En el momento en que se hace toma de conciencia, el ser se manifiesta al ejecutar su libre albedrío al mismo tiempo que se despoja del temor.

En cuanto a otras definiciones planteadas durante el modernismo en torno a la epifanía, Virginia Woolf establece lo siguiente en su ensayo “Modern Fiction” (1921):

The mind, exposed to the ordinary course of life, receives upon its surface a myriad impressions – trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel [...]. Is it not perhaps the chief task of the novelist to convey this varying spirit, this known and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible? (160)

Por último, en *The Writing of Fiction* publicado en 1925, Edith Wharton, apunta: “At every stage in the progress of his tale the novelist must rely on what may be called the

illuminating incident to reveal and emphasize the inner meaning of each situation. The novelist must rely on these incidents. Such moments are vistas on infinity. They are also the most personal element in any narrative, the author's most direct contribution" (616). Sin duda, tanto James Joyce, como Virginia Woolf, así como Edith Wharton coinciden en que existen situaciones específicas en que se presenta "una manifestación espiritual repentina", o "impresiones triviales, fantásticas y evanescentes" así como "incidentes o acontecimientos clarificadores". La razón de estas situaciones específicas es mostrar o revelar la esencia o naturaleza de las cosas. Los tres autores refieren que el escritor debe recopilar con minuciosidad y difundir estos instantes debido a su naturaleza sutil y volátil. Tanto para Joyce como para Woolf estas situaciones tienen un marcado tono espiritual, discreto, mientras que Wharton se refiere a ellas como "vistas al infinito" en las que el tono es de un discernimiento más allá de lo visible a simple vista, por lo que el escritor debe considerar la percepción estética para crear y plasmar estos instantes efímeros y de gran trascendencia en una obra.

En suma, es posible señalar una relación entre la epifanía y la prosa poética en el modernismo. Una forma intermedia entre la prosa y el verso es la llamada prosa poética: representada gráficamente como prosa, ofrece determinadas regularidades fonéticas, aunque no de forma tan marcada como las que caracterizan al verso. El poeta o novelista utiliza las llamadas figuras literarias para lograr un lenguaje poético, las cuales garantizan la belleza y perfección de sus obras. De acuerdo con J.A Cuddon, el movimiento literario del modernismo propugna la ruptura de las reglas, tradiciones y convenciones establecidas, asimismo aporta nuevas formas de percibir la postura y función que desempeña el ser humano en el universo mediante la experimentación en la forma y estilo

del empleo del lenguaje (515-516). Dentro de este marco teórico del modernismo literario es que estimo pertinente el análisis del proceso de epifanías del personaje principal Edna Pontellier en *The Awakening*. Chopin emplea en esta novela el término “despertar” para expresar, a través de diversos eventos que se presentan en la vida de Edna, que ella logra reconocer que ha vivido dormida, en un sentido metafórico. Edna vive sin darse cuenta de que puede darle sentido a la vida. Es como un largo y eterno sueño del que aún no ha despertado cual mariposa atrapada en su capullo. Ciertamente puede suceder que las personas desconozcan cómo darle sentido a la vida, que nazcan, crezcan y se reproduzcan como autómatas como si sólo ésa fuera su naturaleza. Lo cierto es que, en *The Awakening*, Chopin retrata la parálisis del personaje principal. Cual efecto dominó se suscita despertar tras despertar, como si Edna nunca terminara de despertar, para darse cuenta de que nunca ha amado, que nunca ha sentido, que la vida conyugal no le causa ningún placer, antes bien la deprime. Así, la protagonista vive “a constant stream of epiphanies”.²

² Con esta frase, Sharon Kim describe el elemento de las “myriad impressions” que Woolf plantea (“Edith Wharton and Epiphany”, 157).

CAPÍTULO 2. El proceso de epifanías de Edna Pontellier en la novela *The Awakening* de Kate Chopin

A partir de lo expuesto anteriormente y con base en las definiciones presentadas, y algunos aspectos narrativos clave como la prosa poética, haré un análisis del proceso de epifanías de Edna Pontellier. En la novela *The Awakening* el personaje de Edna es una representación de un ser humano, que ha estado inmerso en una parálisis y, como resultado, entra en crisis. Dicha crisis es la suma acumulada de diversas situaciones que agobian y asfixian al personaje, quien trata, hasta cierto punto, de cumplir con el rol y las expectativas que se le atribuyen a una mujer de acuerdo con el contexto en el que se desenvuelve. Sin embargo, Edna alcanza un límite que rebasa su estoicismo. Ante este panorama, se puede apreciar que se desencadena en ella una serie de manifestaciones, “despertares”, que se pueden identificar por medio de símbolos y del lenguaje poético empleados por la voz narrativa.

En la construcción del personaje, la autora dota a la protagonista de emociones y sentimientos que se transmiten por medio del lenguaje que la voz narrativa emplea. La mayoría de las veces este lenguaje es poético, con metáforas, símiles, personificación, comparaciones y aliteraciones. De este modo, el personaje adquiere vida. Virginia Woolf en su ensayo “Modern Fiction” alude a la tarea del escritor respecto de dotar a sus personajes de vida sin convencionalismos y afirma que: “life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end” (160). Este halo luminoso se puede interpretar como el conjunto de situaciones o circunstancias en las que las emociones y sentimientos del personaje se concatenan para dar paso a un proceso o serie de etapas que derivan en una experiencia de epifanía. De

otro modo, el personaje queda atrapado en una parálisis tanto social e intelectual como individual y emocional. Se puede afirmar que la parálisis es un estado de insensibilidad que produce letargo o embotamiento de los sentidos, así como un sueño profundo y prolongado. Este anquilosamiento impide la capacidad de discernir y reflexionar, así pues, tal estancamiento conduce a la indiferencia y el desinterés por lo que obstaculiza la toma de decisiones responsables.

Por medio de la prosa poética y el lenguaje simbólico o metafórico en la narración de *The Awakening* se puede apreciar cómo la protagonista Edna Pontellier experimenta una vida marcada por la parálisis. Después se desencadena lo que Sharon Kim llama “a constant stream of epiphanies” (“Edith Wharton...” 157). El proceso de epifanías de Edna es un conjunto de fases sucesivas de estados del ser, y emociones o sentimientos que surgen en la protagonista. Este proceso requiere necesariamente de estas etapas, aunque con frecuencia, éstas van y vienen, es decir, se aprecian como avance para después retroceder a alguna etapa previa. Mediante este proceso se hacen patentes tanto el pesar, el pánico, el miedo, la confusión, así como, la nostalgia, la fatiga, y, por otro lado, el éxtasis, el asombro, la apatía, la culpa, el deber, la ansiedad; asimismo la indocilidad, la inquietud, el inconformismo y la emancipación. De ese modo, el proceso resulta en una gran epifanía o la revelación repentina de darse cuenta de su postura como el ser humano que es y el vínculo que la ata a los que le rodean además del que la conecta con su ser espiritual.

2.1. Edna Pontellier: Alienación y parálisis

El personaje Edna Pontellier vive paralizado ya que ha estado sumergido en un largo y profundo sueño. La parálisis de Edna se manifiesta también en el llanto que engecece

sus ojos, como un velo que le impide ver su realidad y por lo tanto adquirir determinación para tomar decisiones: “Mrs. Pontellier was by that time thoroughly awake. She began to cry a little [...] The tears came so fast to Mrs. Pontellier’s eyes [...] She could not have told why she was crying [...] She was just having a good cry all to herself” (Chopin, *The Awakening* 6). La parálisis que aprisiona a Edna se puede constatar también en la angustia o pesar que la agobia y que le impide conocer nuevos horizontes: “An indescribable oppression, which seemed to generate in some unfamiliar part of her consciousness, filled her whole being with a vague anguish. It was like a shadow, like a mist passing across her soul’s summer day. It was strange and unfamiliar; it was a mood” (6). Se puede inferir que la parálisis de Edna proviene, en gran parte, de la subordinación ante su esposo Léonce Pontellier, así como de la incapacidad de tomar decisiones por cuenta propia. En consecuencia, Edna vive inmersa en un estado de alienación ya que debe desempeñar un rol de acuerdo con lo que la sociedad le impone. Es el rol involuntario de madre y esposa carente de personalidad propia.

La voz narrativa permite deducir que no hay un lazo afectivo real en la siguiente declaración: “Her marriage to Léonce Pontellier was purely an accident, in this respect resembling many other marriages which masquerade as the decrees of Fate” (18-19). Edna intenta desasirse de la parálisis que la constriñe cuando, durante el verano en Grand Isle, se traza la meta de aprender a nadar. Empezar tal acción la hace adentrarse en una vorágine de emociones y sentimientos extremos, como el pánico o miedo que siente cuando: “A certain ungovernable dread hung about her when in the water, unless there was a hand by that might reach out and reassure her” (27). Pero el pánico mismo es el que la impulsa en ese momento a pasar a otra emoción límite como la alegría

intensa. La voz narrativa emplea la frase “for the first time”, que será reiterativa a lo largo de la historia, para poner énfasis en el hecho de que la protagonista se transforma constantemente durante el proceso de epifanías: “But that night she was like the little tottering, stumbling, clutching child, who of a sudden realizes its powers, and walks for the first time alone, boldly and with over-confidence. She could have shouted for joy. She did shout for joy, as with a sweeping stroke or two she lifted her body to the surface of the water” (27). Esta etapa significativa de turbulencia emocional que Edna experimenta la sitúa en estado de éxtasis que la hace salir a flote en su empeño por aprender a nadar: “A feeling of exultation overtook her, as if some power of significant import had been given her to control the working of her body and her soul. She grew daring and reckless, overestimating her strength. She wanted to swim far out, where no woman had swum before” (27). El lenguaje poético se hace patente en esta parte de la narración ya que se infiere una metáfora: la aspiración de Edna de ser auténtica y transitar hacia donde nadie ha llegado jamás.

2.2. Incidente esclarecedor: el comienzo del proceso de epifanías

El ambiente natural que rodea a Edna influye y detona un proceso de sensible transformación en ella. En el capítulo VI, la voz narrativa emplea el lenguaje poético, – específicamente aliteraciones, asonancias y repeticiones– y simbólico que se refiere a una cierta luz que invade a Edna, no de manera intempestiva, sino sutilmente. Esta luz que va a derivar en esa revelación súbita y repentina crece en Edna sigilosamente, al mismo tiempo que la desconcierta y la llena de ansiedad y angustia: “A *certain light* was *beginning to dawn dimly within her – the light which, showing the way, forbids it*. At that

early period, it served but to bewilder her. It moved her to dreams, to thoughtfulness, to the shadowy anguish which had overcome her the midnight when she had abandoned herself to tears” (13, mi énfasis). Se puede advertir en la narración la sonoridad que estimula los sentidos a través de las repeticiones, aliteraciones y asonancias (particularmente las repeticiones de *light*, *to* y *her*, luego la mención de *midnight* y de los sonidos /sh/, /ch), /e/, /i/, /y/, /ea/) y que evoca tanto una etapa de luminosidad como lo sombrío en el pensamiento de Edna. En seguida se aprecia eso que Edith Wharton llama *an illuminating incident*. Es en ese momento y no en otro, pues las circunstancias están dadas para que: “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” (13). De acuerdo con Edith Wharton, “[a]t every stage in the progress of his tale the novelist must rely on what may be called the *illuminating incident* to reveal and emphasize the inner meaning of each situation” (78). Así pues, se puede observar en este episodio cómo la voz narrativa confiere al personaje de Edna el descubrimiento de su existencia como ser humano y la relación que mantiene con todo lo que la rodea.

Para lograr construir este incidente esclarecedor se emplean elementos abstractos propios del lenguaje poético como la comparación y la aliteración en el siguiente fragmento: “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” (Chopin 13, mi énfasis). Es a partir de este episodio de la novela que se tiene la oportunidad de mirar el interior de Edna y advertir cuáles serán sus alcances durante el desarrollo de la historia ya que “Illuminating incidents are

the magic casements of fiction, its vistas on infinity. They are also the most personal element in any narrative, the author's most direct contribution; and nothing gives such immediate proof of the quality of his imagination - and therefore of the richness of his temperament- as his choice of such episodes" (Wharton 78). Fundamentalmente, la declaración anterior ilustra cómo se conforma la epifanía en *The Awakening*. La resonancia y sonoridad de las aliteraciones apelan a los sentidos con el propósito de exponer lo que no se puede expresar más que a través del lenguaje poético.

Por otro lado, el mar es personificado como un ente de voz seductora, que por su magnetismo induce a Edna a apartarse de lo mundanal, lo que genera un encuentro espiritual con ella misma, pues no es sólo su cuerpo material, sino su alma la que la impulsa a transformarse: "The voice of the sea is seductive; never *ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting* the Soul to wander for a spell in abysses of solitude" (Chopin 13, mi énfasis). Esta transformación surge desde los recovecos más recónditos de su ser cuando la voz seductora del mar insta a su ser espiritual: "to lose itself in mazes of inward contemplation. The voice of the sea speaks to the Soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace" (13, mi énfasis). En esta parte de la narración se observa, por un lado, cómo el lenguaje poético está construido con aliteraciones, repeticiones y la metáfora implícita en la personificación del mar para agregarle resonancia al entorno en el que Edna experimenta las manifestaciones espirituales repentinas, los incidentes esclarecedores o una mirada de impresiones. Asimismo, se visualiza lo corpóreo concreto cuando el cuerpo de Edna es acariciado por el agua de mar lo que resulta tangible y alerta a todos los sentidos. Por otro lado, el

sentimiento de lo sublime³ irrumpe ante el poder y magnificencia que emerge en el relato en relación con el panorama de la inconmensurabilidad que representa lo insondable y solitario del mar.

Otro aspecto que influye en el proceso de epifanías es la atmósfera en la que la protagonista está inmersa y que la transporta a un estado de introspección o autoconciencia. Al interactuar con Madame Ratignolle, su amiga y confidente durante el verano, Edna evoca situaciones del pasado que aún no logra comprender. Más que un diálogo, es un monólogo que la conduce a volver la mirada hacia sus propios actos: “I was really not conscious of thinking of anything; but perhaps I can retrace my thoughts” (16). La estética de lo sublime⁴ se aprecia una vez más en la siguiente parte de la narración con la descripción del horizonte ya que Edna se llena de asombro cuando recapitula sobre una escena de su infancia en la que se ve a sí misma, y de manera inconsciente, se afana por alcanzar su independencia. Sin embargo, el mismo encanto que le produce tal panorama la conduce sólo a la contemplación; las velas inmóviles sugieren la parálisis en la que vive y aun no logra identificar: “But for the fun of it, [...]. First of all, the sight of the water stretching so far away, those motionless sails against the blue sky, made a delicious picture that I just wanted to sit and look at” (16). Desde el inicio de esta escena Edna menciona constantemente el cielo y el océano, que son semejantes a la pradera, en cuanto a que estos elementos son inmensos desde su perspectiva; no

³ En la obra *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Edmund Burke reflexiona en su teoría filosófico-estética acerca de lo sublime y plantea que: “Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger; that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*, that is, it is productive of the strongest emotion which the man is capable of feeling” (Burke 29).

⁴ “Greatness of dimension is a powerful cause of the sublime. This is too evident, and the observation too common, to need any illustration; it is not so common to consider in what ways greatness of dimension, vastness of extent or quantity, has the most striking effect” (97).

obstante, el cielo y el océano se diferencian de la pradera en cuanto a que éstos poseen el color azul que transmite tranquilidad y confianza, así como la sensación de lo inconmensurable, que se vincula con la estética de lo sublime, por lo que el personaje da la sensación de sentirse reducido a la nada y, sin embargo, disfruta contemplar intensamente el horizonte, mientras que la pradera posee el color verde de la esperanza y seguridad. Ante este panorama se puede inferir que Edna está predispuesta a que en un determinado momento de su vida se confronte a sí misma dado que los recuerdos poderosos de su infancia pueden borrar años de su presente en un instante y otorgar una manera de parecer vivir, por un momento, fuera del tiempo. Los recuerdos que tienen esta cualidad pueden transformarse en “illuminating incidents”, ya que adquieren un sentido de atemporalidad de un momento oportuno. Para que la epifanía predomine, debe manifestarse de una poderosa percepción del presente y de las asociaciones conjuntadas del pasado, dado que pueden existir ambas en el instante intensamente concebido.

El sentimiento de lo sublime en la naturaleza se hace patente otra vez cuando el viento cálido golpea su cara, como una bofetada que la sacude con el objeto de liberarla de la parálisis:

The hot wind beating in my face made me think – without any connection that I can trace – 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. (16)

Enseguida, Edna centra su atención en los dos escenarios, el de su infancia y el de su presente. Está por experimentar una repentina manifestación espiritual, ya que el

recuerdo vívido de su niñez es una “fase memorable de su mente”,⁵ que la hace exclamar: “Oh, I see the connection now!” (16). En este escenario, la pradera es semejante al océano, en cuanto a que ambos son tan vastos como dos universos en los que Edna se encuentra inmersa como una criatura diminuta. Ésta se esfuerza por librar los obstáculos que se anteponen para llegar a una meta inalcanzable como es su libertad. El bonete, como elemento de protección, al mismo tiempo le obstruye la vista y le impide ver más allá de su entorno, lo que le dificulta precisar a qué dirección dirigirse: “I don’t remember now. I was just walking diagonally across a big field. My sun-bonnet obstructed the view. I could see only the stretch of green before me, and I felt as if I must walk on forever, without coming to the end of it” (16). Edna es interpelada por Madame Ratignolle, a quien le confía sus pensamientos. En la siguiente declaración de Edna se puede advertir que carece de la habilidad para identificar sus propias emociones y admite que ejerce sus actos de manera irreflexiva: “I don’t remember whether I was frightened or pleased. I must have been entertained. [...] I was a little unthinking child in those days [...] sometimes I feel this summer as if I were walking through the green meadow again; idly, aimlessly, unthinking and unguided” (16). El hecho de que Edna exprese su sentir en voz alta, el cual contribuye al proceso de epifanías, favorece que inicie en ella misma la confrontación con su realidad, pues le facilita hacer consideraciones con detenimiento.

Las fases del proceso que Edna ha experimentado hasta aquí han dado como resultado su primera epifanía, en cierto modo, ya que no es suficiente para que la protagonista reconozca el sentido de su existir; sin embargo, es de gran aportación para

⁵ Recuérdese que, según Joyce, “[b]y an epiphany, Stephen meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself” (*Stephen Hero*, 211).

que se desencadenen las subsecuentes epifanías. Las condiciones sociales y económicas en las que Edna se encuentra le permiten, durante ese verano, permanecer parte de su tiempo en aislamiento voluntario, una especie de retiro de las multitudes, lo que favorece que adquiera el gusto por la contemplación: “She went out on the gallery and seated herself on the low window-sill, where she commanded a view of all that went on in the hall and could look out toward the Gulf. There was a soft effulgence in the east. The moon was coming up, and its mystic shimmer was casting a million lights across the distant, restless water” (24). Los sentidos de Edna se vuelven más perceptivos y receptivos durante su aislamiento. La actitud de espectadora que Edna asume al contemplar la naturaleza, en la caída del atardecer durante el arribo de la luna y su luminosidad espiritual ante la grandeza del mar, la predispone a que sus sentidos se alerten ante el más mínimo detalle que surja para que experimente otra epifanía.

La música es trascendental para detonar el proceso de epifanías que experimenta Edna. Mademoiselle Reisz, con su arte y discurso, es el personaje que confronta a Edna consigo misma. Su gusto por la música conduce a Edna a mantener muy receptivos sus sentidos: “Edna was what she herself called very fond of music. Musical strains, well rendered, had a way of evoking pictures in her mind. [...] One piece which that lady played Edna had entitled *Solitude*. It was a short, plaintive, minor strain. The name of the piece was something else, but she called it *Solitude*” (25). Edna da un nombre propio a esa pieza musical que, sin duda, para ella tiene un relevante significado, lo cual fija su atención en esa obra y no en otra, o lo que Joyce nombra como la cosa en sí misma.⁶ En consonancia con esto, Katherine Kearns sostiene que “Music in *The Awakening*, more

⁶ “Its soul, its whatness, leaps to us from the vestment of its appearance” (*Stephen Hero* 213).

than just a generalized symbol for passion, encompasses symbolically an entire revolution against realism and tradition, as it was being vaunted contemporaneously as a model for articulating and revealing visually more profound truths than the merely representational” (19). De manera contradictoria, en más de una ocasión Edna llega al borde de las lágrimas, esas lágrimas que la sofocan y paralizan a pesar de la vehemencia de su ser que la incita a despojarse de la parálisis: “She saw no picture of solitude, of hope, of longing, or of despair. But 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 chocking, and the tears blinded her” (26). El estado de contemplación que Edna adopta influye para que el proceso de epifanías se lleve a cabo, dado que las experiencias que está por vivir se generan a partir de que sus sentidos poseen la cualidad de la percepción para mirar dentro de su misma naturaleza, que la golpea con vehemencia, por lo que, en cualquier circunstancia repentina, en la más mínima y trivial de las ocasiones, como señala Joyce,⁷ se manifestará otra epifanía.

2.3. La secuencia de epifanías: Impresiones multitudinarias y manifestaciones espirituales repentinas

Recordemos que la epifanía, según la describe James Joyce, es “a sudden spiritual manifestation”. Hasta este punto en la novela, Kate Chopin ha mostrado distintas fases de emociones y sensaciones que han llevado al personaje de Edna Pontellier a un momento crucial, cuando aprende a nadar. Éste es un punto de partida, pues se le revela ante sí una realidad que desconocía por completo cuando reconoce que posee la

⁷ “...the gropings of a spiritual eye which seeks to adjust its vision to an exact focus. The moment the focus is reached the object is epiphanised” (James Joyce, *Stephen Hero*, 211).

fortaleza y valentía para lograr lo que se proponga. La exclamación que hace Edna es muy ilustrativa, por tanto, experimenta su segunda epifanía: “How easy it is! she thought. It is nothing, she said aloud; why did I not discover before that it was nothing. Think of the time I have lost splashing about like a baby! [...], but intoxicated with her newly conquered power, she swam out alone” (Chopin 27). La actitud que asume Edna es de no dar marcha atrás, seguir adelante y no retroceder, aunque eso implique recorrer el camino sola: “She turned her face seaward to gather in an impression of space and solitude” (28). El hecho de haber aprendido a nadar no le confiere un dominio absoluto, por lo que, tras la enorme alegría y exultación vuelve a experimentar pánico y terror: “A quick vision of death smote her soul, and for a second of time appalled and enfeebled her senses. But by an effort she rallied her staggering faculties and managed to regain the land” (28). Estos episodios emocionales extremos que Edna experimenta sugieren el paulatino desprendimiento de la parálisis. El hecho de reconocer su fortaleza y valentía que demuestra al hallarse en peligro de muerte la desliga de la imposibilidad de actuar.

Pero, así como a Edna Pontellier la invade, por una parte, el vigor y la alegría y, por otra, el miedo, así también se ve afectada por el cansancio, el agotamiento que le causa placer: “I never was so exhausted in my life. But it isn't unpleasant” (28). Edna expresa sus pensamientos en voz alta y advierte que en ella se mueve un torbellino de emociones, aunque al momento no sabe cómo interpretarlo, motivo por el cual se muestra asombrada: “A thousand emotions have swept through me to-night. I don't comprehend half of them” (28-29). Al hacer esta reflexión se puede constatar que se trata de una tercera epifanía, la cual, al igual que las anteriores, tiene características de una epifanía modernista tal como declara Leigh Wilson: “such moments of revelation can be

destructive to the extent that they lay bare the relative, unstable and tenuous foundations of such a reality, but at the same time such a realization can be also a moment of liberation and joy as they affirm, not an external spiritual reality, but an internal psychological force” (158). Las múltiples emociones que Edna ha experimentado como centellas rápidas y aleatorias le revelan un significado, por un lado, la fuerza y valentía que posee, por otro, el vigor y la alegría que es capaz de conquistar, así como el miedo que pone de manifiesto lo frágil e inestable de su realidad; sin embargo, ella reconoce que aún no consigue comprender la mitad de esas emociones.

Existe un tipo de epifanía que afecta de manera más clara la dimensión moral del personaje. La epifanía moral se produce al apartarse de la opresión. El momento crucial que detona la epifanía moral ocurre cuando Edna se resiste a obedecer a su esposo. Edna ha tenido tres epifanías: la primera al revelarse ante ella la conexión entre el recuerdo de su infancia en la pradera y su presente ante el escenario del extenso mar; su segunda epifanía, al aprender a nadar; y la tercera, al reconocer que dentro de ella se conjuntan un torbellino de emociones cuyo completo significado no logra comprender. A partir de ahí, la parálisis que la ha dominado se difumina gradualmente, de modo que, cada vez que se encuentra sola recapitula acerca del tedio que representa su vida cotidiana al tiempo que se hace preguntas que al momento quedan sin respuesta y denotan nostalgia por lo recién acontecido: “I wonder if I shall ever be stirred again as Mademoiselle Reisz’s playing moved me to-night. I wonder if any night on earth will ever again be like this one. It is like a night in a dream” (Chopin 29). Edna percibe también la transformación que ha sufrido al desvincularse de la gente que la rodea. La protagonista transmite un sentimiento de extrañamiento cuando observa, desde un espacio liminal, a la

gente que conforma su sociedad. Se puede deducir que lo que distingue es misterioso y espeluznante: "The people about me are like some uncanny, half-human beings. There must be spirits abroad to-night" (29). Sin duda alguna, la comparación anterior permite inferir que el mundo que habita Edna ahora le resulta distante. La sociedad a la que pertenece le parece alienada, pero intuye que fuera de ella hay otro mundo diverso. Esta reflexión del personaje le permite estar consciente de lo significativo de las cosas triviales.

Posteriormente, Edna se ve inmersa otra vez en la apatía e indiferencia. Sin embargo, cuando su esposo Léonce, de manera imperativa, la llama hacia él, ella lo elude tajantemente. La respuesta de Edna rompe con el hábito de la sumisión y obediencia, y objeta como no lo había hecho antes: "Léonce, go to bed, she said. I mean to stay out here. I don't wish to go in, and I don't intend to. Don't speak to me like that again; I shall not answer you" (31). Ante tal respuesta Edna advierte un gran regocijo en ella, aunque sólo sea brevemente pues de inmediato pasa del efecto del éxtasis al desencanto: "Edna began to feel like one who awakens gradually out of a dream, a delicious, grotesque, impossible dream, to feel again the realities pressing into her soul" (31-32). Otra situación de opresión para Edna es cuando durante la ceremonia religiosa siente una pesadez que al mismo tiempo que la agobia le ayuda a potenciar su instinto de supervivencia, ya que la libera del lugar donde se encuentra, en una actitud de rechazo enérgico hacia la institución religiosa: "A feeling of oppression and drowsiness overcame Edna during the service. Her head began to ache, and the lights on the altar swayed before her eyes. Another time she might have made an effort to regain her composure; but her one thought was to quit the stifling atmosphere of the church and reach the open air" (35). Se puede señalar que Edna habita en un mundo de posibilidades limitadas, en el cual debe

obedecer las reglas establecidas, y dado que su pensamiento se ha encaminado a ser auténtica es que muestra oposición a las situaciones que le asfixian o sofocan.

En el curso del proceso de epifanías de Edna, surgen nuevos elementos en su estado mental y de su ser, tales como el conocimiento de su cuerpo, que contribuye al desarrollo de nuevas epifanías. Asimismo, a través también de la creatividad que se gesta en ella, se da un incremento de su comprensión del mundo. De acuerdo con Sharon Kim, una de las características de la epifanía moderna es que “stresses the materiality of aesthetic perception” (“Edith Wharton...” 150). La percepción estética de Edna detona en una manifestación repentina que surge de su necesidad de descubrir o aprender. Después de salir de la iglesia, Edna experimenta una nueva epifanía pues se reconoce como un ser animado en el sentido de que la parálisis a la que estaba sometida se va diluyendo. Es un momento de asombro para ella porque se explora a sí misma en un acto que pareciera usual, aunque como dice Joyce respecto de las epifanías, “they themselves are the most delicate and evanescent of moments” (211); sin embargo, le produce tal extrañamiento como cuando se percibe algo por primera vez.

No obstante que la epifanía es muy breve, coadyuva a construir el ser que Edna es. La voz narrativa emplea aliteraciones y comparaciones que parecieran prolongar el instante: “She looked at *her* round arms as she held them straight up and rubbed them one after the other, observing closely as if it were something she saw for the first time, the fine, firm quality and texture of *her* flesh. She clasped *her* hands easily above *her* head, and it was thus she fell asleep” (Chopin 36, mi énfasis). La voz narrativa describe este pasaje lleno de musicalidad lo cual embellece el momento y lo vuelve un acto sublime. La percepción de su sentido del tacto, el cual se ve particularmente ligado al sonido /e/ y

// en este pasaje, y de la imagen de sí misma le revelan a Edna su naturaleza de ser humano. Esta circunstancia se puede calificar como una epifanía estética de Edna, ya que se infiere que nunca había percibido de manera reveladora y contemplativa su piel, su tacto, la materia de la que está hecha, en virtud de que la delimita del resto del universo visible. Las manos de Edna son instrumentos de creación que fomentan sus estímulos sensoriales en tanto que la impulsan a desprenderse de la parálisis y potencian su carácter. La voz narrativa nuevamente emplea la frase “for the first time”; esta repetición enfatiza el estado de letargo en que Edna se encuentra, pero del que va poco a poco saliendo.

Edna Pontellier ha comenzado a experimentar una epifanía tras otra al cuestionarse y darse cuenta de que ha cambiado, que ya no es la misma de etapas previas de su vida. La manera en que Edna percibe ahora su realidad inmediata constituye lo que Virginia Woolf denomina “a myriad impressions”, y que ilustra de la siguiente manera: “The mind, exposed to the ordinary course of life, receives upon its surface a myriad impressions – trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel” (“Modern Fiction” 160). Las impresiones multitudinarias que capta la mente de Edna se graban en lo más insondable de su espíritu:

She let her mind wander back over her stay at Grand Isle; and she tried to discover wherein this summer had been different from any and every other summer of her life. 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 the new conditions in herself that colored and changed her environment, she did not yet suspect. (Chopin 40)

Cabe mencionar que estas impresiones multitudinarias que impactan de manera directa en la mente de Edna corresponden a los momentos de cuestionamiento e introspección con relación a la búsqueda de autoconocimiento del ser humano que ella es.

Otro suceso que conforma parte del proceso de epifanías de Edna es la partida de Robert Lebrun, su amigo sentimental y amor imposible, de Grand Isle. Una vez más la voz narrativa introduce la frase “for the first time” que nos remite a las anteriores primeras veces de Edna y que supone una estructura circular en la narración: “For the first time she recognized anew the symptoms of infatuation which she had felt incipiently as a child, as a girl in her earliest teens, and later as a young woman” (45). Edna una vez más experimenta eso que Virginia Woolf llama “a myriad impressions”. En primer lugar, Edna reconoce las señales de atracción o deseo que siente por Robert, las cuales, inicialmente había sentido en otras etapas de su vida; en segundo lugar, ella sabe que reconocerlo no disminuirá eso que ella siente: “The recognition did not lessen the reality, the poignancy of the revelation by any suggestion or promise of instability” (45). Por último, la voz narrativa transmite la idea de que Edna se ha concientizado acerca de la importancia de su presente, pues es lo único que posee, aunque sólo sea para torturarla, ya que, aunque se había negado a reconocerlo, sabe que su amor por Robert es imposible:

The past was nothing to her; offered no lesson which she was willing to heed. The future was a mystery which she never attempted to penetrate. The present alone was significant; was hers, to torture her as it was doing then with the biting conviction that she had lost that which she had held, that she had been denied that which her impassioned, newly awakened being demanded. (45)

Sucede, pues, que las situaciones que Edna reconoce o distingue con franqueza son verdaderas experiencias de vida. La asociación entre los eventos del presente y pasado provoca la experiencia original para volver como una epifanía.

En otro momento crucial de la narración, Edna hace una declaración que, sin lugar a duda, es una descripción de parte importante del proceso de epifanías que está experimentando: "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. I can't make it more clear; it's only something which I am beginning to comprehend, which is revealing itself to me" (47). Ante este escenario se puede constatar que parte de las epifanías que Edna experimenta consiste en la voluntad de oponerse al sometimiento y subordinación de lo que la sociedad espera de ella, de lo cual no se había percatado antes.

En el capítulo XVII, la voz narrativa describe cómo es la rutina de cada semana en la vida del matrimonio Pontellier. Cada uno tiene un rol que desempeñar ante la sociedad. A su retorno a casa en Esplanade Street en Nueva Orleans después de las vacaciones de verano en Grand Isle, Edna da un giro a su rutina y la altera en medida tal que a su esposo le toma por sorpresa. Ella muestra decisión y carácter. No obstante que está decidida a cambiar, Edna sufre una crisis que contribuye a que el proceso de epifanías continúe. Este momento de crisis ocurre cuando se quita su anillo de matrimonio después de haber tenido una discusión con su esposo durante la cena: "Once she stopped, and taking off her wedding ring, flung it upon the carpet. When she saw it lying there, she stamped her heel upon it, striving to crush it. But her small boot heel did not make an indenture, not a mark upon the little glittering circlet" (52). Edna es presa de la ira y pareciera querer aplastar a la Iglesia, al matrimonio como institución y, por consiguiente,

renunciar al estado de alienación que aún persiste en ella. Posterior al incidente, Edna reflexiona sobre su acción que califica de ridícula e inmadura pero la ayuda a entenderse a sí misma, a concientizarse, a obtener una profunda apreciación por las pequeñas cosas y explorar su creatividad: “Edna could not help but think that it was very foolish, very childish, to have stamped upon her wedding ring and smashed the crystal vase upon the tiles. She was visited by no more outbursts moving her to such futile expedients. She began to do as she liked and to feel as she liked” (57). En este episodio se puede apreciar que el cambio de comportamiento de Edna es un acto que contribuye a la liberación de la parálisis.

Edna se ha ido transformando a través del proceso de epifanías que ha experimentado, por tanto, canaliza su creatividad en la pintura. Esta actividad le provee de una identidad que se refuerza con el trabajo. La voz narrativa señala cómo Edna fija su atención en las características físicas de la empleada doméstica, alguien que pareciera ser tan común, y a quien usa como modelo y fuente de inspiración para su actividad estética: “the house-maid, too, served her term as model when Edna perceived that the young woman’s back and shoulders were molded on classic lines, and that her hair, loosened from its confining cap, became an inspiration” (58). Esta escena se puede considerar como una epifanía ya que cumple con la explicación que da Joyce al respecto: “as the gropings of a spiritual eye which seeks to adjust its vision to an exact focus. The moment the focus is reached the object is epiphanized” (*Stephen Hero*, 211). Edna se enfoca en los detalles y formas complejas que en otro momento le parecerían irrelevantes, y en los que sólo un artista pensaría y dirigiría su atención. Este momento de inspiración es el resultado de una epifanía, que a su vez da lugar a que se

desencadenen otras. Una vez más, la música es preponderante y está ligada a su ser: “While Edna worked she sometimes sang low the little air, “Ah! Si tu savais!” (Chopin 58).

Las ocho epifanías que Edna ha experimentado al momento la han llenado de asombro. El desconcierto que la protagonista siente en cada epifanía la deja perpleja ante la realidad que se descubre delante de ella y que va más allá de poder comprender la transformación que ha vivido. Se puede inferir que para ella su transformación es algo inefable, sublime, que, aunque la experimenta desde su ser interior no la percibe con claridad y permanece oculta para ella, por lo que para lograr comprender aquello que aún permanece oculto es indispensable que el proceso de epifanías se complete. La voz narrativa sugiere que la música, especialmente la canción “Ah! *Si tu savais!*”, posibilita que Edna esté más receptiva a todo lo que la rodea; lo más banal y común es percibido por su mente y sus sentidos: “It [la canción] moved her with recollections, she could hear again the ripple of the water, the flapping sail. She could see the glint of the moon upon the bay, and could feel the soft, gusty beating of the hot south wind. A subtle current of desire passed through her body weakening her hold upon the brushes and making her eyes burn” (58). En esta etapa del proceso de epifanías se puede apreciar que su espíritu está acorde con su entorno, ya que sus sentidos se han espabilado lo suficiente, como resultado de la liberación gradual de la parálisis que la sometía. En la anterior escena se ejemplifica lo que Sharon Kim detalla acerca de la epifanía: “Epiphany is thus a mutual encounter, a manifestation that requires both the visibility of what is seen and the radiant perception of it. Joyce describes this moment as spiritual” (*Literary Epiphany...*, 13). En efecto, los recuerdos que se manifiestan como consecuencia de escuchar la música provocan “a myriad impressions”. Edna se encuentra ante el resplandor del sonido del

agua, el brillo de la luna, el cálido viento. Ante este panorama es posible asumir que ella experimenta una epifanía.

Sin embargo, más adelante, en el capítulo XXI, cuando Edna visita a Mademoiselle Reisz, ésta le pregunta a qué se dedica, Edna responde que se está convirtiendo en artista, lo que genera que en cada nueva declaración que hace Mademoiselle Reisz, Edna replique con cuestionamientos que la hacen reflexionar:

“Painting!” laughed Edna. “I am becoming an artist. [...] “Ah! An artist! You have pretensions, Madame.” “Why pretensions? Do you think I could not become an artist?” “I do not know you well enough to say. I do not know your talent or your temperament. 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.” “What do you mean by the courageous soul?” “Courageous, ma foi! The brave Soul. The soul that dares and defies.” (63-64)

El diálogo entre Mademoiselle Reisz y Edna genera en ésta un cuestionamiento sobre lo que ahora es una de las principales fuentes de sentido para Edna, la pintura, además de que la hace cavilar acerca de los límites de su temperamento artístico. Edna graba en su mente las aseveraciones de Mademoiselle Reisz, ya que la hacen reflexionar acerca de la fuerza que la anima a seguir desprendiéndose de la parálisis que aún pesa sobre ella.

El personaje de Mademoiselle Reisz contribuye al proceso de epifanías de Edna. Por un lado, es quien provoca que la propia Edna se increpe a sí misma, como en la escena anterior en la que la cuestiona acerca de su vocación artística y, por otro lado, cuando Mademoiselle Reisz toca el piano, la música se personifica y adquiere la capacidad de hacer estremecer a Edna: “The music grew strange and fantastic –

turbulent, insistent, plaintive and soft with entreaty. The shadows grew deeper. The music filled the room. It floated out upon the night, over the housetops, the crescent of the river, losing itself in the silence of the upper air" (64). La música impacta a Edna, y pareciera tener el efecto de contribuir a la liberación de la parálisis que todavía lleva a cuestas y que se manifiesta en el llanto que aun enceguece sus ojos: "Edna was sobbing, just as she had wept one midnight at Grand Isle when strange, new voices awoke in her" (64). Así pues, Edna comienza a trazarse objetivos viables que la orienten a metas más elevadas: "Then Edna sat in the library after dinner and read Emerson until she grew sleepy. She realized that she had neglected her reading and determined to start anew upon a course of improving studies, now that her time was completely her own to do with as she liked" (72). La voz narrativa alude al desprendimiento de la parálisis que suele afligir a Edna. Sin embargo, se puede apreciar que ella ahora se apropia del control sobre su ser, además, comprende que el tiempo, del cual dispone, lo puede emplear en beneficio propio para enriquecerse, cultivarse y complacerse a sí misma de manera intelectual. Se puede inferir que la lectura de Emerson, autor trascendentalista, así como otras lecturas, influyen en la capacidad de discernimiento y en la concepción del artista como un ser con dones excepcionales.

Edna se ha ido transformando significativamente a lo largo de la historia debido al proceso de epifanías. En el capítulo XXIV se aprecia la manera en que Edna debe hacer frente a los compromisos familiares y sociales y cómo después de cumplir con ellos y encontrarse consigo misma tiene la oportunidad de disfrutar de una paz que, de acuerdo con la voz narrativa que introduce otra vez la frase "for the first time" al cerciorarse de que en verdad está sola, la reedifica: "But after all, a radiant peace settled upon her when she

at last found herself alone. [...] When Edna was at last alone, she breathed a big, genuine sigh of relief. A feeling that was unfamiliar but very delicious came over her. She walked all through the house, from one room to another, as if inspecting it for the first time” (72). Más adelante en la narración, en el capítulo XXVI, cuando el tiempo ha transcurrido en la historia, Edna visita a Mademoiselle Reisz y, al iniciar la charla, Edna le expresa su deseo de vivir sola, decisión que ha tomado sin consultar a su esposo pues ya ha adquirido la capacidad de decidir por sí misma. A Edna no le importan las apariencias ni el qué dirán. Su objetivo es ser independiente; está en la búsqueda de su libertad. Su matrimonio y su casa son ataduras para ella: “Mademoiselle, I am going to move away from my house on Esplanade Street” (79). Edna manifiesta el cansancio y fastidio que le produce la casa enorme en la que vive y que nunca ha considerado suya, pues es una posesión más de su esposo como ella misma lo había sido.

El fastidio que siente es otra etapa del proceso de epifanías que Edna ha de experimentar ya que le permite descubrir que ha canalizado su energía en una causa que no considera suya como lo es atender una casa y todo lo que ello implica: “I’m tired of looking after that big house. It never seemed like mine, anyway – like home. It’s too much trouble. I have to keep too many servants. I am tired bothering with them” (79). Pero, al parecer, el fastidio o cansancio que le produce su enorme casa no es suficiente argumento para que Mademoiselle Reisz crea esa excusa y la confronta para que exprese sin pudor su propósito:

Then let me tell you: It is a caprice. I have a little money of my own from my mother’s estate, which my father sends me by driblets. I won a large sum this winter on the races, and I am beginning to sell my sketches. [...] I can live in the tiny house for little or nothing, with one servant. [...] I know I shall

like it, like the feeling of freedom and independence (79-80).

El diálogo que se desencadena de esta charla conduce a Edna a responder preguntas que aún no se había planteado, que no había considerado, pero que claramente la llevan a una revelación repentina, una epifanía:

“What does your husband say?” “I have not told him yet. I only thought of it this morning. He will think I am demented, no doubt [...]” Mademoiselle shook her head slowly. “Your reason is not clear to me,” she said. Neither was it quite clear to Edna herself, but it unfolded itself as she sat for a while in silence. [...] Conditions would some way adjust themselves, she felt; but whatever came, she had resolved never again to belong to another than herself. (80)

Al ser confrontada con sus propias reflexiones lo que se revela ante Edna es la fidelidad y lealtad que se debe a sí misma, por lo que está dispuesta a afrontar la parte de responsabilidad que le corresponde al tomar la decisión de vivir por su propia cuenta.

La relación que Edna ha entablado con Mademoiselle Reisz obedece sobre todo al vínculo que la protagonista establece con la música, el arte de Mademoiselle Reisz, y por consiguiente con el enamoramiento que surge entre Edna y Robert. Cabe mencionar que Robert gusta de entonar la melodía “Ah! *Si tu savais!*”, cuando hace compañía a Edna durante ese verano en Grand Isle. Ese amor no se puede concretar, pero se alimenta con la correspondencia de Robert a Mademoiselle Reisz y que llega a manos de Edna. En este sentido, la artista, mediante una serie de cuestionamientos, confronta la realidad sentimental de Edna:

Tell me, Mademoiselle, does he know that I see his letters? “Never in the world! He would be angry and would never write to me again if he thought so. Does he write to you? Never a line. Does he send you a message? Never

a word. It is because he loves you, poor fool, and is trying to forget you, since you are not free to listen to him or to belong to him. (80)

La opinión de Mademoiselle Reisz se puede considerar como un juicio que incluye la percepción de los demás, es decir, Edna no es libre. Empero, ella no puede ni quiere pertenecer a nadie más, según su determinación. Mientras la escena anterior se desarrolla, la música ocupa un espacio preponderante ya que Mademoiselle Reisz la ejecuta magistralmente, de modo que Edna se halla en el preámbulo de otra epifanía cuando: “Edna did not at once read the letter. She sat holding it in her hand, while the music penetrated her whole being like an effulgence, warming and brightening the dark places of her soul. It prepared her for joy and exultation” (81). Ciertamente, Edna no percibe la claridad de la música en su mente, sino en todo su ser, hasta su alma. La voz narrativa nuevamente enuncia la escena del piano tocado por Mademoiselle Reisz, lo cual provoca una atmósfera en la que el júbilo que experimenta Edna es parte de un eslabón más del proceso de epifanías que va a producirse en ella cuando Mademoiselle Reisz la cuestiona y Edna confiesa lo que ha callado hasta ese momento: “‘Are you in love with Robert?’ ‘Yes’, said Edna. It was the first time she had admitted it” (81). La voz narrativa describe el resplandor que se manifiesta en el rostro de Edna para resaltar el carácter que ahora posee el personaje: “and a glow overspread her face, blotching it with red spots” (81). Edna está enamorada, lo admite, está consciente de ello. No evade la pregunta de Mademoiselle Reisz. Es directa y franca. No usa máscara alguna que cubra su realidad. Esto se puede interpretar como “una repentina manifestación espiritual”, como diría Joyce, ya que la música invade su ser “brightening the dark places of her soul” (81).

Edna se da cuenta de que ya no encaja en los moldes de lo aceptable en una mujer, ya que de manera irónica refiere: “One of these days, she said, I’m going to pull myself together for a while and think – try to determine what character of a woman I am; for, candidly, I don’t know” (82). La declaración de Edna sugiere que se ha apartado de la alienación a la que estaba sometida: “By all the codes which I am acquainted with, I am a devilishly wicked specimen of the sex. But some way I can’t convince myself that I am” (82). Cabe resaltar el énfasis impetuoso que emplea Edna al hablar del conocimiento que de sí misma pretende lograr, lo que sugiere que se encuentra en una etapa proclive de revelación. La epifanía que experimenta Edna al admitir sin dudar que está enamorada de Robert hace que ella se dé cuenta de que nada va a cambiar. En la búsqueda de su esencia, Edna transita por caminos riesgosos al involucrarse íntimamente con Alcée Arobin, por quien no siente nada relevante, pero quien contribuye a que viva una fase de culpa. Este sentimiento viene acompañado de diversas emociones que acometen su ser incesantemente. Después de corresponder al beso de Alcée Arobin:

Edna cried a little that night after Arobin left her. It was only one phase of the multitudinous emotions which had assailed her. There was with her an overwhelming feeling of irresponsibility. There was the shock of the unexpected and the unaccustomed. There was her husband’s reproach looking at her from the external things around her which he had provided for her external existence. There was Robert’s reproach making itself felt by a quicker fiercer, more overpowering love, which had awakened within her toward him. (84)

El velo, la bruma que le nublabla la visión, ahora se ha desvanecido, al parecer repentinamente. Los momentos de percepción que arremeten a Edna la conmueven al

punto de transformarse en “incidentes esclarecedores”, pues surgen de manera súbita de lo que pareciera un día ordinario. Pero ha sido un proceso que ha llevado su tiempo y que parte, en primer lugar, de la alienación cuando la voz narrativa refiere que: “She liked money as well as most women” (7). Por un lado, Edna vive inmersa en una sociedad con un sistema basado en estereotipos. Edna está alienada en cuanto que se ajusta a las características de la mayoría de las mujeres. Por otro lado, aunque es madre de dos hijos su naturaleza dista mucho de ser maternal: “In short, Mrs. Pontellier was not a mother woman” (8). Ante todo, el matrimonio de Edna es asunto del azar: “Her marriage to Léonce Pontellier was purely an accident, in this respect resembling many other marriages which masquerade as the decrees of Fate” (18). Edna se casa sin amar a su esposo: “Her husband seemed to her now like a person whom she had married without love as an excuse” (77). En segundo lugar, el otro punto de partida del proceso es la parálisis, que se puede constatar en el llanto que con frecuencia enceguece los ojos de Edna, en la angustia o pesar que la agobia y que le impide conocer nuevos horizontes, así como la rutina matrimonial a la que está sometida y que no se altera durante seis años. En tercer lugar, se encuentran los diversos factores que contribuyen a que las epifanías tengan lugar, como cuando Edna habla en voz alta sobre sus memorias de la infancia; su necesidad de descubrir y aprender cosas nuevas; la presencia de Robert Lebrun de quien se enamora; las distintas etapas de crisis emocionales que padece y en las que se suceden la ira, la angustia, el pánico, el miedo, la nostalgia, el fastidio, el tedio, así como la desilusión; del mismo modo, las etapas de júbilo y entusiasmo; Mademoiselle Reisz quien provoca a Edna para confrontarla consigo misma; así como Alcée Arobin cuya presencia aviva la naturaleza de Edna como ser humano sexuado. Por último, la

música es un elemento importante, pues estimula los sentidos al mismo tiempo que repercute en la transformación de Edna.

En esta etapa de la historia, la voz narrativa de nueva cuenta revela lo que Joyce llama “a sudden spiritual manifestation” y que Harry Levin refiere como: “There are such moments in store for all of us, Joyce believed, if we but discern them. Sometimes, amid the most encumbered circumstances, it suddenly happens that the veil is lifted, the burthen of the mystery laid bare, and the ultimate secret of things made manifest” (28-29). El beso que Edna corresponde a Arobin adquiere relevancia ya que le descubre a la protagonista el sentido de la vida y, por lo tanto, experimenta su undécima epifanía:

Above all, there was understanding. She felt as if a mist had been lifted from her eyes, enabling her to look upon and comprehend the significance of life, that monster made up of beauty and brutality. But among the conflicting sensations which assailed her, there was neither shame nor remorse. There was a dull pang of regret because it was not the kiss of love which had inflamed her, because it was not love which had held this cup of life to her lips. (Chopin 84)

La prosa poética de esta etapa de la narración transmite una aflicción melancólica. Se puede inferir el empleo de una metáfora cuando la voz narrativa hace alusión a la niebla que se difumina ante los ojos de Edna para comprender la paradoja de la vida; por un lado, es bella; por otro lado, es inclemente. En el mismo orden de ideas, la voz narrativa enfatiza la falta de amor en el beso que Edna corresponde a Arobin. Edna se da cuenta de que la realidad no es como en los cuentos de hadas. Esta epifanía ejemplifica la afirmación que Leigh Wilson sostiene acerca del término en la prosa modernista: “a character’s consciousness goes beyond the boundaries of quotidian reality to grasp an

important and sometimes shattering truth” (158). Posterior a esta epifanía, Edna vuelve a un estado de pesar y apatía durante el banquete que ofrece para despedirse de la morada conyugal al que convida a sus amistades más allegadas. Este evento que ofrece escenifica el estado que aspira alcanzar, la trascendencia: “There was something in her attitude, in her whole appearance when she leaned her head against the high-backed chair and spread her arms, which suggested the regal woman, the one who rules, who looks on, who stands alone” (89). La voz narrativa revela el esfuerzo que Edna asume para conseguir ser una mujer independiente, con criterio y pensamiento propios, aunque eso signifique estar sola. Sin embargo, se puede apreciar que los sentimientos de hastío y la desesperanza son el contrapeso que con frecuencia se apodera de Edna e impide que se mantenga firme en su objetivo, pues la voz narrativa ilustra un panorama con comparaciones sombrías y aliteraciones (en especial la del sonido /s/ relacionado aquí con lo discordante) plenas de sonoridad al cautivar la atención en tanto que transmiten sensaciones de aprisionamiento: “But as she sat there amid her guests, she felt the old ennui overtaking her, the hopelessness which so often assailed her, which came upon her like an *obsession*, like something extraneous, announced itself; a chill breath that seemed to issue from some vast cavern wherein discords wailed” (89, mi énfasis). El escenario anterior remite a una fase de oscuridad y pesimismo en el proceso de epifanías, por consiguiente, es el preámbulo de otra epifanía. Es así como surge la revelación e iluminación final en Edna Pontellier.

2.4. Muerte o renacer de Edna Pontellier

La muerte o suicidio de Edna se presta a la ambigüedad en el desenlace, que es una característica de la literatura modernista. En la escena en la que Edna acude al llamado

de Madame Ratignolle, para acompañarla en el nacimiento de su bebé, mientras toma lugar el reencuentro con Robert, la protagonista presencia el inicio del ciclo de la vida. Metafóricamente pareciera ser el momento más sublime que una “mujer maternal” llegara a vivir, mas, en su propia experiencia Edna reconoce que no queda sino el vago recuerdo de haber dado a luz, ya que la maternidad representa para ella algo distante y ajeno. Entre tanto, evoca sensaciones que se avivan, como el temor, el éxtasis del dolor y el estupor producido por el anestésico que la paraliza. Estas sensaciones la dejan perpleja para corroborar que en ella se ha gestado un nuevo ser:

Edna began to feel uneasy. She was seized with a vague dread. Her own like experiences seemed far away, unreal, and only half remembered. She recalled faintly an ecstasy of pain, the heavy odor of chloroform. A stupor which had deadened sensation, and an awakening to find a little new life to which she had given being, added to the great unnumbered multitude of souls that come and go. (110)

En ese mismo escenario se puede apreciar cómo Edna Pontellier se debate en un conflicto interno, pues haber acudido al llamado de su amiga sin poder negarse la hace mirarse a sí misma como un ser sin voluntad firme. La inercia de permanecer en un lugar donde no desea estar le provoca una sensación de agonía, de torturarse en su propia parálisis: “She began to wish she had not come; her presence was not necessary. She might have invented a pretext for staying away; she might even invent a pretext now for going. But Edna did not go. With an inward agony, with a flaming, outspoken revolt against the ways of Nature, she witnessed the scene of torture” (110). Como resultado de esta turbulencia de aversión al suplicio, la voz narrativa trasmite cierto grado de asimilación de los límites que Edna aún conserva ya que se reprime y contiene a sí misma.

En cambio, durante el diálogo que sostiene con el doctor Mandélet, el médico de la familia, después de acudir al llamado de su amiga Madame Ratignolle, Edna se expresa libremente, sin embargo, se da cuenta de que su discurso puede ser vacilante. Aún es insegura; le falta firmeza en su pensamiento. Prefiere callarse y guardar silencio. Esta actitud sugiere que Edna todavía sobrelleva la parálisis que la agobia:

They walked slowly, the Doctor with a heavy, measured tread and his hands behind him; Edna, in an absent-minded way, as she had walked one night at Grand Isle, as if her thoughts had gone ahead of her and she was striving to overtake them. [...] “And you are going abroad?” “Perhaps – no, I am not going. I’m not going to be forced into doing things. I don’t want to go abroad. I want to be let alone. Nobody has any right – except children, perhaps – and even then, it seems to me – or it did seem-” She felt that her speech was voicing the incoherency of her thoughts, and stopped abruptly. (111)

Durante la caminata con el doctor Mandélet, Edna reflexiona y concluye que es mejor despertar de las ilusiones de la juventud que vivir engañada durante toda una vida. En este episodio se puede apreciar la duodécima epifanía que Edna Pontellier experimenta pues se le revela súbitamente en qué consiste la vida y que el tiempo trascurre y deja huella de lo vivido. Edna responde para sí algunas de las cuestiones que anteriormente no tenían respuesta para ella: “The years that are gone seem like dreams – if one might go on sleeping and dreaming – but to wake up and find – oh! Well! Perhaps it is better to wake up after all, even to suffer, rather than to remain a dupe to illusions all one’s life” (111-112). El entendimiento y comprensión del sentido de vivir que adquiere Edna en este momento de disertación se traduce en “a sudden spiritual manifestation” como lo describe Joyce, y conviene también recordar lo que señala Wilson: “such moments of revelation can be destructive to the extent that they lay bare the relative, unstable and

tenuous foundations of such a reality, but at the same time such a realization can be also a moment of liberation and joy as they affirm, not an external spiritual reality, but an internal psychological force” (158).

No obstante, este sentimiento de alivio o fuerza interna a la que Wilson hace referencia es fugaz en este caso. Tan pronto como Edna ha experimentado su duodécima epifanía, de inmediato se hunde en un estado de abatimiento: “Some way I don’t feel moved to speak of things that trouble me. Don’t think I am ungrateful or that I don’t appreciate your sympathy. There are periods of despondency and suffering which take possession of me” (Chopin 112). Como consecuencia de esta epifanía, Edna entra en conflicto interno entre lo que desea y debe hacer: “But I don’t want anything but my own way. That is wanting a good deal, of course, when you have to trample upon the lives, the hearts, the prejudices of others – but no matter – still, I shouldn’t want to trample upon the little lives. Oh! I don’t know what I’m saying, Doctor. Good night. Don’t blame me for anything” (112). Más que una conversación entre el doctor Mandélet y la protagonista, es un discernimiento del pensamiento de Edna que nos remite a un estado de ánimo de melancolía, pesar y culpa.

Las doce experiencias de “repentina manifestación espiritual”, como diría Joyce, que hasta este punto de la narración ha vivido Edna son resultado del proceso de etapas conformadas por “a myriad impressions”, como las llama Woolf, o “illuminating incidents”, como los llama Wharton, y que consisten en el momento repentino de iluminación que permite ver la claridad de una certeza. Estas epifanías ocurren cuando Edna se transporta al recuerdo vívido de su niñez y se ve a sí misma como una criatura diminuta en la vastedad (de la pradera, del océano) y se esfuerza por librar los obstáculos entre ella y

su libertad, lo que la conduce a exclamar: “Oh, I see the connection now! (16); cuando aprende a nadar y encuentra en sí misma fuerza y valentía suficientes para sobreponerse al miedo; al reflexionar acerca de los miles de emociones que la invaden y que no necesariamente comprende: “A thousand emotions have swept through me to-night. I don’t comprehend half of them” (28-29); al reconocer su cuerpo y la materia que conforma su ser; al darse cuenta y cuestionarse que no es la misma después del verano en Grand Isle; al hacerse consciente del deseo y atracción que siente por Robert y llegar a la conclusión de que su presente es lo más importante; al comprender que ha estado sometida y que no se someterá más a lo que la sociedad le impone; al comprender que es capaz de llenarse de inspiración para desarrollar su creatividad artística; al percatarse de que su ser interior se encuentra en armonía con la naturaleza que la rodea y desear descubrir qué es lo que origina esa armonía; al admitir en voz alta el amor que siente por Robert; al corresponder al beso de Alcée Arobin y descubrir que no es amor; al admitir que es mejor enfrentar la realidad de la vida que vivir en un mundo de ilusión. Todos estos eventos y acontecimientos, o como diría Joyce “the most delicate and evanescent of moments” (211), han suscitado la transformación desde su ser interior, ya que la experiencia y el conocimiento que ha adquirido la incitan hacia la búsqueda de nuevos horizontes. Se trata de un viaje sin retroceso pues Edna no da marcha atrás en sus convicciones.

Edna se marcha a la mitad del encuentro con Robert para acudir al llamado de su amiga Madame Ratignolle, pero en casa de ésta su mente regresa a dicha reunión: “She went back to that hour before Adele had sent for her; and her senses kindled afresh in thinking of Robert’s words, the pressure of his arms, and the feeling of his lips upon her

own” (Chopin 112). La manera en que Edna recuerda el encuentro sugiere que éste le generó una enorme dicha. Sin embargo, el amor que siente por Robert hace que idealice e interprete equivocadamente la ternura y amor de él hacia ella: “She could picture at that moment no greater bliss on earth than possession of the beloved one. His expression of love had already given him to her in part. When she thought that he was there at hand, waiting for her, she grew numb with the intoxication of expectancy. It was so late” (112). Este episodio de intensa alegría es parte del proceso de epifanías de Edna ya que se fundamenta en ilusiones que le obstaculizan ver la realidad que tiene frente a ella. La voz narrativa alude a una paradoja, ya que Edna anhela la libertad, en contraste, ansía poseer a Robert. A pesar de que sus sentimientos son correspondidos por Robert, Edna aún no discierne en qué consiste la declaración que le revelara él: el hecho de que Robert no tiene la intención de comportarse como un canalla: “I realized what a cur I was to dream of such a thing, even if you had been willing” (108). Estas palabras pronunciadas por Robert son reveladoras de una realidad que Edna aún no vislumbra pues por el momento sólo desea disfrutar el reencuentro con su ser amado. Al mismo tiempo que evoca las palabras de Madame Ratignolle, desea evitar que éstas permanezcan en su mente pues impiden que viva su presente: “Still, she remembered Adele’s voice whispering, ‘Think of the children; think of them.’ She meant to think of them; that determination had driven into her soul like a death wound – but not to-night. Tomorrow would be time to think of everything” (112). Las palabras de Adele trascienden en el pensamiento de Edna, no obstante, su actitud es la de una mujer activa. El cambio es notable en la medida en que ha aprendido a ser ella misma.

Ante este panorama, las declaraciones de amor entre Robert y Edna se ven

truncadas después de que éste se marcha. La voz narrativa patentiza el comportamiento que Edna asume posterior a la epifanía en la que pronuncia: “perhaps it is better to wake up after all, even to suffer, rather than to remain a dupe to illusions all one’s life” (112). Edna está dispuesta a afrontar las consecuencias de su determinación. Ha comprendido que es un ser humano y como tal no es posible pertenecer a alguien. La luz del nuevo día trasmite la idea de un resplandor que clarea y dispersa cualquier impedimento que dificulte el entendimiento de la protagonista: “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 awake upon the sofa till morning” (115). Reiteradamente Edna señala para sí lo que se ha revelado ante ella, una verdad que ahora comprende y que rebasa sus expectativas; en este escenario se puede inferir que Edna solía vivir alienada:

She had said over and over to herself: ‘To-day it is Arobin; to-morrow it will be some one else. It makes no difference to me, it doesn’t matter about Léonce Pontellier – but Raoul and Etienne!’ She understood now clearly what she had meant long ago when she said to Adele Ratignolle that she would give up the unessential, but she would never sacrifice herself for her children. (115)

Edna descubre en su última epifanía que su entorno se fundamenta en enaltecer al hombre. Las figuras masculinas que la rodean representan la opresión de la que se quiere liberar pues ahora sabe que es un ser humano y como tal no puede pertenecer a nadie, ni siquiera a sus hijos.

Después de la turbulencia de estados de ánimo que Edna Pontellier vive como

un proceso de transformación en el que se van produciendo múltiples epifanías, la protagonista entra en un estado de abatimiento, de fatiga y pesar resultado de la pérdida de la esperanza y la valentía que se necesitan para enfrentar la adversidad: “Despondency had come upon her there in the wakeful night, and had never lifted. There was no one thing in the world that she desired. There was no human being whom she wanted near her except Robert; and she even realized that the day would come when he, too, and the thought of him would melt out of her existence, leaving her alone” (115). Edna ha comprendido que su realidad la supera, sin embargo, sabe que es mejor asumirla que vivir en un mundo de sueños e ilusiones, y como apunta Umberto Eco al referirse a la definición de la epifanía en *Las poéticas de Joyce*: “estamos en un mundo de impresiones inestables, fugaces, incoherentes: la costumbre se rompe, la vida habitual se vuelve vana y de ésta, más allá de ésta, quedan momentos individuales, aferrables por un instante y enseguida desvanecidos” (46).

Al principio de la historia, la voz narrativa refiere que Edna no es una mujer maternal. Sus hijos son producto del rol que la sociedad le impone. El estado de alienación se devela ante Edna cuando: “The children appeared before her like antagonists who had overcome her, who had overpowered and sought to drag her into the soul’s slavery for the rest of her days” (115). El cansancio que la agobia, la fatiga de luchar contracorriente no mina su espíritu, pues éste emergió y salió a flote cuando más lo necesitaba, en la vorágine de sus emociones y sentimientos encontrados, es decir, como señala Leigh Wilson en la definición de epifanía modernista, “where a character’s consciousness goes beyond the boundaries of quotidian reality to grasp an important and sometimes shattering truth” (158). Las epifanías que Edna ha experimentado la conducen

a un recorrido dentro de su ser. La travesía en solitario que emprende es de reflexión y reconocimiento.

La voz narrativa alude de nuevo a la personificación del mar como una entidad con poder de seducción. Es un escenario en el que la naturaleza y Edna se funden en un encuentro con el propósito de renacer. Otra vez se aprecia la frase “for the first time” que advierte cierto grado de armonía entre el mar y Edna: “when she was there beside the sea, absolutely alone, she cast the unpleasant, pricking garments from her, and for the first time in her life she stood naked in the open air, at the mercy of the sun, the breeze that beat upon her, and the waves that invited her” (116). El lenguaje poético que se aprecia en la siguiente comparación anuncia cómo el fenómeno de la epifanía ha transformado a Edna y de nuevo se hace referencia a la metáfora del nacimiento, del dar a luz, no a otro ser, sino a sí misma: “How strange and awful it seemed to stand naked under the sky! how delicious! She felt like some new-born creature, opening its eyes in a familiar world that it had never known” (116). Edna prosigue su itinerario de autoconocimiento sin mirar atrás. La voz narrativa alude al poder de seducción del mar, en una oración que ya se había anunciado en el capítulo VI: “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. The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace” (13). Esta repetición sugiere una narración circular: “She walked out. The water was chill, but she walked on. The water was deep, but she lifted her white body and reached out with a long, sweeping stroke. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace” (116). No obstante, como señala Larson: “Despite

identity of location, repetition of action does not occur. Emotional direction is reversed. In the opening of the story the great sensuous sea surrounding Grand Isle offers Edna Pontellier an awakening into life, a toy that she eagerly accepts. At the end the sea offers her an escape from life. The gift she now accepts. The circle is complete” (Larson, 150).

Durante el trayecto hacia el reconocimiento de su ser interior, Edna rememora el episodio que la paraliza ante la cercanía con la muerte y que supera exitosamente. Su infancia se hace presente al recordar lo que no tiene principio ni fin: “She went on and on. She remembered the night she swam far out, and recalled the terror that seized her at the fear of being unable to regain the shore. 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” (116). Edna prolonga su viaje, alejada cada vez más de la opinión de la sociedad a la que pertenece, pues la cercanía implica el sometimiento y parálisis: “Her arms and legs were growing tired. She thought of Léonce and the children. They were a part of her life. But they need no thought that they could possess her, body and soul” (116). Las palabras de Mademoiselle Reisz hacen eco en una repetición que de nuevo evidencia la estructura narrativa circular. La voz narrativa sugiere que Edna recuerda con viveza la expresión de desdén de la que fue objeto por parte de Mademoiselle Reisz: “How Mademoiselle Reisz would have laughed, perhaps sneered, if she knew! And you call yourself an artist! What pretensions, Madame! The artist must possess the courageous soul that dares and defies” (116). El viaje de introspección de Edna ha consumido su fortaleza. La escena final refiere que Edna mantiene sus sentidos alerta, en un despertar consciente, y recapitula las líneas que Robert le dejó por escrito. Edna escucha, observa, huele, siente como antes no lo hacía:

Exhaustion was pressing upon and over-powering her. “Good-by-because, I love you.” He did not know; he did not understand. He would never understand. Perhaps Doctor Mandelet would have understood if she had seen him – but it was too late; the shore was far behind her, and her strength was gone. She looked into the distance, and the old terror flamed up for an instant, then sank again. Edna heard her father’s voice and her sister, Margaret’s. She heard the barking of an old dog that was chained to the sycamore tree.⁸ The spurs of the cavalry officer clanged as he walked across the porch. There was the hum of bees, and the musky odor of pinks filled the air. (116)

En esta escena, el sicómoro, árbol con grandes ramas y copa frondosa que se visualiza en solitario fuerte y robusto, semeja a un ser lleno de vida y nos recuerda que se mantiene en pie sin doblegarse; a diferencia del perro encadenado, Edna se libera, así como, fiel a sus convicciones, se despoja de la parálisis que la maniataba, para vivir con intensidad, aunque brevemente sus últimos días en plena juventud, y con las emociones y sentidos a flor de piel. Su pensamiento se clarifica y se devela ante ella su realidad.

⁸ Árbol cuya madera incorruptible usaban los antiguos egipcios para las cajas donde encerraban a las momias. <http://espores.org/es/plantas/el-sicomor-l-arbre-de-les-momies.html>

Conclusiones

A manera de conclusión, se puede apreciar que la novela *The Awakening* de Kate Chopin, considerada del realismo literario, también contiene elementos del modernismo. La autora emplea la epifanía literaria para construir el despertar del personaje principal Edna Pontellier por medio de distintas etapas de estados emocionales y de sensaciones que derivan en “manifestaciones espirituales repentinas”, “una mirada de impresiones” e “incidentes esclarecedores”, llamados epifanías. Estos términos fueron definidos por autores representantes del movimiento literario del modernismo, como James Joyce y Virginia Woolf y por otras autoras del realismo, pero posteriores a Chopin, como Edith Wharton, por esta razón es que considero que la novela *The Awakening* es una obra vanguardista del modernismo y del realismo de comienzos del siglo XX. El análisis del texto aquí presentado expone los episodios de la narración en los que, por medio de la prosa poética, se construye el recurso literario de la epifanía; lo anterior explica por qué es posible afirmar que la novela *The Awakening* contiene elementos del modernismo.

En este contexto, el despertar del personaje Edna Pontellier se construye sobre un amplio conjunto de momentos reveladores que proceden de situaciones comunes y que conforman una secuencia de epifanías. En este sentido, a lo largo del texto es posible identificar trece de ellas que conforman el proceso del despertar de Edna Pontellier. Éstas son, primera, la evocación nítida de su infancia al exclamar: “Oh, I see the connection now! (16) cuando vincula la vastedad del océano y de la pradera y se visualiza a sí misma como una criatura diminuta; segunda, el momento en que aprende a nadar pues ese acto representa un parteaguas en el que comienza a desasirse de la parálisis que la constriñe; tercera, al cavilar acerca de los miles de emociones que la invaden: “A thousand emotions

have swept through me to-night. I don't comprehend half of them" (28-29). Esta enunciación revela una súbita manifestación espiritual ya que, por un lado, Edna reconoce que una multitud de emociones acomete su ser, aunque, por otro lado, percibe que no las discierne en su totalidad, lo cual evidencia una capacidad de sentir y de autoconocerse nueva para ella. La cuarta epifanía es el reconocimiento de sí misma por primera vez al explorar su cuerpo y la materia que conforma su ser, lo cual le permite valorarse y percatarse de la importancia de sus órganos sensoriales que la dotan de sensibilidad al mismo tiempo que continúa liberándose de la parálisis; en la quinta, el darse cuenta de que no es la misma después del verano en Grand Isle, una verdad reveladora y que no elude pues se cuestiona en qué momento ocurre tal transformación; en la sexta, el admitir el deseo y atracción que siente por Robert y reconocer que su presente es lo más importante; la séptima epifanía consiste en comprender que ha estado sometida y que no se someterá más a lo que la sociedad le impone; en la octava, la comprensión de que es capaz de llenarse de inspiración para desarrollar su creatividad artística; posteriormente, el descubrimiento de que su ser interior se encuentra en armonía con la naturaleza que la rodea y el deseo de descubrir qué es lo que origina esa armonía; luego, el manifestar decididamente el amor que siente por Robert; la siguiente ocurre al corresponder al beso de Alcée Arobin y descubrir que no es amor sino un estímulo fugaz en la monotonía de su vida cotidiana; después, al admitir que es mejor enfrentar la realidad de la vida que vivir en un mundo de ilusión; y, por último, al comprender que es un ser humano y como tal no es posible pertenecer a alguien. Por lo analizado anteriormente es que se percibe cómo la protagonista Edna Pontellier experimenta una vida marcada por la parálisis dentro de la cual se desencadena “a

constant stream of epiphanies” (Kim, 157).

Se puede considerar que estas epifanías son las más importantes que Edna experimenta, ya que los acontecimientos de las que derivan se concatenan de modo que, como dice Joyce al explicar el recuento sintético del proceso de epifanía, “when the parts are adjusted to the special point, we recognise that it is *that* thing which it is” (213). Así, se aprecia cómo el personaje se libera gradualmente de la parálisis, tanto social e intelectual, como emocional e individual. Las evidencias anteriores permiten establecer que el despertar de Edna Pontellier consiste en realidad en una serie de epifanías.

Para concluir, quiero manifestar que este trabajo busca motivar a lectores y lectoras a enriquecer y continuar el análisis y la lectura de la obra de Kate Chopin, pues esta tesina es sólo un punto de partida, un arranque para trabajos posteriores más complejos y profundos.

Bibliografía

- Attridge, Derek, ed. *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Baldwin, Gabrielle. "The Place of Female Writers in American Literature: The Case of Kate Chopin". *Australasian Journal of American Studies*. Australia and New Zealand American Studies Association. Vol. 5, No. 1, 1986. <http://www.jstor.org/stable/41053404>. Consultado: 07/05/2013.
- Beer, Janet, ed. *The Cambridge Companion to Kate Chopin*. Nueva York: Cambridge University Press, 2008.
- Bendixen, Alfred, ed. *A Companion to the American Novel*. Cambridge: Blackwell, 2012.
- Burke, Edmund. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Nueva York: Oxford University Press, 1998.
- Camastra, Nicole. "Venerable Sonority in Kate Chopin's *The Awakening*". *American Literary Realism*, Vol. 40, No. 2, 2008. University of Illinois Press. <http://www.jstor.org/stable/27747284>. Consultado: 07/09/2013.
- Castronovo, Russ, ed. *The Oxford Handbook of Nineteenth-Century American Literature*. Nueva York: Oxford University Press, 2012.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela, 2003.
- Chevalier, Jean. *Diccionarios de los símbolos*. Barcelona: Herder Editorial, 1986.
- Chopin, Kate. *El despertar*. Trad. Olivia de Miguel. Madrid: Ediciones Hiperión, 1986.
- _____. *The Awakening*. Ed. Nancy A. Walker. Nueva York: Macmillan, 2000.
- Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Oxford: Penguin Books, 1999.
- Culley, Margaret, ed. *The Awakening: The Authoritative Text, Context, Criticism*. Nueva York: Norton, 1976.
- de Miguel, Olivia. Prólogo. *El despertar*, Kate Chopin. Madrid: Ediciones Hiperión. Trad. Olivia de Miguel. Madrid: Ediciones Hiperión, 1986.
- Duke, Maurice, Jackson R. Bryer y M. Thomas Inge, eds. *American Women Writers, Bibliographical Essays*, Connecticut: Greenwood Press, 1983.
- Eco, Umberto. *Las poéticas de Joyce*. Barcelona: Lumen, 1998.

Elliot, Emory, ed. *The Columbian History of the American Novel*. Nueva York: Columbia University Press, 1991.

Emmitt, Helen V. "Drowned in a Willing Sea": Freedom and Drowning in Eliot, Chopin, and Drabble". *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 12, No. 2, 1993. University of Tulsa. <http://www.jstor.org/stable/463932>. Consultado: 07/09/2013.

"Epiphany." *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, s.f. Web. 25 julio 2017.

Heilmann, Ann. "The Awakening and New Woman Fiction". *The Cambridge Companion To Kate Chopin*, editado por Janet Beer. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Joyce, James. *Stephen Hero*. Nueva York: New Directions, 1955.

Kalaidjian, Walter, ed. *The Cambridge Companion to American Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Kearns, Katherine. "The Nullification of Edna Pontellier". *American Literature*, Vol. 63, No.1, 1991. Duke University Press. <http://www.jstor.org/stable/2926562>. Consultado: 07/09/2013.

Kim, Sharon. "Edith Wharton and Epiphany". *Journal of Modern Literature*, Vol. 29, No. 3, 2006. Indiana University Press. <http://www.jstor.org/stable/3831692>. Consultado: 03/03/2014.

_____. *Literary Epiphany in the Novel, 1850-1950*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2012.

Larson Webb, Berenice. "Four Points of Equilibrium in "The Awakening"". *The South Central Bulletin*, Vol. 42, No. 4, 1982. Studies by Members of SCMLA. The Johns Hopkins University Press on behalf of The South-Central Modern Language Association. <http://www.jstor.org/stable/3188279>. Consultado: 07/09/2013.

Levin, Harry. *James Joyce: A Critical Introduction*. Norfolk, Conn: New Directions Books, 1941.

_____. *James Joyce, Introducción crítica*. Traducción y notas de Antonio Castro Leal. Breviarios del FCE: México, 1959.

Lewis, Pericles. *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007

Mahaffey, Vicki. "Joyce's Shorter Works". *The Cambridge Companion to James Joyce*, editado por Derek Attridge, 2a ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

Matthews, John T., ed. *A Companion to the Modern American Novel*. Massachusetts:

Wiley-Blackwell, 2009.

Nolan, Elizabeth. "The Awakening as literary innovation Chopin, Maupassant and the evolution of genre". *The Cambridge Companion To Kate Chopin*, editado por Janet Beer. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Noon, William T. *Joyce and Aquinas*. New Haven: Yale University Press, 1963.

Ostman, Heather. "Kate Chopin in the Twenty-First Century: New Critical Essays" Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008. *American Literary Realism*, Vol. 43, No. 1, 2010. University of Illinois Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5406/amerlitereal.43.1.0089>. Consultado: 07/09/2013.

Royle, Nicholas. *The Uncanny*. Nueva York: Routledge, 2003.

Scholes, Robert y Florence L. Walz. "The Epiphanies of Joyce". *PMLA*, Vol. 82, No. 1, 1967. Modern Language Association. <http://www.jstor.org/stable/461060>. Consultado: 07/09/2013.

Spangler, George M. "Kate Chopin's *The Awakening*: A Partial Dissent". *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 3, No. 3, 1970. Duke University Press. <http://www.jstor.org/stable/1344917>. Consultado: 07/09/2013

Stawiarski, Marcin. "Teaching Musical Fiction". *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 42, No. 4, 2008. University of Illinois Press. <http://www.jstor.org/stable/25160304>. Consultado: 07/09/2013.

Todorov, Tzvetan, comp. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, 1987.

Tompkins, Jane P. "The Awakening": An Evaluation". *Feminist Studies*, Vol. 3, No. 3/4, 1976. *Feminist Studies, Inc.* <http://www.jstor.org/stable/317772>. Consultado: 07/05/2013.

Walzl, Florence L. "The Liturgy of the Epiphany Season and the Epiphanies of Joyce". *PMLA*, Vol. 80, No. 4, 1965, *Modern Language Association*. <http://www.jstor.org/stable/460937>. Consultado: 07/09/2013

Wilson, Leigh. *Modernism*. Londres: Continuum. 2007.

Wharton, Edith. *The Writing of Fiction*. Nueva York: Touchstone, 1997.

Woolf, Virginia. "Modern Fiction". *The Essays of Virginia Woolf*. McNeill, Andrew, Ed. Volume 4: 1925 to 1928. Londres: The Hogarth Press, 1984.

Wordsworth, William. *The Prelude of 1805 in Thirteen Books*. World Public Library: DjVu Editions Classic Literature, *Project Gutenberg*. Consultado: 06/05/2018

Zants, Emily. "The Relation of Epiphany to Description in the Modern French Novel."
Comparative Literature Studies, Vol. 5, No. 3, 1968. Penn State University Press.
<http://www.jstor.org/stable/40467767>. Consultado: 03/03/2014