

# TOTES EREN GUAPES. LA IMATGE D'ALGUNES DE LES PROTAGONISTES DE KATE CHOPIN

Eulàlia Lledó Cunill  
IES Narcís Monturiol (Barcelona)

*El despertar* i *Un asunto indecoroso* són els dos llibres que hi ha traduïts al castellà de l'escriptora estatounidenca Kate Chopin. Són respectivament l'última de les seves dues novel·les (publicada el 1899) i una antologia que aplega deu dels contes que va escriure durant la dècada que va del 1889 al 1899.

Vagi per endavant l'enorme interès i la gran qualitat de l'obra de Kate Chopin, poc divulgada i traduïda aquí, i de la qual no parlaré<sup>1</sup> en general perquè aquestes pàgines se cenyiran al títol de l'article i, és clar, al títol d'aquest col·loqui.

En aquest article em basaré en els dos volums que esmentava més amunt per parlar de la imatge, de les característiques físiques, de la bellesa, en alguns casos insòlita, d'algunes de les seves protagonistes. Al llarg de les dues obres es pot veure tant els trets físics que Kate Chopin atribueix als personatges dels seus escrits com els procediments descriptius que utilitza per fer-ho.

En els diferents contes que aplega *Un asunto indecoroso*, veiem que descriu bàsicament dos tipus de dona, dues imatges ben diferents a partir de la seva descripció física. Per una banda, les que mostren un físic *convencional*, prototípicament *femení*, tal com mana el cànon de l'època; aquestes dones, d'acord amb el seu físic, tenen -almenys al començament dels relats- un comportament, una personalitat i un lloc al món, també prototípicament *femení* i ajustat al que prescrivia el patriarcat per a les dones en aquell moment; aquest primer tipus conforma la majoria de les seves protagonistes. Per altra banda, descriu algunes altres dones a partir d'un físic allunyat de les convencions i del que prescrivia el cànon de l'època. El cas més palès i manifest d'aquests dos tipus de físic, d'aquests dos prototipus que anuncio, els retrobarem en tot el seu esplendor en la protagonista i en un dels personatges principals d'*El despertar*.

Abans de passar a les heroïnes de Kate Chopin, hauria d'aclarir que les protagonistes i personatges principals de la seva obra normalment són dones de classe alta que pertanyen o bé a la comunitat criolla, més aviat catòlica i conservadora o bé a la comunitat presbiteriana, una mica més pragmàtica i progressista. Chopin coneixia prou bé les dues comunitats perquè a l'igual que Edna Pontellier, la protagonista d'*El despertar*, va fer el dur camí que suposava venir de la segona comunitat per integrar-se, a causa del seu matrimoni, en la primera. Pel que fa a l'origen social, veurem que la protagonista d'uns dels contes, la de "La bella Zoraida", n'és l'excepció més manifesta i radical, ja que no descriu una dona de classe alta, sinó que tracta d'una criada, una criada de luxe però en definitiva una criada.

## El despertar de la sensualitat

A continuació faré un breu repàs de les descripcions físiques de les dones que surten a *Un asunto*

---

<sup>1</sup>He parlat de l'autora i especialment d'*El despertar* en l'article "*El despertar* de Kate Chopin. O renéixer morint" (Lledó, 1997); també n'ha parlat Olivia de Miguel al pròleg d'*El despertar* (Chopin, 1986).

*indecoroso* i dels procediments que empra. Al primer conte, "Más sabia que un dios", gairebé no es diu res del físic de la protagonista, personatge que, com el títol del conte ja indica, és una dona esplèndida que prefereix el seu art a un matrimoni aparentment molt avantatjós. Només ens parla del seu cabell: "[...] *mientras observaba el hermoso efecto de una aguja de ámbar que había atravesado entre sus rizos de pelo rubio brillante*" (Chopin, 1996: 10). Fragment en què veiem un dels procediments descriptius de Kate Chopin: no descriure, o gairebé no descriure, l'aspecte físic de les seves protagonistes.

Procediment que es repeteix al segon conte, en "Un asunto indecoroso", on només hi ha breus frases referides al físic de Mildred, la jove que el protagonitza: "[...] *las chicas de veinte años, inteligentes, guapas, [...]*" (Chopin, 1996: 24); "*Los ojos marrones de Mildred, al mirar el fulgor del trigo, se llenaban del reflejo dorado de su luz [...]*" (Chopin, 1996: 26); "*Se quedó de pie, muy quieta, agarrando con fuerza el libro que llevaba consigo. El sombrero de paja se le había deslizado descuidadamente a un lado, sobre el ondulante flequillo castaño bronce que casi le tapaba la frente. Tenía las mejillas y los labios rosados por el sol*" (Chopin, 1996: 26); "[...] *descansó su mano morena en la blanca mano de Mildred*" (Chopin, 1996: 27)<sup>2</sup>.

En aquest últim conte podem veure que hi surt el barret de la protagonista, és a dir, una peça de vestir. Aquest és un altre dels procediments de Kate Chopin per descriure d'una manera metafòrica i metonímica l'aspecte, la imatge, dels seus personatges<sup>3</sup>.

Procediment que retrobem al tercer conte, a "El hijo de Desirée", del qual extrec els següents fragments: "*La joven señora se recuperaba lentamente; estaba acostada en el sofá, vestida de blanca muselina y encajes*" (Chopin, 1996: 33); "*Una tarde calurosa, estaba en su habitación, con su peñoir, estirando desganadamente entre sus dedos los mechones del largo y sedoso pelo castaño que le caía sobre los hombros*" (Chopin, 1996: 34); "*Desirée no se había cambiado el delicado vestido blanco ni las zapatillas que llevaba. Iba con la cabeza descubierta y los rayos del sol daban un resplandor dorado a su pelo, recogido con una redecilla marrón*" (Chopin, 1996: 37). Només en un fragment del conte, i perquè ho exigeix l'argument, hi ha una referència directa i clara al físic de la protagonista:

*-¡Es mentira; no es cierto, yo soy blanca! Mira mi pelo castaño; y mis ojos grises, Armand, tú sabes que son grises. Y mi piel es clara -dijo agarrándole por la muñeca-. Mira mi mano; más blanca que la tuya, Armand. -Reía histérica.* (Chopin, 1996: 36)

Al quart conte, a "La bella Zoraida", es descriu la desgraciada protagonista en el començament d'una història que explica una criada dins el mateix conte (potser per això també consisteix en una descripció directa, tan diferent de les que hem vist fins ara) i que acaba sent el conte sencer; se la descriu així:

*¡La bella Zoraida tenía los ojos tan oscuros, tan hermosos, que cualquier hombre que mirara demasiado tiempo su profundidad, perdería seguramente la cabeza e incluso, a veces, el corazón. Su piel tersa y suave era color café-au-lait. La elegancia de sus modales y gracia y esbeltez de su cuerpo eran la envidia de la mitad de las damas que visitaban a su ama, Madame Delarivière.* (Chopin, 1996: 40)

---

<sup>2</sup>Crec que és remarcable el fet que tant en aquest conte com en la resta de l'obra de l'autora, el físic dels homes hi és profusament descrit.

<sup>3</sup>Procediment que ens portaria molt lluny si en seguïssim els fils. Només cal veure les definicions i els exemples que dediquen els diccionaris a la roba i a les teles, al vestir i a l'abillament de les dones.

Al cinquè conte ("Una mujer respetable") tornem a les descripcions el·líptiques. Es parla de "*la preciosa cara de su mujer*" (Chopin, 1996: 49), per referir-se a la cara de la protagonista. Línies després es torna a parlar de la roba: "[...] *alargándole un finísimo echarpe blanco con el que, a veces, ella solía envolverse la cabeza y los hombros*" (Chopin, 1996: 50).

El sisè conte és l'interessant "Historia de una hora". La protagonista pateix del cor, informada de la mort del seu marit plora, com ho fan tants i tants personatges de Kate Chopin. Una mica més avall se la descriu d'una manera bastant diferent de les dones que hem vist fins ara:

*Era joven, de rostro hermoso y tranquilo y sus facciones revelaban contención y cierto carácter. Pero sus ojos tenían ahora la expresión opaca, la vista clavada en la lejanía, en uno de aquellos retazos de cielo azul. La mirada no indicaba reflexión, sino más bien ensimismamiento.*

*[...] Su pecho subía y bajaba agitadamente. Empezaba a reconocer aquello que se aproximaba para poseerla, y luchaba con voluntad para rechazarlo, tan débilmente como si lo hiciera con sus blancas y estilizadas manos. Cuando se abandonó, sus labios entreabiertos susurraron una palabrita. La murmuró una y otra vez: "¡Libre, libre, libre!" La mirada vacía y la expresión de terror que la había precedido, desaparecieron de sus ojos, que permanecían agudos y brillantes. El pulso le latía rápido y el fluir de la sangre templaba y relajaba cada centímetro de su cuerpo.* (Chopin, 1996: 54-55)

Descripció extraordinària, la de la cara de la protagonista, si tenim en compte el trasbals i el plor que la commou. Extraordinària també la dels ulls i la mirada de la protagonista; a través seu veiem la història del seu gosar alliberar-se. És important remarcar que en el moment que Kate Chopin descriu una de les seves primeres protagonistes que intenten el camí de l'alliberació, de la independència i de l'autonomia, faci referència -a més dels trets físics- a aspectes com el caràcter o la contenció quan en descriu el rostre.

Al setè conte ("Arrepentimiento"), la protagonista és la dona més allunyada dels cànons de bellesa de l'època que hi ha en aquest recull. Ens hi entretindrem una mica perquè veurem que el seu físic correspon a una manera d'estar al món ben diferent a la de la majoria dels personatges que descriu Kate Chopin. El conte comença amb una descripció seva:

*Mamzelle Aurélie tenía una figura poderosa, mejillas rosadas, cabello entre castaño y gris, y una mirada decidida. En la granja, llevaba puesto un sombrero de hombre, un viejo abrigo militar azul cuando hacía frío y a veces botas altas.*

*Mamzelle Aurélie no había pensado jamás en casarse. Nunca se había enamorado. A los veinte, le habían hecho una propuesta que inmediatamente declinó, y a los cincuenta, aún no había vivido suficiente para lamentarlo.*

*Así que estaba bastante sola en el mundo, a no ser por su perro Ponto, los negros que vivían en las cabañas de su propiedad y trabajaban en sus cosechas, las aves de corral, unas pocas vacas, un par de mulas, su escopeta, para disparar a los halcones, y su religión.* (Chopin, 1996: 57)

Veiem, doncs, que és la primera protagonista realment adulta i madura (té 50 anys), que el matrimoni no conforma el nucli dels seus interessos i que és independent i autònoma; contrasta fortament amb la presentació que Kate Chopin fa de la seva jove veïna: desesperada perquè té una emergència, ha de deixar les criatures amb algú i no sap com fer-s'ho. D'acord amb la primera descripció que hem vist, línies enllà se'ns diu del tarannà de la protagonista: "Durante aquellos pocos momentos de contemplación, se serenó, mientras decidía una línea de acción que pareciera el cumplimiento de un deber" (Chopin, 1996: 59).

Finalment, Kate Chopin clou el conte amb una descripció de la protagonista, un cop les criatures han marxat recollides per la seva mare:

*Dejó caer la cabeza sobre su brazo doblado y empezó a llorar. ¡Pero si lloraba! Y no suavemente como hacen a menudo las mujeres. Lloraba como un hombre, con sollozos que parecían desgarrar el alma. No se dio cuenta de que Ponto le lamía la mano.* (Chopin, 1996: 61)

Fixem-nos que la característica dominant en la descripció del físic d'una dona lliure és la semblança amb els homes, articulada en l'últim fragment a través de la manera de plorar, tan diferent del plor de Mrs. Mallard, la protagonista del conte anterior ("Historia de una hora") o de tantes dones d'altres contes. Notem també que, mentre al primer conte hem trobat una artista que no barata el seu art pel matrimoni, en aquest últim, més que l'absència del matrimoni, el preu que paga la protagonista per la seva independència i autonomia és la manca de criatures, l'absència de la maternitat.

El vuitè conte, "Athénaïse", és amb diferència el més llarg del recull. La protagonista és una jove casada de nou que no acaba d'emmotllar-se al seu estat i que ignora, a més, el fet que està embarassada; un dels personatges del conte la descriu agudament així: "*obstinada, impulsiva, inocente, ignorante, insatisfecha y descontenta*" (Chopin, 1996: 90).

La primera idea del seu físic ens la dona aquesta pinzellada: "*su rostro joven y hermoso de labios lánguidos y taciturna mirada distante*" (Chopin, 1996: 65); més endavant la descriu pràcticament en els mateixos termes: "*No parecía ni enfadada ni asustada, sino profundamente desgraciada, con una súplica en sus suaves ojos oscuros y un temblor en los labios [...]*" (Chopin, 1996: 71).

La tercera referència que hi ha del seu físic comença parlant de la seva faldilla, després passa a referir-se al cos sencer, una mica més avall, barreja la descripció física amb altres elements de la seva personalitat, i acaba com ha començat, descrivint-la a partir de la roba:

*Athénaïse fue a buscar su falda de montar colgada en la pared. Era bastante alta, y su figura, aunque no era vigorosa, parecía perfecta en sus delicadas proporciones. [...] Llevaba el pelo castaño cepillado hacia atrás, ahuecado en las sienes y la frente; sus facciones y su expresión escondían una suavidad, una belleza y una frescura tal vez demasiado infantiles, con sabor a inmadurez.*

*Con mano impaciente, deslizó por la cabeza la falda de montar de alpaca negra y se la abrochó a la cintura, sobre la ropa interior de lino rosa. Después, se ajustó su papalina blanca y cogió los guantes del estante de la chimenea.* (Chopin, 1996: 71-72)

Pàgines enllà torna a barrejar físic, roba i expressió, i continua així: "*Athénaïse, sentada frente a su marido, llevaba puesto un peinador blanco. Y aunque es cierto que tenía la cara larga del injuriado, una expresión familiar a algunos maridos, no era lo suficientemente marcada como para estropear el encanto de su frescura juvenil*" (Chopin, 1996: 75). I per acabar aquesta última descripció que barreja vestit, físic, moviment i expressió:

*Gouvernail pensaba que era la mujer más hermosa que jamás había visto. Hasta su vestido, el de muselina con encajes, le parecía el más precioso que se podía imaginar. Y nada podía ser más atractivo que la disposición de su pelo castaño bajo el sombrero marinero, todo enrollado hacia atrás, abombado suavemente alrededor de la cara radiante. Y, además, su manera de llevar el parasol, de levantarse la falda y de abanicarse, le parecían tan únicos y peculiares que casi los consideraba dignos de estudio e imitación.* (Chopin, 1996: 91)

Al llarg del conte, altres dones fan de contrapunt a la bellesa blanca i estilitzada d'Athénaïse. Per exemple, la seva mare, que és descrita així: "*Era gorda, bajita, y llevaba falda negra y chaqueta holgada de muselina sujeta en la garganta con un prendedor de pelo. El cabello, castaño y liso, tenía unas pocas hebras plateadas. La cara, redonda y sonrosada, era jovial; la mirada, brillante y de buen humor*" (Chopin, 1996: 67). O Sylvie, la mestressa de la pensió de Nova Orleans on va a parar seguint les vicissituds del conte:

*Era una corpulenta cuarterona de unos cincuenta años, vestida con un amplio volante del anticuado percal violeta que tanto gustaba a la gente de su clase. Llevaba grandes aros de oro en las orejas y el pelo peinado con sencillez y evidente esfuerzo para alisar el encrespado. Tenía facciones anchas y ordinarias; la nariz respingona dejaba a la vista los anchos agujeros, como poniendo de relieve la majestad y autoridad de su porte -una dignidad que, en presencia de gente blanca, adoptaba un aire de respeto, nunca de servilismo. (Chopin, 1996: 83)*

El novè conte, "Un par de medias de seda", sembla un recull i un resum dels contes anteriors en el sentit de demostrar tot el que pot fer la roba, els accessoris, per canviar l'aspecte físic, i no només el físic, d'una dona. En principi, la protagonista, Mrs. Sommers, es descriu simplement com una dona menuda: "*la pequeña Mrs. Sommers*" (Chopin, 1996: 103), denominació que es repeteix al llarg del conte.

Aquesta dona, pobra i vinguda a menys, quan es posa unes mitges de seda i unes sabates bones canvia d'aspecte: "*Se retiraba la falda y giraba los pies a un lado y la cabeza al otro, mientras bajaba la vista y miraba las brillantes botas puntiagudas. El pie y los tobillos parecían muy bonitos. No se daba cuenta de que le pertenecían, que eran parte de ella*" (Chopin, 1996: 106); i encara un altre fragment que funciona com a negatiu del que acabem de veure: "*Hacia mucho tiempo que Mrs. Sommers no se había calzado unos guantes. En las contadas ocasiones que se había comprado un par, habían sido siempre "gangas", tan baratos, que hubiera sido ridiculo y poco razonable haber esperado que se ajustasen a la mano*" (Chopin, 1996: 106).

El desè conte ("La tormenta") descriu físicament Calixta, la protagonista, d'una manera una mica diferent a les altres ja que ho fa a partir de la seva activitat física, potser perquè és més aviat de classe mitjana-baixa que alta; també hi retrobem la descripció de la roba que porta: "*Sentada a la máquina, junto a la ventana, cosía con furia. [...] Pero sentía calor y, de vez en cuando, se detenía para secarse las gotas de sudor sobre la cara. Se soltó el cuello de la bata blanca*" (Chopin, 1996: 110). A la pàgina següent es parla del seu aspecte físic més directament: "*Estaba un poco más llenita que cuando se casó, hacía ya cinco años; pero no había perdido ni pizca de vivacidad. Sus ojos azules conservaban aún la virtud de derretir; y su pelo rubio, despeinado por el viento y la lluvia, se ensortijaba, más obstinado que nunca, alrededor de la sien y las orejas*" (Chopin, 1996: 111). És molt interessant constatar que Chopin no considera que els quilos, el pes, vagin sempre a favor de la bellesa de les dones; trobarem una opinió gairebé igual a *El despertar*. Finalment, i per acabar d'arrodonir el físic de la protagonista, vegem-ne encara aquesta última:

*Le retiró el pelo de la cara caliente y sudorosa. Calixta tenía los labios como granos de granada; su cuello blanco y la vista momentánea de su pecho firme y lleno, le agitaron profundamente. Al levantar la vista hacia él, el miedo en sus acuosos ojos azules había dado paso a un somnoliento fulgor que, sin querer, revelaba deseo sensual. (Chopin, 1996: 112)*

Desig sexual que l'agermana amb la protagonista certament molt diferent d'"Athénaïse", que arriba a la sexualitat a partir de la seva recent descoberta de la futura maternitat.

Fins aquí els prototipus d'*Un asunto indecoroso*. Hi veiem que Chopin descriu sobretot el físic de les protagonistes a partir de la cara i del cabell, una cabellera que normalment va del ros al castany, preferiblement al castany clar; també les caracteritza a través de la descripció dels ulls i de la mirada; la pell, habitualment blanca, és el tercer tret més usat; en alguns casos, les mans també hi tenen protagonisme. Aquestes descripcions físiques s'acompanyen sovint amb l'aspecte (la textura, el material) i el color (normalment blanc o clar) de la roba.

Quant als prototipus que descriu en aquest recull, veiem que la majoria de les protagonistes solen ser joves, acostumen a ser també dones físicament d'acord amb els cànons patriarcal. La seva

descripció física, malgrat que a moltes en el transcurs del conte se'ls desvetlla la sensualitat o la passió -és a dir, s'allunyen dels patrons que el patriarcat prescrivia per a les dones de l'època- és clarament convencional. Les que més s'aparten del cànon són bàsicament les protagonistes de tres contes. La del primer, "Más sabia que un dios", sabem que és jove però no se'n descriu, per cert, el físic (n'intuïm la bellesa a partir només de la descripció de l'esponerosa i brillant cabellera rossa). La protagonista d'"Historia de una hora", de qui es remarca, a part de diversos trets físics, la resolució i el caràcter inscrit a la cara. Al setè conte, a "Arrepentimiento", trobem la protagonista més allunyada dels cànons de bellesa de l'època que hi ha en tot el recull: una dona més que madura, una dona físicament rotunda i forta; en aquest últim cas, en atribuir un aspecte masculí a una dona *diferent*, Chopin la inscriu en una altra estesa convenció literària.

Un seguit d'altres personatges acompanyen les protagonistes d'aquests contes: mares, amigues, serventes..., especialment en "Athénaïse", el conte més llarg del recull; aquests personatges són descrits també pel seu físic i vestit, també veiem, però, que l'autora se cenyeix menys a un prototipus a l'hora de fer-ho i no busca com a objectiu gairebé fix que siguin dones belles.

### **Una dona indecorosa**

Veiem ara els models de físic femení que ens forneix *El despertar*. El tret més remarcable que proposa la novel·la des d'aquest punt de vista és la singular i particular bellesa de la protagonista, d'Edna Pontellier, tan singular i excepcional com la seva personalitat, com el seu alliberar-se al llarg del relat, singular fins al final, quan tria la mort perquè no existeix la vida que ella voldria. És un tipus de bellesa molt poc convencional, apartada, com deia al començament d'aquest escrit, dels cànons de l'època; és també la bellesa d'una dona exempta de la coqueteria que mostren les criolles que surten en el llibre.

És ja força significatiu que el primer tret que es remarca de l'aspecte físic d'Edna és l'extrema morenor de la seva pell; tret que, no cal ni dir-ho, allunya Edna Pontellier dels cànons estètics de l'època; recordem, per exemple, les protagonistes d'una altra estado- unidència, d'Edith Wharton, posseïdores d'uns cutis valoradíssims, justament perquè no els ha tocat mai la llum del sol, recordem l'estesa blancor de pell i de mans de les protagonistes que hem vist fins ara (amb les excepcions de la protagonista de "La bella Zoraida" i de Sylvie, la corpulenta quarterona d'"Athénaïse"). Tampoc deixa de ser significatiu que el segon que es descriu en la novel·la siguin les mans de la protagonista; són unes mans útils i vigoroses, les mans de l'artista que també s'anirà despertant al llarg de la novel·la:

-  
*Estás tan quemada que no pareces tú -añadió mirando a su mujer como se mira una valiosa propiedad personal que ha sufrido algún daño. Ella mostró sus manos fuertes y bien formadas, observándolas con expresión crítica y recogiendo las mangas de muselina por encima de las muñecas.* (Chopin, 1986: 21)

Mirada crítica sobre les mans que contrasta amb la perfecció de les mans d'Adèle Ratignolle, un altre personatge important del llibre citat al començament d'aquest escrit: "[...] *gesticulando expresivamente con sus manos perfectas*" (Chopin, 1986: 34).

És remarcable també que, ja al començament del llibre, el que li diu el seu marit faci referència al fet que no sembla ella mateixa; de fet, és un fragment premonitori de la seva transformació al llarg del relat. El segon capítol s'obre amb la següent descripció d'Edna:

*Los ojos de Mrs. Pontellier eran inquietos y brillantes, de un pardo amarillento; casi del mismo tono que su pelo. Tenía un modo peculiar de fijarlos de repente sobre un objeto y sostenerlos allí como si estuviera perdida en un laberinto interior de contemplación o de pensamiento.*

*Sus cejas eran un poco más oscuras que el pelo. Gruesas y casi horizontales, ponían de relieve la profundidad de los ojos. Era más atractiva que hermosa. Su rostro fascinaba por la indudable franqueza de su expresión y una contradictoria y sutil combinación de facciones. Su porte era seductor. (Chopin, 1986: 23)*

Veiem, doncs, que Chopin insisteix amb els ulls i la mirada de la protagonista, però també que la descripció del físic d'Edna Pontellier passa per uns topants i per remarcar-ne uns aspectes que l'autora gairebé no ha fet servir fins ara: més atractiva que bella, de contradictòries faccions, la seducció del seu posat. Pàgines enllà, continua la descripció:

*Aunque ambas mujeres eran de buena estatura, Madame Ratignolle tenía más aspecto de matrona y una figura más **femenina**<sup>4</sup>. El encanto físico de Edna Pontellier seducía sin que uno se diera cuenta. Las líneas de su cuerpo eran alargadas, limpias y simétricas. Era un cuerpo que de vez en cuando adoptaba posturas magníficas, y nada tenía que ver con la apostura estereotipada de un figurín. Un observador casual y poco selectivo no se habría vuelto al verla pasar. Pero, de poseer más sensibilidad y mejor criterio, habría reconocido la noble belleza de sus hechuras y la graciosa severidad, basadas en el equilibrio y en el movimiento, que hacían a Edna diferente del montón. (Chopin, 1986: 40)*

Aquest encant i poder de seducció, aquesta bellesa harmònica, gens estàtica ni immòbil d'Edna Pontellier, el moviment ocult de la seva bellesa es contraposa a la molt més "femenina" bellesa de Madame Ratignolle, la qual encarna el cànon de bellesa de la societat de l'època i en conseqüència farà corporis també els valors puritans de la societat criolla:

*Se llamaba Adèle Ratignolle; no hay palabras para describirla, excepto las clásicas que tan a menudo han servido para describir a antiguas heroínas de novela y a las hadas de nuestros sueños. Sus encantos no tenían nada de sutil ni de oculto; toda su belleza estaba a la vista, esplendorosa y manifiesta: la madeja de pelo dorado, que ni peines ni prendedores lograban contener; los ojos, azules como zafiros; los labios fruncidos en un mohín, tan rojos que, al mirarlos, sólo podían recordar las cerezas o alguna otra sabrosa fruta carmesí. Estaba engordando un poco, pero esto no parecía restarle un ápice de su gracia en cada paso, postura o gesto. No se podía desear que su cuello blanco estuviese una pizca menos lleno, ni que sus hermosos brazos fuesen más esbeltos. (Chopin, 1986: 31)*

Notem la ironia de l'autora quan ens diu que no cal descriure-la, que és la bellesa clàssica d'una *antiga* heroïna de novel·la. Notem també el contrast entre els dos últims fragments: entre la bellesa subtil i amagada d'Edna i la perfecció de figurí d'Adèle. Segurament, també és important en la contraposició d'aquests dos models el fet que la bellesa d'Edna sigui menys corpòria, que literalment pesi menys. També és important destacar que Edna és menys *femenina* però de cap manera és descrita ni en el vestit ni en el físic com Mamzelle Aurélie, la masculinitzada protagonista del conte "Arrepentimiento".

Penso que és important també que, malgrat que Adèle representa tot el que Edna no és ni vol ser, tant la mirada d'Edna com la de l'autora cap a Adèle és una mirada tendra i comprensiva, el seu encant és ben real: no se'ns presenten com a models excloents ni rivals.

---

<sup>4</sup> .La negreta és meva.

Com que es tracta d'una novel·la, al llarg del llibre es retraten evidentment d'altres personatges i s'incideix més cops en el físic d'Edna i d'Adèle. Així, al llarg de la novel·la, a part de la parella d'enamorats que es passeja entotsolada per Grand Isle, de l'enigmàtica dama de negre, de Madame Lebrun, de les vaporoses dames vestides de blanc..., una gran quantitat de serventes la pell de les quals va del daurat al negre i moltes altres dones hi treuen el nas:

*Se llamaba Mariquita, y tenía una cara redonda, traviesa y seductora, con unos hermosos ojos negros. Tenía las manos pequeñas, y las mantenía cruzadas sobre el asa de la cesta. Los pies eran anchos y toscos, y no se molestaba en esconderlos.* (Chopin, 1986: 68)

[Madame Antoine] *Estaba gorda y caminaba con pesadez y torpeza.* (Chopin, 1986: 73)

*Mrs. Highcamp, aunque mujer de mundo, era sencilla e inteligente: delgada, alta y rubia, rondaba la cuarentena; su comportamiento no llamaba la atención, y poseía unos penetrantes ojos azules.* (Chopin, 1986: 132)

*Estaba también una tal Miss Mayblunt, que ya no era una adolescente y miraba el mundo a través de unos impertinentes, con curiosidad entusiasta. Se pensaba, y se decía, que era una intelectual; se sospechaba que escribía libros con un **nom de guerre**.* (Chopin, 1986: 153)

*La vieja Célestine, con un pañuelo alrededor de la cabeza sosteniéndole el moño, renqueaba de aquí para allá, interesándose por todo y deteniéndose a veces hablando patois con Robert.* (Chopin, 1986: 173)

També hi trobem, com ja apuntava abans, altres descripcions del físic d'Edna i Adèle. Es descriuen, convenientment acompanyats de la roba, per exemple, els escultòrics braços i coll d'Adèle: "*Madame Ratignolle parecía allí, en casa, más hermosa que nunca, con el batín que dejaba casi totalmente al descubierto sus brazos y exhibía las espléndidas y deslizantes líneas de su garganta blanca*" (Chopin, 1986: 102). També els braços més forts i poderosos d'Edna:

[...] *Edna se aflojó la ropa y se desnudó casi enteramente. Se lavó la cara, el cuello y los brazos en la jofaina situada entre las ventanas. [...] Estiró sus fuertes miembros, un poco doloridos. Durante un rato, recorrió con los dedos su melena suelta. Contempló sus brazos redondos mientras los sostenía estirados hacia arriba y se los frotaba alternativamente, observándolos de cerca, como si viera por primera vez la suave y firme calidad y textura de su carne.* (Chopin, 1986: 73-74)

Aquestes descripcions, sovint divergents, incideixen en coses curioses però demostratives dels diferents temperaments i físics de l'una i de l'altra; un d'aquests aspectes és la diferent relació amb el menjar que tenen les dues dones. Adèle, com podem veure en aquest fragment, es mostra llepafils davant del menjar: "*La dama parecía encontrarse en un aprieto para elegir, pero al fin, se decidió por una barrita de turrón de almendra, al tiempo que se preguntaba si no sería demasiado fuerte y podría hacerle daño*" (Chopin, 1986: 32), Edna, per contra, mostra en molts moments del llibre una franca i sanitosa gana: "*Edna dio un mordisco al panecillo, rompiéndolo con sus fuertes dientes blancos. Vertió un poco de vino en el vaso y se lo bebió de un trago*" (Chopin, 1986: 75), o, una mica més enllà: "*Estaba satisfecho como un niño, habiendo descubierto y comprobado el apetito y deleite con que Edna comía los manjares que él le había proporcionado*" (Chopin, 1986: 76). També trobem moltes descripcions de la roba que porten l'una i l'altra, aquest fragment n'és testimoni:

*Aquella mañana llevaba puesto un fresco vestido de muselina blanca con una banda zigzagueante de color, que iba de arriba a abajo; un cuello de lino blanco, y el sombrero de paja que colgaba en la parte exterior de la puerta. Llevaba puesto el sombrero de cualquier manera, sobre el pelo dorado, ligeramente ondulado, abundante y muy pegado a la cabeza.*

*Madame Ratignolle, más cuidadosa con su cutis, se había envuelto la cabeza con un velo de gasa. Llevaba guantes de cabritilla y guanteletes que le protegían las muñecas. Iba vestida completamente de blanco, con sedosos volantes que le sentaban muy bien. Los drapeados y prendas vaporosas que se ponía armonizaban con su espléndida y lujosa belleza, como no lo habría hecho un ropa de línea más severa. (Chopin, 1986: 40)*

El vestit i els accessoris s'acorden i arrodoneixen, doncs, el físic de les protagonistes. És interessant constatar, després de veure tantes randes, barrets, puntes, volants i mussolines, que quan al final Edna escull morir abraçada pel mar, ho fa així:

*Edna había encontrado su viejo traje de baño colgando de la misma percha, deslustrado.*

*Se lo puso y dejó la ropa en la caseta. Pero cuando se encontró junto al mar, absolutamente sola, se despojó de aquella prenda desagradable, que le picaba en el cuerpo, y, por primera vez en su vida, quedó desnuda al aire libre, a merced del sol, del viento que la fustigaba y de las olas que se le ofrecían.*

*¡Qué raro, qué impresionante resultaba permanecer desnuda bajo el cielo! ¡Qué delicioso! Se sintió como un recién nacido que abriera los ojos en un mundo familiar que, sin embargo, le era desconocido. (Chopin, 1986: 195)*

Veiem, doncs, que, al llarg de les descripcions d'Edna, Chopin s'allunya clarament per primer cop de les convencions literàries pel que fa al físic de les dones i crea una dona d'una bellesa insòlita, lluny de la bellesa convencional de les seves anteriors protagonistes. Al final del llibre ens mostra un esplèndid cos nu, el cos nu d'una dona nova. Nua per primer cop, alliberada de tot, fins i tot de la roba: a cos descobert.

## **REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES**

CHOPIN, Kate (1899). *El despertar*. Trad. Olivia de Miguel. Madrid: Hiperión, 1986.

CHOPIN, Kate (1996). *Un asunto indecoroso*. Trad. Olivia de Miguel. Barcelona: Ediciones del Bronce.

LLEDÓ, Eulàlia (1997). "El despertar de Kate Chopin. O renéixer morint". En *Dona finestrera*. Barcelona: Laertes, 169-192.