

# *Adicción y sexualidades disidentes en “Christabel” de Samuel T. Coleridge y “El mercado de los duendes” de Christina Rossetti*

STORNI FRICKE, Verónica / IESLV “J.R. Fernández”; UBA - veronicastorni@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: *Queer - Compulsión - Gótico - Imperialismo*

## » **Resumen**

Ambos “Christabel” de Samuel T. Coleridge y “El mercado de los duendes” de Christina Rossetti forman parte del canon lesbiano y, a su vez, pueden ser leídos como configuraciones de la identidad de la adicta. Zieger (2008) explica que estas representaciones de la adicción en la literatura del siglo XIX hablan del creciente consumismo metropolitano producto del colonialismo comercial. Es el propósito de este trabajo explorar la relación entre adicción y sexualidades disidentes en ambos poemas: se estetiza el vínculo lesbiano y se demoniza la adicción al esconderse en el símbolo.

Se leerá “El mercado de los duendes” como una fantasía de coadición en la cual Lizzie salva a su amada Laura a través de la autodisciplina y el autosacrificio. El lesbianismo explícito transgrede y desestabiliza el final heteronormativo didáctico victoriano. Por otro lado, en el poema inconcluso de Coleridge, se puede leer a la demonizada Geraldine como una representación de la adicción. Christabel sucumbe a su hechizo, pero es ella quien inicia la seducción. Su padre también es subyugado por la bella dama, supuesta hija de su amigo de la infancia. En este poema el deseo homosexual antecede a la adicción y la explica.

## » **Presentación**

Si bien la identidad de le adicte surge en el siglo XX cuando se suscribe la adicción al modelo de enfermedad, se prohíben ciertas sustancias y se separa alcoholismo de drogadicción, es iluminador rastrear la genealogía de estas configuraciones en los dos siglos anteriores, cuando el colonialismo y el capitalismo alentaban el consumo excesivo de sustancias exóticas. Berridge (2014) explica que en el siglo XIX la mayoría de la gente contaba con opio en sus hogares y que la dependencia quedó en evidencia cuando se empezó a restringir su uso más adelante. Por otro lado, Zieger (2008) afirma que el consumo del opio de literatos como Samuel T. Coleridge no es representativo de la abyección de los sujetos generizados y racializados en las grandes ciudades: los textos del poeta inglés, según la autora, hablan de una experimentación propia de una elite, con carácter erudito y filosófico, en donde el opio permitiría el consumo del archivo imperial. La intoxicación de los románticos representa un viaje subjetivo a un espacio interior en

pos de una expansión psíquica ilimitada. Este trabajo, sin embargo, se propone leer tanto el poema de Samuel Coleridge como el de Christina Rossetti como representaciones de la adicción en las grandes ciudades en la Inglaterra decimonónica. Se leerá “El mercado de los duendes” por otro lado como una fantasía de coadicción basada en la fe victoriana en la auto-disciplina y en el triunfo de la voluntad. Es significativo a su vez que ambos textos representen lo que se conoce como canon de literatura lesbiana. Zieger (2013) observa las articulaciones y paralelismo entre homosexualidad y adicción a mediados del siglo XIX y principios del XX. Estas interrelaciones nos permitirán visibilizar los grupos marginalizados y desmontar las operatorias de demonización y totalización de los mismos.

En “Christabel”, escrito entre 1797 y 1800, Coleridge recurre a elementos medievales y góticos para hablar de un hechizo maligno sin resolución. De hecho, el poema nos ofrece dos finales alternativos, pero permanece inconcluso. Siguiendo la propuesta de Zieger (2008) de leer las narrativas sobre vampiros como documentos sociales de la adicción, elegimos leer a la dama sobrenatural extremadamente hermosa Geraldine como una representación de la adicción, es decir fuera de los opuestos binarios del bien y del mal. Al comienzo del poema, la doncella Christabel encuentra a la dama en el bosque de noche, detrás de un viejo roble, después de desear en un sueño a su amado y prometido. Se erotiza a Geraldine en esta dinámica homoerótica en donde Christabel sale al rescate de la dama en apuros, supuestamente ultrajada por cinco caballeros. La heroína no parece advertir los signos ominosos que alertan a le lector: la *femme fatale* riñe con la madre muerta de la joven a quien parece oír y enfrentar, la mastín que cuida el castillo gime enfadada en sueños, Geraldine, además, no puede rezar a la Virgen, ni cruzar el umbral de la puerta. Y es la heroína entonces quien la alza para introducirla a su recámara. En este juego de seducción se revierten los roles de género y eróticos, y es la inocente Christabel quien sigilosamente lleva a la dama a su lecho y le ofrece el vino preparado por su madre: Geraldine “de nuevo el vino de flores silvestres bebí:/ sus grandes y hermosos ojos empezaron a resplandecer”. Es decir, el deseo bisexual de la joven antecede y explica el hechizo al que sucumbe luego. El lesbianismo es estetizado y suficientemente explícito: “por el bien que he obtenido,/ incluso en mi condición trataré,/ bella doncella, de recompensarte bien./ Pero ahora desvístete; pues yo/ debo rezar, antes de acostarme./ Dijo Christabel, ¡qué así sea!./ y lo que la doncella le pidió, ella hizo. Sus delicados miembros desnudó y recostó en toda su belleza.” De esta manera el poema prolonga el *striptease* y seducción en el que Christabel “desató la cinta debajo de su pecho:/ su vestido de seda, y la ropa interior,/ cayeron a sus pies, y a toda vista,/ ¡mira!, su pecho, y la mitad de su costado, ¡Un espectáculo para soñar, indescriptible!”; Geraldine se recuesta junto a la doncella, “y en sus brazos a la joven tomó” y se produce el hechizo que luego causa vergüenza. En la conclusión a esta primera parte la heroína se recupera del mismo a pesar del tono ambivalente en la descripción: Christabel sale del trance, aunque la embarga la tristeza.

En la segunda parte del poema, el homoerotismo femenino es también explícito. Cuando Christabel despierta, divisa a Geraldine, “¡más bella aún! ¡mucho más bella! ¡Pues quizás ella había bebido profundamente de toda la bendición del sueño!” Las referencias reiteradas al vino, a beber, al sueño y al hechizo

recuerdan las articulaciones entre alcohol y opio en un contexto histórico en el que ambas sustancias eran aceptadas culturalmente y ampliamente consumidas por toda la población. Si bien el término “ebriedad” (*inebriety*) se utilizaba tanto para el alcohol como para el opio (Zieger, 2008), Berridge (2014) explica que en el siglo XIX el consumo del opio era aún más aceptado que el alcohol y ampliamente utilizado por la población, tanto con fines paliativos como recreativos. En forma de láudano, polvo, caramelos, píldoras, enemas, lociones, etc., se conseguía en cualquier tienda o mercado de la Inglaterra decimonónica. Las muertes por sobredosis o accidentes en la automedicación eran frecuentes, inclusive en niños de todas las clases sociales. Entre 1863 y 1867, mueren por intoxicación con opio 235 bebés de menos de un año, 56 niños entre uno y cuatro años y 340 niños mayores de cinco años y adultos. Por ello, a fines del siglo XIX se empieza a tomar conciencia de este consumo masivo, pero la preocupación de los victorianos no era la dependencia al opio sino la calidad de la droga y la forma de administrarla. Por otro lado, con respecto al alcohol, ya a fines del siglo XVIII se habla del alcoholismo no solo como vicio o falta moral, sino también como enfermedad y a mitad del siglo XIX el movimiento de la templanza promueve el beber moderado o la abstinencia total, debido al consumo creciente y sus efectos sociales, especialmente en las grandes ciudades. Es decir, en este siglo, en contraste con las configuraciones del siglo XX, se estigmatiza más al consumidor frecuente de alcohol que al del opio. Dado este contexto, el vino que Christabel ofrece a Geraldine, y que había sido preparado por su madre, representa una transgresión de iniciación e intoxicación, que antecede al hechizo de la dama y se articula con la iniciación homosexual.

En la segunda parte del poema, la pérdida de la inocencia de Christabel es aún más evidente en sus sentimientos de remordimiento a la mañana siguiente “‘¡Seguro que he pecado!’ dijo Christabel”. La doncella le pide a Cristo que lave sus pecados y se propone presentar a la dama a su padre, Lord Leoline, a modo de reparación por su falta moral. La voz narrativa entonces nos relata un vínculo afectivo en la juventud del barón con el supuesto padre de la bella dama, Lord Roland. El secreto de la disputa y los sentimientos exaltados que se describen justifican leer homoerotismo masculino: son rumores y palabras de desdén que finalmente destruyeron el vínculo en el pasado. Leoline ahora se reencontra y reconcilia con su amigo a través del rescate de su hija. Este deseo homoerótico entonces es lo que lo vuelve presa también del hechizo. Se demoniza aún más a Geraldine en esta parte: ella es la serpiente que ataca a la paloma, en un sueño del bardo enviado a buscar al padre de la dama. El ocultamiento a través del símbolo y la demonización proyectada en el otro funcionan como dispositivos para leer tanto representación de la adicción como homoerotismo en este caso. En esta segunda parte lo siniestro de este encanto no se resuelve: alertada por sentimientos de celos, Christabel busca advertir a su padre, pero ella misma permanece bajo el efecto del hechizo: la doncella “tan profundamente había bebido/ de esa mirada, aquellos reducidos ojos de serpiente,/ que todos sus rasgos estaban abandonados/ a esta única imagen en su mente: ¡y pasivamente imitó/ esa mirada de pesado y traicionero odio!” El consumo lleva a la negación, a la pérdida del yo y a sentimientos de ira y remordimiento; fuera de leer las metáforas como símbolos del mal, queremos relacionarlas con los efectos del consumo real en el contexto histórico de producción de la obra.

Negación y enojo son también los sentimientos que surgen en el Barón cuando su hija finalmente le intenta advertir sobre Geraldine. La conclusión a esta segunda parte reafirma lo sublime: la voz poética clama que “tal vértigo de corazón y mente/ se presenta rara vez a no ser por la furia y el dolor”. Zieger (2008) explica que los alcohólicos y adictos aparecen como personajes secundarios en la literatura del siglo XIX y principios del XX, ya que la adicción por su naturaleza implica muerte y abyección o una narrativa de redención y reforma. En este poema romántico, lo gótico y lo sublime perduran al final sin didactismo ni transformación moral sino como visión, como experiencia inconclusa siniestra.

En contraste con este final abierto, “El mercado de los duendes” de Christina Rossetti representa un claro cuadro de obsesión, compulsión, síndrome de abstinencia y finalmente una fantasía de rescate a través del auto-sacrificio y la auto-disciplina, no de la adicta, sino de su amada. Publicado en 1862, este poema representa un período de creciente toma de conciencia e intentos de regulación no solo del alcohol sino también del opio, por parte de la comunidad científica: entre las décadas de los años cincuenta y los sesenta se presentan varios proyectos de ley para restringir la venta no regulada del opio. Se observa paulatinamente el poder que adquieren los médicos y los farmacéuticos en esta área ante este cambio de paradigma. Zieger (2008) centra su estudio en pensar dónde yace la responsabilidad en la adicción: a fines del siglo XIX, el modelo de adicción como vicio que asumía que la voluntad podía vencer esta falla moral es reemplazado gradualmente por el modelo de enfermedad, según el cual el adicto es impotente ante la droga. Este poema abarca ambas visiones: Sabemos que un personaje ausente, Jeannie, funcionaba para las hermanas como experiencia aleccionadora de los efectos de comprar las frutas de los duendes. Sin embargo, Laura cede a la tentación de su llamado y desea las frutas, a pesar de no contar con el dinero necesario.

La exotización y extranjerización de las frutas y los duendes es evidente: “Quien sabe en qué suelo alimentaron sus hambrientas y sedientas raíces”, advierte Laura. Zieger (2008) conecta el consumo de sustancias exóticas con el deseo de abarcar la experiencia de oriente, visto claramente en los testimonios de literatos como Coleridge o De Quincey. Laura justamente añora ese elemento foráneo y está dispuesta a pagar con un mechón de su dorada cabellera para disfrutar las frutas: “ella nunca había saboreado tales antes”. Se genera cierta ambivalencia en el entrecruzamiento de, por un lado, los elementos propios del género infantil, como duendes medio animales, un ritmo trimétrico alternado en algunas estrofas y un lenguaje sencillo y estilo conversacional y, por otro lado, una sexualización explícita de todos estos elementos a pesar del desplazamiento a través del símbolo. Se menciona que Rossetti se inspiró en una experiencia de asistencia social en una casa de jóvenes que cayeron en la prostitución, la “casa de caridad Santa María Magdalena”. Esto explicaría la violencia que exhiben los duendes, la vulnerabilidad de las tres jóvenes, la mercantilización del hecho, inclusive la representación del uso de sustancias simbolizado en las frutas para controlar y someter a las víctimas.

En contraste con lo que sucede en el tráfico de drogas real, dentro de esta fábula, los duendes no vuelven a ofrecerle a Laura los manjares; en consecuencia, ella pierde el disfrute por la vida, se obsesiona porque

no oye su llamado, se deteriora, es decir, exhibe todos los síntomas asociados con la abstinencia. Ante esta realidad, Lizzie decide obtener el antídoto, que como bien explica Zieger (2008), irónicamente es la misma droga: es decir solo con otra dosis se calma el síndrome de abstinencia. No obstante, en un giro didáctico moralista victoriano, el jugo de las frutas no genera más dependencia, sino que ahora rompe el hechizo, porque se obtiene a través del auto-control y la fuerza de voluntad: aunque Lizzie es agraviada y hostigada, ella se rehúsa a probar las frutas que deseaba comprar para Laura y los duendes deben devolverle su dinero. Al volver cubierta de su jugo, alienta a Laura para que la bese y la chupe en una escena de práctica de lesbianismo explícito: “Ven y bésame./ No te preocupes por mis moretones./ Abrázame, bésame, chupa mis jugos/ Exprimidos de las frutas de los duendes para ti,/ la pulpa de duendes y el rocío de duendes. Cómeme, bébeme, ámame;/ Laura, haz mucho de mí; En tu beneficio me enfrenté al valle/ Y tuve que tratar con los hombres mercaderes duendes”.

Laura se sacrifica por amor y el poema entonces representa esta fantasía de que una entrega tal puede terminar con la adicción ajena. Lizzie reconoce esta prueba de amor y “ella la besó y la besó con una boca hambrienta”. El jugo opera como remedio, el antídoto hace su efecto y Laura sucumbe y se cura: “La vida a través de la muerte”. “El mercado de los duendes” ofrece un final didáctico y heteronormativo en el que se pinta una escena en la cual años más tarde las dos heroínas están casadas y con hijos y reflexionan sobre esta sororidad, ahora sanitizada y aparentemente *desqueerizada*: Laura le cuenta a los pequeños cómo su hermana “se expuso a un peligro mortal para hacerle un bien,/ Y ganar el antídoto ardiente [...] ‘Porque no hay una amiga como una hermana/ en tiempos calmos o tomentosos;/ para alegrarla en el camino tedioso/ para buscarla si una se desvía del camino.’” Es decir, esta resolución típica del período victoriano infantiliza la experiencia sexual y moraliza sobre la adicción, concebida según el modelo de vicio más que el de enfermedad.

En conclusión, en ambos textos se demoniza la experiencia de la adicción: en el poema de Coleridge se expresa a través de Geraldine y lo siniestro de una visión imaginativa sin resolución. El consumo se compara a un hechizo que causa deseo, placer y luego culpa. Al principio se idealiza y estetiza el objeto deseado, pero luego se proyecta el propio horror de la experiencia en el otro: la bella dama se transforma en la serpiente de la que no se puede escapar. Con respecto al deseo sexual representado, este antecede a la experiencia; es *queer* en tanto escapa la heteronormatividad. Al principio es el deseo heterosexual que lleva a Christabel al bosque, pero luego se transforma en lésbico cuando desea a Geraldine, y finalmente hay también tonos de incesto en los celos que siente por su padre, quien a su vez exhibe una identidad bierótica, ya que lamenta la pérdida de su esposa, desea a la joven Geraldine y aún más a su amigo de la infancia.

Zieger (2008) comenta que lo que puede explicar las articulaciones entre la adicción y la sexualidad *queer* es que los adictos ponen toda su energía en las drogas y esto les vuelve disfuncionales para la sociedad heteronormativa. Por ejemplo, en “El mercader de duendes” este deseo antinormativo está presente en Laura, quien parece elegir las frutas antes que su amada Lizzie. A pesar de cierta infantilización del relato,

la abyección de la obsesión, la compulsión, el exceso del consumo y la desesperación del síndrome de abstinencia se retratan con un realismo único. En síntesis, ambos poemas desplazan en el símbolo las experiencias urbanas de la Inglaterra decimonónica de un creciente número de sujetos sometidos y desempoderados, atrapados en el consumo excesivo de sustancias tóxicas obtenidas en el contexto de un imperialismo dominante. Este trabajo intentó entonces visibilizar las experiencias de estas subjetividades minoritarias a través de sus representaciones en la literatura y a su vez revelar las políticas subyacentes en la genealogía de las configuraciones de la identidad de le adicte.

## **Bibliografía**

Berridge, Virginia (2014) *Demons: Our Changing Attitudes to Alcohol, Tobacco and Drugs*. Oxford University Press: Oxford.

Berridge, Virginia (2015) "Addictions, Old and New: Virginia Berridge" Conference at University of Richmond. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HFMNFOtGj6M>

Sarmiento Marabotto, Erick Antonio, (2012) Traducción comentada: "Christabel": un poema gótico de S. T. Coleridge. Universidad Nacional Autónoma de México. México. D.F.

Zieger, Susan (2008) *Inventing the Addict: Drugs, Race and Sexuality in Nineteenth-Century British and American Literature*. University of Massachusetts Press: Amherst.