Vidas alienadas y vidas en resonancia: *Stoner* de John Williams y la pregunta por la vida buena

Mateo Jaramillo-Amaya[1]
Valentina Jaramillo-Appleby[2]

DOI: https://doi.org/10.17230/9789587207873ch10

Introducción

Ambos eran vírgenes y conscientes de su inexperiencia; pero mientras que William, criado en una granja, tomaba con naturalidad los procesos de la vida, para Edith eran misteriosos e inesperados. No sabía nada sobre ellos, y algo en su interior deseaba no enterarse.
John Williams, *Stoner*

En la correspondencia entre John Williams y su agente Marie Rodell sobre la novela *Stoner* (2016),[3] se puede advertir una suerte de declaración de intención en la descripción que él hace de su libro antes de publicarlo. Williams puntualiza lo fundamental del contenido, a saber, la vida de un profesor en apariencia fracasada, pero que encuentra sentido en su profesión, lo que lo lleva a tener una vida buena. Dice Williams: "I think he's a real hero. A lot of people who have read the novel think that Stoner had such a sad and bad life. *I think he had a very good life"* (citado por McGahern, 2019: xii; énfasis añadido).

[1] Psicólogo y magíster en Estudios Humanísticos de la Universidad EAFIT. Correo electrónico: mjaram99@eafit.edu.co.
[2] Psicóloga y magíster en Estudios Humanísticos de la Universidad EAFIT. Correo electrónico: vjaram12@eafit.edu.co.
[3] Originalmente publicado en 1965. La versión sobre la que se basa este artículo es de la editorial argentina Fiordo, con traducción de Carlos Gardini, revisión y edición de Julia Ariza (2016).

En cuanto a las razones que explican por qué la de William Stoner puede ser considerada una vida buena, existe todo un acervo de contribuciones que exponen diversas posiciones, todas ellas erigidas sobre el presupuesto fundante de que en *Stoner* hay una concepción de vida que merece ser dilucidada. A este respecto, Illouz (2017) sostiene que el tono realista de la novela controvierte las convenciones tradicionales asociadas a la vida buena. Por ejemplo, el amor romántico al que Stoner renuncia parece ya no corresponder con los criterios que nos permiten decir de una vida si es buena o no.

El valor del amor sería reemplazado por lo que Illouz nombra como una "heroica ética de la resignación" (2017: 186) centrada más en la vocación. De manera similar, Frank (2017) observa que la intensidad con la que Stoner asume la docencia nos recuerda un modo de estar vivos, con la díada amor/trabajo, en la que se sacrifica una visión idealista, pero devolviéndole a cambio una dignidad a la vida. Gåvertsson (2020), por su parte, considera que la novela nos invita a evaluar la totalidad de la vida de Stoner con el fin de considerar su valor. Incluso, plantea que puede ser leída como una exploración de los costos y beneficios de una forma de vida guiada por el amor romántico.

Entre las posiciones que también consideran que *Stoner* tematiza la pregunta por la vida buena, pero no el amor romántico como el valor central, encontramos a Rodríguez (2017), quien señala que en esta obra nos hallamos frente a una "eto-poética" (280), esto es, un conjunto de prácticas que llevan al sujeto a transformar su ser completo y a hacer de su vida una obra con valor estético. A su turno, Rowcroft (2018) ve en *Stoner* una política del fracaso, es decir, la exposición de un temple de ánimo para afrontar el mundo y superar experiencias de adversidad.

También hay, no obstante, posiciones que distan del punto de partida de considerar la vida de Stoner como buena. En esa línea, Sperber (2014) indica que Stoner no logra florecer (*thrive*), ni actualizarse ni realizar sus potencialidades, sino que se limita a la mera supervivencia frente a la desgracia; y Mitchell (2018) muestra cómo *Stoner* es la puesta en escena del contenido del soneto setenta y tres de Shakespeare que tematiza el envejecimiento y decaimiento de una vida, el cual lee Stoner en su primera clase de literatura.

Nuestra lectura se diferencia de las anteriores ya que partimos de una propuesta contemporánea de la vida buena que queremos poner en diálogo con *Stoner*. Se trata de la teoría de la resonancia de Hartmut Rosa (2019), cuya

novedad radica en que se distancia de corrientes que tienden a privatizar la experiencia de una vida lograda bajo la consigna de que cada quien sea feliz como pueda, y propone establecer en cambio criterios objetivos para hablar de una vida buena.

Se trata, pues, de una teoría sociológica sobre la vida buena que plantea que una vida lograda necesita esfuerzos sociales y no solo subjetivos (Rosa, 2017). Esta perspectiva de lectura desde la teoría de la vida buena como resonancia nos permitirá expandir los horizontes de sentido de la novela de Williams, indagar por elementos que *Stoner* plantea y actualiza de la teoría de la resonancia, y explorar un personaje no muy trabajado en la literatura académica y que, creemos, cumple un rol fundamental en el desarrollo de la historia: Edith Bostwick.

Los intentos de poner en diálogo la teoría de la resonancia con *Stoner* se han centrado en analizar un modo de concebir la experiencia educativa como autotransformativa y tomar esta obra literaria como ejemplo de ello (Felski, 2020). El presente capítulo, en cambio, busca poner a dialogar el discurso literario de *Stoner* con el discurso filosófico-sociológico de Rosa (2019) para recoger lo que emerge de esta interacción: ampliar nuestra comprensión de *Stoner* y ofrecer un aporte a la discusión actual sobre la vida buena en términos de la resonancia. En este sentido, nos centraremos en (1) la importancia de la figura de un tercero como potenciador, cuidador o, por el contrario, destructor, de la relación resonante con el mundo, y (2) el contagio como posible característica del fenómeno de la resonancia.

La elección de la novela de John E. Williams para tematizar la pregunta filosófica por la vida buena la sustentamos en dos premisas: la primera se deriva de los planteamientos de la filósofa estadounidense Martha Nussbaum (2016), para quien existe una estrecha relación entre la literatura y el acervo filosófico que aborda la pregunta de cómo vivir. Ella parte de las siguientes consideraciones: (a) la literatura, al tematizar las adversidades y alegrías de una vida en particular, muestra con un lente cercano y sensible el problema de la vida buena; (b) refiriéndose a Henry James, sostiene que, tanto en el contenido como en la forma, la literatura pone en juego una concepción de mundo, razón por la cual el modo de contar y lo contado expresan un sentido de la vida; y (c) con Wayne C. Booth enfatiza la importancia de nuestra relación con las ficciones y de cómo ellas influyen en la constitución de nuestra cosmovisión, en virtud

de un constante intercambio crítico-ético[4] que ocurre en el proceso mismo de lectura, tal como sucedería en una profunda y estrecha amistad.

Así pues, al Nussbaum (2016) acentuar que toda obra literaria porta una concepción de vida y que nuestra lectura de ficciones transita sobre la inquietud por cómo vivir, tenemos elementos para considerar que *Stoner* no sería la excepción. Sin embargo, hace falta un argumento más, al tenor de la pregunta: ¿por qué esta obra en particular? Lo cual nos lleva a nuestra segunda premisa. Aquí recurrimos al contexto de la creación de *Stoner* y los temas de interés expuestos en la revisión de los artículos académicos sobre esta novela. A partir de ello, sostenemos que la cuestión de la vida buena no es un asunto marginal que aflora desde el trasfondo del texto como un efecto indeseado y fortuito, sino que es una cuestión protagónica en la obra.

La puesta en diálogo entre los dos discursos (el literario y el filosófico-sociológico en la teoría de la resonancia) se lleva a cabo a partir de la elección de dos personajes protagónicos de *Stoner*: William y Edith, y el rastreo de aquellas dimensiones de la vida que son compartidas por ambos, con el fin de hacer un ejercicio comparativo del modo en el que ellos se relacionan con parcelas del mundo semejantes. De allí, se identifican tres dimensiones que enumeramos a continuación: (1) vida matrimonial, (2) maternidad/paternidad, y (3) relación con el arte. En este orden de ideas, procedemos a analizar los fragmentos de la obra literaria que escenifican estas tres dimensiones desde las categorías de la *resonancia* y la *alienación*, reconociendo, según el caso, de qué modo configuran escenas representativas de la primera o de la segunda.

La teoría de la resonancia de Hartmut Rosa

Hartmut Rosa, tomando distancia de algunas ideas tradicionales de la sociología, la filosofía y, de modo general, de los estudios dedicados a ponderar la cuestión de la felicidad, opta por tomar el problema desde otra vertiente, denominada por él como una contracorriente (nutrida, ante todo, por la escuela de la teoría crítica). Rosa (2019) sitúa el problema de la vida buena en el modo como los seres humanos nos relacionamos con el mundo, de tal suerte que la calidad de

[4] Nussbaum (2016) asocia lo "ético" a todo aquello que se compromete con la pregunta ¿cómo se debería vivir? Wayne C. Booth (2005) lo entiende desde su raíz griega –*ethos*–, que se ha traducido como "carácter". De manera que "ético" no se limita a designar criterios morales cerrados y tajantes, sino a "todo el espectro de efectos sobre el 'carácter' o la 'persona' o el 'yo'. Los 'morales' son apenas una pequeña parte de ese espectro" (2005: 20).

vida de los sujetos dependería de la forma que adquiera esa relación, superando la idea de que la vida lograda se mide por la riqueza de recursos disponibles.

Desde esta concepción, una vida buena estaría fundamentalmente marcada por una relación resonante con el mundo, y una vida malograda, por una relación alienada con este. Ahora bien, en su diagnóstico social, Rosa (2019) argumenta que la posibilidad de establecer un vínculo resonante con el mundo se ve vulnerada por la lógica dominante de la aceleración social: un régimen temporal silencioso de la sociedad tardomoderna que se manifiesta en tres dimensiones: (a) la aceleración tecnológica, (b) la aceleración del cambio social y (c) la aceleración del ritmo de vida.

Este panorama de una sociedad cada vez más acelerada ha conducido al ser humano a una enajenación respecto del mundo y, en consecuencia, a una relación malograda marcada por la alienación. En este sentido, para Rosa (2019) una vida lograda se define no por la acumulación de momentos resonantes o por la eliminación de los alienantes, sino por "el establecimiento y el mantenimiento de *ejes de resonancia* estables, los cuales les permiten a los sujetos sentirse *sostenidos y acarreados*, e incluso *protegidos*, dentro de un mundo responsivo y amable" (Rosa, 2019: 49).

La resonancia se define como un modo de relación en el que sujeto y mundo "se conmueven y a la vez se transforman mutuamente" (Rosa, 2019: 227). El mundo –los "otros seres humanos, artefactos y cosas naturales, pero también totalidades percibidas, como la naturaleza, el cosmos, la historia, Dios o la vida, sin olvidar el propio cuerpo y las exteriorizaciones de los propios sentimientos" (2019: 253)– afecta al sujeto (A←fecto) y este, a su vez, conmueve al mundo en el sentido de que moviliza su energía hacia afuera (E→moción), construyendo un hilo de vibración bidireccional. Como condición necesaria para que tal relación pueda darse en ambos sentidos, el sujeto ha de sentir que puede influir en el mundo y confía en que, ante sus actos, el mundo responderá: es lo que el psicólogo Albert Bandura (1977) denomina sentimiento de autoeficacia.

Para hablar de resonancia es preciso que ambas partes de la relación puedan diferenciarse y hablar con voz propia. Las relaciones de resonancia no se dan necesariamente entre lo que aparece como igual o idéntico al sí mismo (relación de eco), "sino entre lo *diferente pero responsivo*" (2019: 238). Rosa toma el concepto de *responsividad* de Bernhard Waldenfels, quien se basa en las investigaciones médicas de Kurt Goldstein, en las que se emplea el término para diferenciar a un organismo sano de uno enfermo. La responsividad se plantea como un responder que abarca todos los registros de la experiencia y,

por ende, "como rasgo fundamental del comportamiento" (Waldenfels, 1997: 27) y "como la propiedad fundamental más elemental del ser humano y de su vínculo con el mundo" (Rosa, 2019: 56). Sintetiza el sentido del *responder* ante un encuentro con lo extraño, así como la *responsabilidad* de estar "a la altura de las exigencias que le plantea su entorno" (Waldenfels, 2015: 211).

Si bien la relación de resonancia con el mundo puede estar acompañada de ciertas emociones, ello no implica que la resonancia sea equiparable a un estado de ánimo. Constituye un modo de relación que es completamente independiente y neutral del contenido emocional que conlleve. Por ejemplo, al ver, escuchar o leer una historia, es plausible decir que el momento más intenso o resonante de ese relato fue uno profundamente doloroso, pues lo que se experimenta como agradable no es la tristeza en sí misma, sino su efecto de resonancia.

La resonancia no guarda una lógica instrumental: no puede acumularse resonancia como se acumulan objetos, ni puede disponerse de ella en cualquier momento y lugar. La resonancia es constitutivamente indisponible, lo cual sugiere que no es posible concebir un mundo invariablemente resonante. De ahí que no basta con la voluntad de un sujeto singular, pues si volvemos a la idea de que se trata de una relación bidireccional, es necesario que tal o cual segmento del mundo pueda ser experimentable, alcanzable y hablar con voz propia. Si no hay condiciones sociales, institucionales y culturales que permitan practicar y vivir la resonancia, cualquier esfuerzo del individuo será en vano.

La alienación representa el contraconcepto de la resonancia, con la cual sostiene una cercanía dialéctica. Rosa (2019) la define como un modo de relación en el que hay ausencia de relación. Si en la resonancia el mundo es responsivo, en la alienación aparece como indiferente, mudo, hostil o, en el peor de los casos, amenazante; y el mundo encuentra al sujeto entumecido, incólume, deteriorado en su capacidad responsiva: no hay afectación alguna.

Siguiendo la lógica bidireccional de los vínculos con el mundo que propone Rosa (2019), en la alienación el hilo vibrante (A←fecto y E→moción) se enmudece: el movimiento que emana del sujeto es de reificación, pues trata al mundo como una cosa de la que puede disponer y, en consecuencia, el mundo lo encuentra alienado y así lo experimenta. Más aún, recordando que *mudo* en este caso debe entenderse como ausencia de responsividad, esto es, de expectativas de autoeficacia, "la ausencia de convicciones de autoeficacia provoca experiencias alienantes" (2019: 230), cuya manifestación extrema es "[e]l silenciamiento de todos los ejes de resonancia" (226). Un claro ejemplo de una relación alienada con el mundo es el caso de la depresión, puesto que ella

no se caracteriza necesariamente por una extrema tristeza (pues esta emoción puede ser una experiencia resonante), sino por una ausencia de movilización, en la que se ha perdido la capacidad de ser conmovido por el mundo.

Stoner y Edith: dos representaciones literarias de la resonancia y la alienación

William Stoner no tuvo una vida extraordinaria. Estudió y trabajó en la Universidad de Missouri durante las dos guerras mundiales sin resaltar por encima de sus colegas, ni ser estimado por ellos, ni haber suscitado un recuerdo duradero en sus estudiantes. Es, en suma, un personaje de tonos bajos (lo que no se debe confundir con mudez) que, más que mostrar su inanidad, esconde un colorido mundo interno subyacente en un cuerpo de labios inacostumbrados y ojos que desconocen la riqueza del mundo exterior.

No es el convencional académico soberbio; no obstante, aun cuando sus manos no conocen más que el trabajo bajo el sol, con delicadeza amante acaricia las hojas empolvadas y los lomos de los libros, gestores de un cambio drástico en su vida. Stoner es hijo de la tierra labrada, y proviene de una generación de campesinos con temple estoico. A los diecinueve años tuvo la oportunidad de iniciar estudios en Agronomía con la esperanza de retornar luego a la granja de sus padres, en Booneville, con los saberes de la tierra renovados. Pero, tras cursar un curso de literatura inglesa, a cargo del profesor Archer Sloane, escucha un soneto de Shakespeare que le cambia la vida para siempre.

Edith, por su parte, única hija de un matrimonio de la alta sociedad, vivió en la casa de sus padres en Saint Louis hasta su casamiento con Stoner, y estudió dos años en una escuela privada de señoritas. Fue criada bajo estrictos modales que a toda costa debía mantener y ejercitar con juicio; sus padres la cuidaron con tal pulcritud y esmero que, cuando se iba a casar con Stoner, los desvelaba una preocupación profunda por la futura felicidad de su hija, construida sobre comodidades materiales difícilmente mantenidas por su pretendiente.

Edith fue instruida en las artes más refinadas: aprendió a pintar, a tocar el piano, a hablar de literatura de un modo exquisito, pero sin ninguna implicación para su propia vida. Su educación moral era fundamentalmente prohibitiva, represiva y negativa, por lo cual la sexualidad quedaba confinada a los márgenes de lo innombrable. Edith creció en medio de unos padres que nunca manifestaban amor o furia. Vivían la vida en una extraña mudez, como si las cicatrices de una insatisfacción profunda y palpitante no les permitieran

estrechar momentos frecuentes de resonancia y alegría. Pero no siempre las paredes blancas, las flores relucientes y una casa sin polvo son indicios de una relación resonante con el mundo (Rosa, 2019).

Dimensión de la vida matrimonial

La vida matrimonial es la primera experiencia compartida por nuestros dos personajes y se presta para observar dos modos distintos de relacionarse con el mundo a partir de una situación común. Esta dimensión tiene presencia amplia en la obra, puesto que Stoner y Edith empiezan su vida en pareja relativamente temprano, pero solo nos detendremos sobre algunos momentos específicos elegidos por sus semejanzas entre el modo de enunciarlos o describirlos y la manera en la que Rosa (2019) conceptualiza la resonancia y la alienación.

En el caso de Stoner partimos, de forma contraintuitiva, del presupuesto de que en su vida matrimonial se manifiesta un modo alienante de relacionarse con el mundo (ya tendremos tiempo para desplegar el repertorio de experiencias resonantes), con lo cual enfatizamos el hecho de que los dos modos de relación con el mundo no son únicos ni totales, sino que se manifiestan en una permanente dialéctica. De ahí que, si bien partimos del supuesto de que Stoner encarna, principalmente, un modo resonante de relacionarse con el mundo, no es libre de momentos de alienación. Su vida matrimonial es un ejemplo de ello.

En el caso de Edith, la relación alienante con el mundo es la que predomina, aunque logra algunos atisbos de momentos de resonancia que se manifiestan en algunos pasajes relacionados con las dimensiones que se describirán más adelante. En todo caso, en su vida matrimonial se hacen más evidentes los momentos de alienación.

El primer encuentro de Stoner con Edith tiene todas las características de una experiencia de resonancia:

Stoner se detuvo en la puerta, *cautivado* por la visión de la joven mujer. Su rostro largo y delicado sonreía a los presentes, y sus dedos delgados y casi frágiles manipulaban diestramente la tetera y las tazas; al mirarla, Stoner *se volvió consciente* y sintió vergüenza de su aspecto desmañado (Williams, 2020: 57; énfasis añadido).

Luego, Stoner transforma su conmoción en acción al insistirle a Finch con cierta descortesía que le presente a la joven que sirve el té. Este modo de actuar muestra las características propias de una experiencia resonante que, como lo postula Rosa, está marcada por "aquello que nos *conmociona*, nos *emociona* y nos

mueve" (2019: 265). Al lector le produce cierta extrañeza este comportamiento de Stoner por su contraste con el proceder habitual que lo caracteriza: más dócil y callado. Mientras que, bajo el influjo de la fascinación amorosa, ahora actúa con impulsividad y deseo arrasante.

Hay entonces en este instante de enamoramiento el esbozo de una relación resonante en cuanto Stoner es a←fectado por el mundo, atrapado por la visión de una mujer (del mismo modo en que quedaríamos atrapados por una bella obra de arte), y hay una e→moción de su parte, más entendible como una movilización que lo lleva a actuar fuera de lo habitual: es decir, una auténtica transformación. Pero este instante es apenas una promesa de una relación posible y más o menos estable con el mundo, que transmite "el atisbo de una vinculación profunda" (Rosa, 2019: 241). Faltaría materializar ese momento resonante con una imagen conmovedora (en este caso, una mujer deslumbrantemente bella) en un eje estable de resonancia con Edith. Esto también lo advierte Rosa: "El amor como experiencia de resonancia no implica entonces el hecho de amar o ser amado, sino el momento (o los repetidos momentos) de encuentro y contacto mutuo, transformador y fluidificante" (2019: 255).

Aquí empieza el decaimiento de esa experiencia resonante inicial, coincidiendo con lo que Rosa denomina "una atenuación recíproca de la resonancia" (2019: 270). La ilusión de reciprocidad amorosa y resonante no es consumada; lo que Stoner encuentra es un muro no responsivo al que no es capaz de alcanzar con su voz. Cuando se le acerca a Edith, "era como si no le hubiera hablado" (Williams, 2016: 62). Aunque Stoner persiste en sus llamados, movido por la embriaguez de ese primer momento –"Le pareció la mujer más bella que había visto, y dijo impulsivamente: quiero... saber sobre ti" (2016: 61)– su emoción no es correspondida y Edith, en lugar de responder, continúa esquiva, como si tuviera miedo: "Ella se apartó un poco" (61).

A pesar de estos primeros encuentros poco responsivos, Edith y Stoner se casan, aunque Edith sostiene siempre esa actitud poco determinada y asiduamente dudosa, como si viviera en una constante marea onírica en la que las cosas le van pasando y ella no se da cuenta. Ante la declaración de amor de Stoner, Edith se queda muda. Su primer encuentro sexual escenifica de buena manera esta falta de bidireccionalidad que va tornando alienante la relación, mostrando el contraste que establece Rosa entre "sexualidad y erotismo como la diferencia entre un vínculo con el mundo que tiende a la fijación y la dureza, y una relación que lo fluidifica" (2019: 110). En su luna de miel, si ponemos el foco sobre Stoner, encontramos una estampa ilustrativa de su situación: "Durante un

rato guardó para sí su deseo, que se había vuelto ya algo impersonal, que solo a él competía. Le habló a Edith, como buscando un refugio para sus sensaciones; ella no respondió" (Williams, 2016: 82).

Stoner, en un intento por hacer de ese primer encuentro uno resonante, adecuó el ambiente, compró champaña y encendió unas velas, pero Edith estaba invadida por cierta languidez, "una expresión letárgica se abatía sobre su cara" (Williams, 2016: 81) y "un estado reflexivo le oscurecía los ojos" (2016: 81). Edith no puede soltarse y, por tanto, no se conmueve. El narrador se vale de las siguientes palabras para contar su vivencia: "rigidez", "endurecimiento", "afecto distante", "carencia de expresión", "enmudecimiento", "resistencia pesada y repentina" (81). Vocablos que guardan un parentesco semántico con las palabras que utiliza Rosa (2019) para describir la alienación. Pues bien, ante la no responsividad de Edith, Stoner, empujado por la sed del gozo físico, tiene un encuentro posterior con su esposa que puede leerse en términos de reificación (Rosa, 2019: 234), pues interactúa con el cuerpo de Edith en cuanto objeto, lo que tiene por efecto un gradual ensordecimiento y entumecimiento entre ambos: Stoner cada vez se sentirá menos conmovido por las interacciones con Edith y ella seguirá sin poder afectarse por la presencia y los actos de Stoner.

No obstante, como lo argumentamos en este capítulo, Stoner se caracteriza por una particular disposición a la resonancia, una sensibilidad que se obstina en dejar que el mundo lo movilice, incluso dentro de los contornos de su matrimonio. Esto se nos hace evidente, por ejemplo, en el modo en que celebra su primer hogar compartido en pareja, aun tras el evidente fracaso de la luna de miel. Aunque el edificio al que llegaron era viejo, deteriorado y austero, Stoner pensó que era "romántico y confortable, y lo consideró un buen lugar para empezar una vida nueva" (Williams, 2016: 84). En cambio, Edith, quien tiene una disposición a relacionarse con el mundo más rígida y poco fluida, "se mudó al departamento como si fuera un enemigo que debía conquistar" (2016: 84) y se obstina en arreglar las paredes, brillar el piso y desaparecer la mugre de todos los rincones, trabajando con "muda tenacidad" (85), hasta el punto de terminar el día exhausta, sin fuerzas ni deseo.

Dimensión de la maternidad/paternidad

Luego del viaje de luna de miel en el que su primer encuentro sexual había fracasado, Edith le anunció a Stoner "con calma y casi con indiferencia [...] que había decidido tener un hijo" (Williams, 2016: 93). Stoner, sorprendido con la

decisión de su esposa, le dice: "Yo... Me alegra que quieras tener un hijo, Edith. Sé que nuestro matrimonio te ha decepcionado en algunos aspectos. Espero que esto cambie las cosas entre nosotros" (2016: 95).

Inmediatamente después de haber verbalizado su decisión de convertirse en madre, Edith se desnuda, se detiene frente al espejo y examina "ese cuerpo como si perteneciera a otra persona" (Williams, 2016: 95). Luego se acuesta en la cama manteniendo la rigidez de siempre y se queda con los ojos fijos en el techo, esperando el regreso de Stoner. A su llegada, de repente Edith se abalanza sobre él con intenso deseo, que se mantendría a lo largo de dos meses como una breve excepción a la frialdad y lejanía que caracterizaban su relación. "Stoner comprendió muy pronto que la fuerza que atraía sus cuerpos tenía poco que ver con el amor; copulaban con una determinación feroz pero *desconectada* [...]" (2016: 96-97; énfasis añadido), indicio de que era una relación sin lugar para la resonancia y era más una suerte de deber que Edith cumplía para poder convertirse en madre.

Una vez que Edith queda en embarazo, su deseo sexual desaparece por completo y contrae una enfermedad que la aqueja durante toda la gestación. Luego del parto, bautizan a la bebé con el nombre de Grace, que solo conoció el tacto de su madre un año después del nacimiento. Edith detestaba el olor de los pañales, no soportaba el llanto de la niña y, cuando la tomaba en sus brazos, "la sostenía un instante, incómoda y callada, como si la pequeña perteneciera a alguien más, una *desconocida*" (Williams, 2016: 99; énfasis añadido). Ni siquiera su supuesto deseo de convertirse en madre le permitió establecer un lazo vibrante con su hija: su nacimiento le produjo desdén y malestar, y quedó "presa de una oscura emoción" (2016: 99). Desde entonces, Stoner asumió el cuidado de Grace.

En un principio, la reacción de Stoner frente al nacimiento de su hija tiene ecos de la primera vez que vio a Edith, ese intenso instante de amor semejante al vestigio de una relación posible, aunque con un notable cambio: "William se enamoró de ella de inmediato; *podía demostrarle a su hija el afecto que no podía demostrarle a Edith*, y cuidarla le proporcionó un placer que no había previsto" (Williams, 2016: 98; énfasis añadido). De ahí que, quizá por primera vez, Stoner encuentra un eje de resonancia que cumple la función de hacerlo sentir acarreado, bien recibido, ya que, en lugar de un muro ante el cual rebota su voz, establece una genuina relación bidireccional de responsividad.

Esto probablemente se deba al entorno que Stoner establece para cuidar a Grace: "Así que durante su primer año de vida, Grace Stoner solo conoció las

caricias de su padre, *y su voz*, y su amor" (Williams, 2016: 99; énfasis añadido). Grace, entonces, puede responder al amor de su padre, incluso encontrando una intimidad desde la que puede florecer, donde la cercanía con él es apreciada y acicatea que ella exprese sin temores su propia voz. Padre e hija conforman juntos una esfera de intimidad donde disfrutan de la compañía del otro, cada uno realizando sus actividades, y donde "William Stoner se *conmovía* de esa ternura inesperada" (2016: 123; énfasis añadido).

No debe extrañarnos, entonces, que Stoner, tras estos sagrados encuentros con su hija, sufra una transformación, fruto del sentimiento de que puede ser auténticamente él: "William Stoner se percató de dos cosas: supo que Grace se había vuelto sumamente importante en su existencia, *y comenzó a entender que era posible que se convirtiera en un buen profesor"* (Williams, 2016: 124; énfasis añadido). Dicha transformación es acorde a lo que advierte Rosa (2019) sobre una condición necesaria de la resonancia, a saber, la autoeficacia, que en Stoner se empieza a establecer cuando encuentra una recepción de su identidad y sus pasiones en su hija y siente el aliento de extender esa libertad renovada al ámbito de sus clases.

Algo cambia pasajeramente en Edith tras el viaje a su casa de infancia. Al regresar, le anuncia "una nueva declaración de guerra" (Williams, 2016: 127) a Stoner, con el consiguiente aumento de la hostilidad de Edith hacia él, una rabia latente que se irá expresando en actos tácitos y otros directos. Esta vez, la declaración de guerra tiene que ver con la hija de ambos. Con una serie de actos persistentes y confusos, Edith se empeña en alejar a Grace de Stoner con la excusa de que fastidiaba y desconcentraba a su padre cuando lo acompañaba durante el trabajo intelectual de escritura y lectura, mientras ella se sumergía en juegos infantiles y lecturas silenciosas.

Por si fuera poco, Edith tira a la basura la ropa que Stoner le había regalado a su hija, porque, según ella, necesitaba prendas más "de señorita" (Williams, 2016: 135); además, le compra un repertorio de muñecas, la instruye en el piano, y endurece la vigilancia de sus lecturas y tareas. En cierto modo, Edith estaba haciendo de la infancia de su hija un reflejo de la suya, y empezó a convertirse en una madre guardiana, consagrada y atenta como se lo habían inculcado sus padres.

Pero, más allá de esto, las intenciones de Edith encubrían un cariz de manipulación: para alejarla de Stoner, "disfrazaba de amor y preocupación" (2016: 135) la repentina inclinación cariñosa por su hija. Grace se convierte

en el instrumento de batalla de Edith contra Stoner, la cosifica para lograr su cometido, haciendo de ella un objeto del que dispone a cada tanto mientras logra desplazar a Stoner del hogar: le desacomoda sus libros, saca sus pertenencias del estudio y permite que Grace juegue con sus amigos en el cuarto de su padre, donde terminan haciendo trizas el manuscrito del libro que él estaba escribiendo.

El triunfo de Edith al distanciar a Grace de su padre conduce a una suerte de amplificación de la alienación, que primero estaba en su relación de pareja y, ahora, en su familia completa: terminó por volver muda una relación que antes estaba marcada por la responsividad, el amor y la resonancia entre padre e hija e, incluso, entre su hija y ella (pues Grace sigue comportándose como una suerte de objeto para su madre). Esto contribuyó a que Grace, quien antes era descrita como una niña "tranquila y alegre" que "experimentaba la vida con un deleite que inspiraba en su padre una especie de reverencia nostálgica" (Williams, 2016: 123), fuera tornando su ánimo en expresiones de "hosquedad, en un extremo, o en una alegría y animación que bordeaban la histeria, en el otro. Ya casi no sonreía, aunque se reía mucho" (2016: 137).

Ahora bien, a propósito de la dialéctica entre resonancia y alienación, es interesante constatar que, al final de la novela, Edith experimenta un modo resonante de desplegar ese cuidado maternal que no había podido vivir. Stoner, ya débil por la enfermedad que padece y cercano a su muerte, es cuidado por Edith con un cariño y una atención que resultan extrañas para el lector. Si antes buscaba alejarlo de sus libros y de todo lo que le causara alegría, ahora Edith se empeñaba en acercarle los libros que no podía agarrar por la falta de fuerza en sus brazos, e incluso conversaban de vez en cuando:

> Entre ellos se había instalado una serenidad nueva. Era una calma semejante al comienzo del amor, y Stoner, casi sin esperarlo, supo por qué se había producido. Se habían perdonado mutuamente el daño que se habían hecho, y la visión de lo que podría haber sido su vida compartida los cautivaba (Williams, 2016: 296).

Dimensión de la relación con el arte

Llama la atención que, tanto en Stoner como en Edith, el arte resulta ser una vía de escape, un último bastión al que recurren para experimentar la resonancia, aun cuando el arte por sí solo no asegure su aparición. Esta búsqueda del arte confirma su importancia como esfera de resonancia en la modernidad (Rosa, 2019).

En *Stoner* su presencia es clara, y sirve de eje de resonancia desde el inicio de la obra hasta su final, cuyo detonante es el inolvidable encuentro del protagonista con el soneto setenta y tres de Shakespeare. Podemos observar con detenimiento este acontecimiento y confirmar cómo se cumplen todas las características de la resonancia en la esfera del arte que nombra Rosa (2019).

Coincidimos con Livatino (2010) y Sperber (2014) en la observación de que Stoner escucha en este soneto una tematización de su propia vida (lo solitaria e insípida que ha sido), y por tanto se siente interpelado a tomar una decisión que dicte el curso de lo que desea ser y vivir. La manera en la que reacciona Stoner al soneto posee todos los indicios de la resonancia:

> William Stoner se dio cuenta de que por unos instantes había contenido el aliento. Exhaló suavemente, muy consciente del movimiento de su ropa sobre el cuerpo a medida que vaciaba los pulmones. [...] Stoner notó que sus dedos habían dejado de aferrar el pupitre. Contempló sus manos, maravillándose de su tono marrón, de la precisión con que las uñas encajaban en sus dedos romos; creyó sentir el invisible flujo de la sangre por diminutas venas y arterias, palpitando delicada y precariamente desde la yema de los dedos a través del resto de su cuerpo (Williams, 2016: 20).

Hay una acentuación de la sensibilidad de Stoner. La voz del mundo sube de volumen y se escucha en matices antes ignorados. Al tematizar una vida que parece tener los tintes de la alienación, pero que produce una conmoción e interpelación, el soneto escenifica lo que Rosa designa como un vínculo de incremento recíproco entre resonancia y alienación: "Cuanto más profunda, 'auténtica', creíble e irresistible la alienación presentada –o, mejor dicho, modelada– tanto mayor es el efecto de resonancia" (2019: 372-373). Dicho de otro modo: cuanto más aguda e intensamente logra el soneto reflejar la vivencia muda de Stoner, más efecto de resonancia puede producir.

Lo que no se debe perder de vista es que no es un momento de resonancia como conmoción sentimentalista, mediada por el llanto o la alegría, sino en cuanto asimilación transformadora: es un punto de quiebre que cambia el curso de la vida de Stoner para siempre. Esto quiere decir que lo que asimila Stoner es la expresión, en el soneto, de otro modo posible de relacionarse con el mundo –"*lo que experimentamos como belleza es* [...] *la posibilidad de un modo de ser en el mundo en el cual el sujeto y el mundo se responden*" (Rosa, 2019: 369)–, y es a causa de ello que cambia su vida de una manera tan radical. Luego, esta promesa de otro modo de habitar y relacionarse con el mundo es reforzada por su profesor,

Archer Sloane, quien le afirma que su sensación responde nada menos que al despertar del amor, y le explicita un modo en el que puede direccionar esta movilización hacia el mundo: "¿Aún no se comprende a sí mismo? Usted será profesor" (Williams, 2016: 28). Sloane, con estas breves palabras, torna las sensaciones confusas del joven Stoner en acciones posibles. En los términos de Rosa (2019), la movilización de Stoner es una sensación de autoeficacia.

No obstante, y en la misma línea de lo que advierte Rosa, la resonancia establecida entre Stoner y el soneto no elimina el carácter indisponible del arte como eje de resonancia: la primera experiencia de Stoner no se replica, por más que él la busque en otros momentos. Por el carácter indisponible del arte, que no admite control ni previsión respecto a los efectos que causa en nosotros, es que Stoner en algunos momentos renueva el hilo vibrante establecido entre él y la literatura –por ejemplo, cuando lee por primera vez el trabajo de Katherine Driscoll y pierde la noción del tiempo al sumergirse en la lectura–, mientras que otras veces, en cambio, los libros no le dicen nada: no basta con la voluntad para que el hilo de la resonancia comience a vibrar.

En el caso de Edith, ella intenta construir nuevos ejes de resonancia al devolverle a la música y al teatro el lugar que en algún momento ocuparon en su vida. Antes de la boda, Edith renuncia a su relación con la música, la cual parecía tener un lugar especial en su vida de niña. Si bien no sabemos con claridad a qué se debe esta renuncia, intuimos que puede estar relacionada con una serie de valores que Edith ha ido incorporando desde su infancia y que la han llevado a relacionarse con el mundo de un modo primordialmente alienante. En uno de los diálogos, le confiesa a Stoner que, de niña, disfrutaba tocar el piano y pintar.

Pareciera como si Edith hubiese asumido que, para ser una buena esposa y ama de casa, era necesario renunciar a ciertas cosas que en su vida infantil le suscitaban una alegría y resonancia intensas, entre ellas el amor por el arte que, en el episodio de retorno a su habitación del pasado, renace con la misma fuerza con la que luego desaparece. En un pasaje le confiesa a Stoner su amor por el arte, una revelación casi inaudible para sí misma: "[...] movía los labios como si leyera un libro invisible sin entenderlo" (Williams, 2016: 63). Sin embargo, sus palabras llegan a oídos de Stoner y son determinantes en él, conmoviéndolo y afectándolo de tal manera que ya no podrá olvidarlas, pues "lo que escuchó había sido una especie de confesión, y algo que él interpretó como un pedido de auxilio" (2016: 63).

Para Stoner fue claro que Edith "era una muestra típica de la mayoría de las muchachas de su época y circunstancia" (Williams, 2016: 64): venía

de una familia de una clase social en la que la mujer debía limitarse a ser "un accesorio vistoso y bien logrado" (2016: 64). Si alguna vez tuvo cercanía con la esfera potencialmente resonante del arte, lo hizo sin implicarse demasiado, limitándose a ser talentosa para ostentar su erudición y cultura y así mantener el estatus que su familia le reclamaba.

En ese sentido, Edith no pudo aprender a relacionarse con el mundo de un modo resonante. Por eso, cuando se permitió volver a tocar el piano y vivir otros mundos en el teatro, logró una breve y casi fugaz vivencia resonante con el arte que la condujo a practicar hasta altas horas de la noche y a esforzarse en aprender bien las escalas musicales. Edith estaba intentando alcanzar el mundo y poco a poco iba sintiéndose autoeficaz en él, pues ante una vida fundamentalmente alienada, por contraste podía encontrar ciertos momentos de resonancia (Rosa, 2019). Pero en cuanto se percató de que sus nuevos modos de relación con la vida empezaban a hacerse más intensos, lo que le implicaba un cierto alejamiento del hogar y de su hija Grace, optó por silenciar su relación con la música, los amigos y el teatro, y retornó de manera decidida a las labores de la casa.

Conclusiones

Para concluir, detengámonos en tres observaciones finales. Primero, si bien es cierto que Edith y Stoner tienen relaciones resonantes con el mundo, así como alienantes (poniendo en evidencia su funcionamiento dialéctico), reconocemos que hay una distinción en estas dos vidas: hay algo que jalona a Stoner hacia la vivencia de experiencias resonantes, y, en sentido contrario, hay algo que impide que Edith establezca ese hilo vibrante con el mundo con una mayor recurrencia.

Es el reconocimiento de estas dos tendencias lo que nos lleva a afirmar que Stoner encarna en la obra principalmente un modo resonante de relacionarse con el mundo, mientras que Edith encarna un modo alienante. Las condiciones que permiten el surgimiento o no de la resonancia o la alienación en estos dos personajes parecen ser, tal como lo advierte Rosa (2019), múltiples: las condiciones de crianza de ambos; la particular disposición sensible de Stoner y la rigidez de Edith; el encuentro de Stoner con un acontecimiento que le marca la vida, y la huida constante de Edith frente a dichas experiencias, etcétera. Estas condiciones conforman un entramado de elementos que podrían propiciar el surgimiento de la resonancia, pero en Edith vemos el reverso de esa posibilidad.

Segundo, llama la atención cómo se escenifican varios de los presupuestos de la teoría de Hartmut Rosa en esta obra literaria: (a) el deterioro físico, que trae consigo una habitual relación alienada con el mundo, lo que se ejemplifica con el rápido envejecimiento de Stoner en sus años más oscuros, y en Edith, con el hecho de que permanezca postrada en la cama; (b) para ambos la fuerza del arte es indudable (aunque en Edith ese eje no se sostenga), pues se presenta como un lugar de refugio al que recurren con frecuencia para experimentar una relación resonante, aun si no siempre esta sea posible; y (c) el acto de perdón entre Edith y Stoner constituye una experiencia de resonancia.

En tercer lugar, *Stoner* trae a cuento un aspecto de suma importancia sobre la posibilidad de la emergencia de la resonancia en relación con la autoeficacia, lo cual es explorado brevemente por Rosa (2019) cuando describe la escuela como una esfera de resonancia. Según notamos, no es el soneto el único que permite la apertura de los diques que bloqueaban la sensibilidad de Stoner con el mundo. En este sentido, Archer Sloane cumple un papel fundamental: le presenta el mundo a Stoner como un lugar donde él puede tener una voz que sea escuchada, mediante las labores de docencia. Dicho de otro modo, inyecta una dosis de eficacia al hilo establecido entre Stoner y el mundo (como un tercero que potencia) para que este continúe vibrando.

Por último, conjeturamos que esta obra literaria puede introducir dos aspectos llamativos respecto a la dinámica de la resonancia. En primer lugar, su funcionamiento caracterizado por el "contagio", al modo de una reacción en cadena. Un ejemplo de ello es la relación resonante que Stoner logra establecer con Grace, y que consecuentemente lleva a que él sienta que puede ser un buen maestro. Es como si la resonancia tendiera a amplificar sus ejes, es decir, su elemento transformativo estribaría en una movilización *hacia* la resonancia, como una inclinación del ser hacia la repetición de esta. En segundo lugar, muestra la importancia que adquiere un "tercero" que se halla por fuera de la relación resonante, y que ejerce una función de cuidarla, potenciarla, o quizás, en dirección contraria, de destruirla (recordemos cómo interviene Edith en la relación de Stoner con Grace).

Referencias

Bandura, Albert (1977), *Social Learning Theory*, Prentice-Hall.

Booth, Wayne C. (2005), *Las compañías que elegimos: Una ética de la ficción*, trad. Ariel Dilon, Fondo de Cultura Económica.

Felski, Rita (2020), "Resonance and Education", *On Education: Journal for Research and Debate*, Suiza, vol. 3, núm. 9, https://doi.org/10.17899/on_ed.2020.9.2.

Frank, Jeff (2017), "Love and work: A reading of John Williams' *Stoner*", *Ethics & Education*, Reino Unido, vol. 12, núm. 2, https://doi.org/10.1080/17449642.2017.1316900.

Gåvertsson, Frits (2020), "Platonic Perfectionism in John Williams' *Stoner*", *SATS: Nordic Journal of Philosophy*, Noruega, vol. 21, núm. 1, https://doi.org/10.1515/sats-2019-0028.

Illouz, Eva (2017), "Is love still part of the good life?", en Hartmut Rosa y Christoph Henning, eds., *The Good Life Beyond Growth: New Perspectives*, Londres, Routledge, https://doi.org/10.4324/9781315542126.

Livatino, Mel (2010), "A Sadness Unto the Bone: John Williams's *Stoner*", *Sewanee Review*, Baltimore, vol. 118, núm. 3, verano, https://doi.org/10.1353/sew.2010.0008.

Mitchell, Lee Clark (2018), "John Williams's Transformative Style in *Stoner*", *Raritan: A Quarterly Review*, New Brunswick, vol. 37, núm. 4, primavera.

McGahern, John (2019), "Introduction", en John Williams, *Stoner: 50th Anniversary Edition*, Nueva York, New York Review Books Classics.

Nussbaum, Martha C. (2016), *El conocimiento del amor: Ensayos sobre filosofía y literatura*, trads. Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejos Ortiz, Madrid, Mínimo Tránsito.

Rodríguez Freire, Raúl (2017), "Ficciones académicas: Imágenes de una institución en ruinas", *Literatura: teoría, historia, crítica*, Bogotá, vol. 19, núm. 1, enero-junio, https://doi.org/10.15446/lthc.v19n1.60851.

Rosa, Hartmut (2017), "Available, accessible, attainable. The mindset of growth and the resonance conception of the good life", en Hartmut Rosa y Christoph Henning, eds., *The Good Life Beyond Growth: New Perspectives*, Londres, Routledge, https://doi.org/10.4324/9781315542126.

Rosa, Hartmut (2019), *Resonancia: Una sociología de la relación con el mundo*, trad. Alexis Gros, Buenos Aires, Katz.

Rowcroft, Andrew (2018), "Towards a Politics of Failure: *Stoner* (1965) and *Butcher's Crossing* (1960)", *[Inter]sections*, Bucarest, núm. 21, https://eprints.lincoln.ac.uk/id/eprint/36497/.

Sperber, Michael (2014), "Williams' *Stoner*: Guilt, Shakespeare, Sisyphus, and the Non-Thriving Survivor", *Psychiatric Times*, Estados Unidos, vol. 31, núm. 6, junio, https://www.psychiatrictimes.com/view/williams-stoner-guilt-shakespeare-sisyphus-and-non-thriving-survivor.

Waldenfels, Bernhard (1997), "Simbólica, creatividad y responsividad. Rasgos fundamentales de una fenomenología del actuar", *Ideas y Valores*, Bogotá, vol. 46, núm. 105, https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/21855.

Waldenfels, Bernhard (2015), "La ética responsiva entre la respuesta y la responsabilidad", *Ápeiron. Estudios de Filosofía*, Madrid, núm. 3, julio-diciembre, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5966449.

Williams, John (2016 [1965]), *Stoner*, trad. Carlos Gardini, revisión y edición de Julia Ariza, Buenos Aires, Fiordo.