



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
ESCUELA DE POSTGRADO

REPRESENTACIONES Y REELABORACIONES DEL SUJETO FEMENINO COLONIZADO EN DOS NOVELAS CARIBEÑAS DEL SIGLO XX

GRETA MONTERO BARRA

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA EN LITERATURA CHILENA E
HISPANOAMERICANA

PROFESORA GUÍA: IRMTRUD KÖNIG VON PRINZ

SANTIAGO DE CHILE
OCTUBRE DE 2019

RESUMEN

En este estudio se realiza un análisis contrastivo entre dos conocidas novelas canónicas inglesas del siglo XIX y obras caribeñas, las cuales, desde perspectivas que manifiestan problemáticas de género, de raza y de clase social en el contexto de las colonias, se plantean como reelaboraciones de las novelas seleccionadas.

Las obras canónicas del corpus de trabajo son las novelas victorianas *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, y *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brontë, y las obras caribeñas *Wide Sargasso Sea* (1966), de la dominiquesa Jean Rhys, y *La migration des coeurs* (1995) de la guadalupeña Maryse Condé.

Las cuatro novelas del corpus gravitan en torno a problemas de género y patriarcado, mientras que las reescrituras caribeñas agregan la situación colonial y la separación racial. El diálogo que implican estas reescrituras de Rhys y Condé identifica prácticas enunciativas elaboradas en momentos históricos y regiones geográficas distantes de la metrópoli europea, con diferentes orígenes y herencias culturales, mostradas desde una posición de alteridad frente al patriarcado, la raza y la persistencia de la condición colonial.

Las reescrituras del corpus dan cuenta de una red de relaciones complejas, en donde las transformaciones culturales tematizadas conciernen a las construcciones identitarias de los personajes femeninos que se reelaboran en el ámbito caribeño como un tejido marcado por fracturas, diferencias y contenciones que propone, a su vez, mediante el ejercicio literario, la posibilidad de reinventar las piezas rotas de una identidad escindida en la elaboración de una historia propia y la posibilidad de un futuro a representar.

*Dedico esta tesis a mis padres, por su apoyo incondicional
en los momentos más difíciles.*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo de mi profesora guía, Irmtrud König, quien me presentó los textos caribeños estudiados y tuvo la paciencia de orientar, dirigir y corregir esta tesis sobre las novelas de Maryse Condé y Jean Rhys, con el mayor esmero y cuidado. También agradezco a la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (Conicyt) por otorgarme la Beca de Doctorado Nacional, sin la cual no habría podido llevar a cabo esta investigación.

PREFACIO

Me aboqué al estudio de estas novelas porque, aunque me interesan los estudios en literaturas del Caribe, me atraía sobre manera el proyecto de reescritura de las autoras caribeñas Jen Rhys y Maryse Condé en particular, a las que llegué gracias a un seminario de literatura comparada que dictó la profesora Irmtrud König para el Doctorado en Literatura de la Universidad de Chile. Las novelas *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs*, disímiles en muchos aspectos, pero ideológicamente afines, plantean mecanismos de resistencia al poder colonial y patriarcal que, sin duda, se encuentran en plena vigencia en nuestros días.

Por otro lado, *Wuthering Heights* y *Jane Eyre*, intertextos de las novelas de Rhys y Condé, son mis novelas de infancia, base constitutiva en la elaboración de mi mundo interior. Las vidas de Jane y de Heathcliff fueron en su momento el alimento más nutritivo para el cuestionamiento de mi propia realidad. Soy, después de todo, un sujeto de las villas y poblaciones en el perdido Coronel industrial en el que crecí, también soy hija de profesor de liceo municipal y ama de casa, soy nieta de minero del carbón y lavandera y soy a mi modo, por tanto, un sujeto representativo de la mujer de las colonias.

En este sentido, así como lo hicieron las novelas de las Brontë durante mi infancia, las reescrituras de Rhys y Condé me hacen presente a su manera mi propio lugar en el mundo. Me recuerdan mi origen y este hecho es siempre un acto de revisión crítica que debe agradecerse.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
PARTE I	
Capítulo I. Creando un discurso de resistencia	
1. El sujeto femenino colonizado	8
2. La raza, la clase y el género en la dominación colonial	27
3. Discurso racista de diferencia	36
4. Discurso de resistencia al paradigma colonial	43
5. La mujer colonizada en el discurso de resistencia	51
6. La contraescritura como discurso de resistencia	56
7. La reescritura como parte de la contraescritura	59
8. Sistema moderno/colonial de género	67
Capítulo II. Contexto	
1. Charlotte y Emily Brontë	71
2. Desestabilización de los ideales victorianos en el ejercicio de la reescritura	85
PARTE II	
Capítulo III. Análisis textual	
1. Contrapunto de las novelas del corpus	91
2. Símbolos	96
3. <i>Incategorización</i> en los personajes protagonistas	107
4. El sueño	129
5. La locura y el estado zombi	137

6. La muerte	147
7. La orfandad	151
8. Religiosidad y cosmogonías afrocaribeñas	153
9. La condición social de la mujer en las novelas	160
10. Premoniciones y zonas límite	170
11. Percepción del acontecer histórico en las novelas	177
12. Ambigüedades sexogenéricas	182
Capítulo IV. Apuntes sobre la crítica	
1. Jean Rhys	185
2. Maryse Condé	193
CONCLUSIONES	203
BIBLIOGRAFÍA	207

INTRODUCCIÓN

El propósito de esta tesis es realizar un análisis contrastivo entre dos conocidas novelas canónicas inglesas del siglo XIX y dos obras caribeñas, las cuales, desde perspectivas que manifiestan problemáticas de género, de raza y la fricción colonizado-colonizador, se plantean como reelaboraciones de las novelas seleccionadas.

Las obras canónicas del corpus de trabajo son las novelas victorianas *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, y *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brontë, y las obras caribeñas *Wide Sargasso Sea* (1966), de la dominiquesa Jean Rhys, y *La migration des coeurs*¹ (1995) de la guadalupeña Maryse Condé.

Las novelas canónicas del corpus transitan en torno a problemas de género y patriarcado, mientras que las reescrituras caribeñas adicionan la situación colonial y la separación racial. El diálogo que implican estas reescrituras de Rhys y Condé identifica prácticas enunciativas elaboradas en momentos históricos y regiones geográficas distantes de la metrópoli europea, con orígenes y herencias culturales distintas, mostradas desde una posición de alteridad frente al patriarcado, la raza y la persistencia de la condición colonial.

Queremos indagar las estrategias de reescritura que Rhys y Condé realizan de los textos canónicos, a partir de algunos de sus personajes y acciones, llevados a otro escenario histórico-cultural con elementos simbólicos propios y la intención de desarticular el

¹ *La migration des coeurs*, publicada en francés en 1995, se encuentra traducida al inglés como *Windward Heights* y al español como *Barlovento*.

binarismo social y de género, característico de las concepciones eurocéntricas hegemónicas impuestas a los pueblos colonizados en el siglo XIX.

El estudio comparado que plantea esta investigación se desarrolla desde la noción de una comparada direccionada hacia la multiplicidad de los sistemas culturales, presentes en las novelas caribeñas, que son la materia de nuestro análisis.

Dentro del enfoque comparado latinoamericano es necesario considerar las variables culturales, dimensionadas tanto en el subcontinente, entendido como un conjunto de países, así como al interior de una misma nación, donde coexisten e interactúan diversos sistemas culturales que han visto permeadas sus discursividades respecto a las metrópolis. En este sentido, las obras del corpus de nuestra investigación sostienen puntos de hablada desde un locus y épocas diferentes, permitiendo que nuestro acercamiento funcione, receptivamente, en la transformación y resguardo de una pluralidad de perspectivas que permiten incluir la mirada del *Otro*.

Deseamos analizar las obras que constituyen este corpus desde la perspectiva del contexto europeo y caribeño, centrando el estudio en las reelaboraciones discursivas caribeñas, entendidas como narrativas de transculturación, en cuanto son un espacio heterogéneo de resistencia al paradigma de la colonización.

Consideramos que en las novelas de las autoras caribeñas operan procedimientos de resistencia y transculturación, evidenciados como contra-discursos dialógicos, cuyas reelaboraciones se trabajan sobre la materialidad de textos inscritos en la literatura canónica de la metrópoli.

Las características que podemos encontrar vinculantes entre los proyectos escriturales de ambas reelaboraciones, considerando los elementos internos y externos de las novelas, tales como la relación de las protagonistas con la figura materna o su relación conflictiva

con sus pares masculinos, nos posibilitan entender de qué manera dialogan con las respectivas épocas en que unas y otras novelas fueron escritas. Su vinculación nos permite describir a la mujer en su condición de subalternidad y marginación, respecto al poder colonial, patriarcal y racial.

La condición de subalternidad del sujeto femenino colonial persiste durante el periodo de descolonización. Tanto en Jean Rhys como en Maryse Condé las formas de resistencia al *statu quo* de los roles de género del sujeto identitario, dentro de sus novelas, se establecen a partir de los diversos tipos de sujetos femeninos que elaboran, contraponiendo la cosmovisión y espiritualidad afrocaribeña a la visión monolítica europea del cristianismo y el patriarcado.

Sus novelas presentan miradas alternativas para aquello que se tenía por universal, resignificando aquellos juicios y criterios condicionados culturalmente, tales como la posición subordinada de la mujer en el entorno familiar, su dependencia económica, su exclusión en el ámbito de la política, la nula imbricación de la cultura afrocaribeña con la cultura blanca europea y su determinismo en la jerarquización social, según el origen y la raza.

Wide Sargasso Sea (1966) y *La migration des coeurs* (1995) son proyectos escriturales que se esfuerzan por cuestionar las concepciones socio-culturales europeas dominantes. Las dos novelas, en líneas generales, son reelaboraciones que obedecen a un proyecto de resistencia frente a la ideología imperialista.

La vida de estas escritoras está marcada, desde sus entornos, por la imposición colonial, de clase, de género y de raza. Rhys es una criolla blanca² que sintió desde su infancia en Dominica (a fines del siglo XIX) la segregación racial y de clase. Por un lado, estaba el desprecio de los blancos acomodados que veían en su padre a un oportunista venido desde Europa y a su madre, hija de hacendados, como a una mujer blanca, descendiente de una clase social arruinada. Por otro lado, fue testigo de una masa negra frustrada, luego de una ley de abolición de la esclavitud, en el año 1833, que pese a sus expectativas los mantenía en la pobreza y la marginación³.

Condé, por su parte, académica proveniente de una familia negra de clase media acomodada de Guadalupe, resiente una educación europeizante que desconoce o niega la cultura de su tierra natal, negación que descubre una vez en Francia, mientras cursa estudios superiores⁴. En su etapa escolar, mientras crecía escuchando la frase “nuestros antepasados los galos”, *Wuthering Heights* fue una de las muchas novelas que tuvo como referente de lectura obligado y con cuya heroína se sintió identificada. En su vida adulta comprendió que el modelo femenino que representan protagonistas de las novelas europeas que creció leyendo no calzaban con su verdadera imagen de mujer antillana y de color⁵. La novela de Emily Brontë⁶ no es la única ficción canónica que Condé ha tomado como

² El concepto de criollo o criolla, es decir, de blancos minoritarios nacidos en las colonias (carentes de poder) es relevante para las novelas estudiadas, particularmente en *Wide Sargasso Sea*, ya que la protagonista es criolla (mujer blanca nacida en las colonias), lo cual conlleva conflictos en torno a ella.

³ Estas referencias sobre la vida de Jean Rhys podemos encontrarlas a lo largo de su autobiografía *Smile Please, An Unfinished Autobiography*, publicada en 1979.

⁴ En un artículo de Condé titulado “The Role of the Writer” (1993) señala que los tres factores determinantes en su escritura fueron la desilusión del marxismo, la derrota de la revolución que resistía al imperialismo y el resentimiento al racismo, patente durante toda su vida. Para Condé el acto de escribir es un ejercicio peligroso, puesto que el escritor tiene el poder de desafiar lo establecido y cuestionar su mundo. Desde pequeña este ejercicio fue mal mirado en su ambiente familiar.

⁵ Estas referencias pueden encontrarse en el relato autobiográfico de Maryse Condé *Le coeur à rire et à pleurer* (1999).

⁶ *La migration des coeurs* es un tributo amable a la novela victoriana, como se deja traslucir en el epígrafe que comienza la novela, donde dedica el libro a Emily Brontë. Rhys, en cambio, señala en sus cartas que escribió

referente para crear una historia desde el contexto del Caribe. También utiliza este procedimiento en *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* (1986), donde intertextualiza con la obra de Nathaniel Hawthorne, publicada en 1850, *The Scarlet Letter*⁷. Condé utiliza la reescritura de obras canónicas, así como la ficción histórica⁸ en sus novelas para desarticular mecanismos de segregación genérica y racial del imaginario europeo y occidental.

Ambas autoras dialogan con las obras canónicas que reelaboran desde sus contextos de producción, disímiles en muchos aspectos, pero ideológicamente afines respecto a la creación de un discurso de resistencia frente a aspectos de raza, de clase social y de género bajo el manto de la subordinación colonial.

Rhys y Condé, desde el desarraigo personal y la necesidad de escribir sobre su tierra natal, generan perspectivas que permiten la revisión del pasado y el impacto de la colonización en el contexto antillano. Ambas fueron testigos de los procesos de

Wide Sargasso Sea después de que le pareció deplorable cómo Charlotte Brontë, en *Jane Eyre*, describe a Bertha Mason, la esposa antillana del protagonista Edward Rochester, colmada de prejuicios raciales. He aquí un ejemplo del pensamiento de Rhys sobre la novela de Charlotte Brontë, que podemos citar: “Finalmente conseguí la novela *Jane Eyre* para leerla y releerla y ver cómo era la Señora Rochester de Charlotte Brontë. Quedé un poco asombrada cuando descubrí que ella era un monstruo gordo (e inverosímil). (Wyndham y Melly, 1990, p.196)

⁷ La estrategia de reescritura es usada por Condé en varias de sus novelas. Así lo afirma Derek O’Regan en *Postcolonial Echoes and Evocations. The Intertextual Appeal of Maryse Condé*: “From the explicit intertextual charge of her first novel, *Hérémakhonon...*, in the writing of which the author acknowledges the influence of Philip Roth’s *Portnoy’s Complaint* (1967), to the openly proclaimed transposition of Emily Brontë’s *Wuthering Heights* (1847) in *La migrations des coeurs* (1995), many of Condé’s novels evince one common authorial predilection: the penetration of her texts with those of others by virtue of a strategy of inter-textual writing mediated through the implicit or explicit presence of the precursor text’s literary features, whether these pertain to style, character or structure, within her later text” (2006, p.13).

⁸ Ejemplos de novelas donde utiliza la ficción histórica son *Segou: Les murailles de terre* (1984) y *Segou: la terre en miettes* (1985), que abordan acontecimientos históricos del imperio bambara de Mali, en el siglo XIX, donde sus protagonistas experimentan la esclavitud, el colonialismo y la imposición de una nueva religión. La obra de Maryse Condé se ha nutrido de la historia de los pueblos colonizados, tanto de las Antillas como de África, a lo largo de toda su carrera.

descolonización en América Latina y el Caribe que se desarrollaron pasada la segunda mitad del siglo XX.⁹

Nos interesa dilucidar en qué medida *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys, y la posterior obra de Maryse Condé, *La migration des coeurs*¹⁰, desde su cosmovisión y espiritualidad caribeña, se inscriben como narrativas de transculturación y resistencia al paradigma colonizador de la Conquista, señalando aspectos que subvierten, refutan y comentan, a través de sus propias construcciones narrativas, los procesos enunciativos temporales y espaciales de las novelas decimonónicas europeas del corpus.

Antes de terminar esta introducción debemos señalar que las citas de las novelas *Jane Eyre*, *Wuthering Heights*, *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs* se encuentran en el idioma original en el que fueron escritas. Pasa facilitar su comprensión se agregó como nota al pie la versión traducida al español de las respectivas novelas. En caso de que no se cite directamente a la novela original, sino que sólo se indique una referencia a considerar o

⁹ Existen algunos aspectos a considerar para realizar estas afirmaciones respecto a la relevancia de los procesos de descolonización. Dominica, donde nació Jean Rhys, forma parte de la Commonwealth, pero es una república independiente desde 1979, por lo que Rhys creció en Dominica siendo esta colonia oficial del Imperio Británico. Maryse Condé nació en Guadalupe, parte de las Antillas francesas, que pasó a ser Departamento de Ultramar de la República Francesa, dejando de ser colonia de Francia, en 1946, cuando Condé tenía 9 años de edad, pero vivió una vida donde estos procesos independentistas debieron afectarla en lo personal, dado que vivió varios años de su adultez en África, mientras estuvo casada con el actor guineano Mamadou Condé desde 1959 hasta 1982 (Pfaff, 1996, p. 34-55). Los países en los que estuvo son Guinea, Ghana y Senegal, los cuales firmaron su independencia como colonias en 1968, 1957 y 1960 respectivamente. Estos procesos de descolonización son emblemáticos en tanto que se infiere que los procesos políticos que tuvieron lugar hasta las décadas del 60, 70 y 80 del siglo XX marcaron la formación personal e ideológica, que se revela en una posición crítica frente a la condición colonial. Las novelas *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs* se contextualizan en Jamaica y Guadalupe en el contexto en que eran respectivamente colonias de Inglaterra y Francia, siendo escritas por sus autoras en un siglo donde se desarrollaron procesos de independencia de las colonias en todo el mundo, siendo éste un tema relevante para el análisis de las novelas. Sobre los datos históricos ver García de Cortázar, F. y Lorenzo, J. M. (1996). *Historia del mundo actual. 1945-1989*. Madrid: Alianza Editorial.

¹⁰ *La migration des coeurs* fue traducida al inglés por Richard Philcox, traductor y esposo de Maryse Condé. Es interesante saber que el título en inglés de la obra no es una traducción literal del francés, sino que fue traducida al inglés como *Windward Heights*, título que guarda cierto paralelismo con la obra de Emily Brontë, *Wuthering Heights* y que alude geográficamente al lugar donde se sitúa la novela, Guadalupe, en las Antillas Menores o Islas de Barlovento. En consideración al dominio del idioma inglés de Maryse Condé y la cercanía que mantiene con el traductor de su obra, creemos que no es casual esta traslación del título que amerita una reflexión más profunda.

una cita indirecta, hemos puesto inmediatamente dentro del mismo paréntesis la referencia de la novela en el idioma original y en español. En la bibliografía, al final de este trabajo, podrán encontrarse los datos de publicación de las versiones en el idioma original (inglés y francés) y en español. Otras obras, ya sea de las autoras o de otras referencias de apoyo bibliográfico, se encontrarán citadas en el idioma al que hemos tenido acceso, priorizando el idioma original.

Capítulo I. Creando un discurso de resistencia y sus antecedentes históricos y culturales.

1. Los sujetos femeninos colonizados

“La raza no es ni más mítica ni más ficticia que el género -ambos son ficciones poderosas”

María Lugones en “La colonialidad y el género” (2008, p.94).

Tanto la novela de Rhys como la de Condé se contextualizan en el momento histórico de los procesos de emancipación de la esclavitud que respectivamente se llevaron a cabo en el siglo XIX en la zona antillana de Jamaica (en 1833) y Guadalupe (en 1848). Así, *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs* son representativas del periodo en el que se contextualizan en las islas antillanas. Del mismo modo, las ficciones de Charlotte y Emily Brontë, *Jane Eyre* y *Whuthering Heights*, responden, critican y representan de un modo u otro los ideales decimonónicos¹¹ de los que son contemporáneas.

Las novelas de las hermanas Brontë son dialogantes con la moral victoriana propia de la época¹² y coincidentes con el momento en que los imperios, francés y británico, afrontaron

¹¹ Para ser más precisos, debemos mencionar que las novelas canónicas abarcan desde fines del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX.

¹² Ambas novelas de las hermanas Brontë se publicaron en el año 1847. Si bien la reina Victoria fue coronada en 1837, según François Bédarida, la llamada *Era Victoriana* tiene lugar entre 1830 y 1880 y se acostumbra

el proceso de legislación que ponía fin a la esclavitud en las colonias; no obstante, estos acontecimientos históricos sobre el devenir de las colonias y sus procesos emancipatorios no tienen registro en las novelas europeas de las hermanas Brontë, a pesar de que el proceso de abolición fue ampliamente discutido en las grandes metrópolis a un nivel social y político.

La abrogación de la esclavitud fue firmada para el imperio británico y sus colonias en el año 1833, mientras que la abolición para Francia tardó en ser oficializada hasta 1848 (Ver Martínez, 1974). Es imposible que este tema no fuera discutido y repensado en el ambiente social de la época de *Wuthering Heights* y *Jane Eyre*, no obstante digresiones o reflexiones sobre este punto no tienen registro en las obras de las Brontë. Tan solo encontramos alusiones¹³ al histórico sentir británico de la expansión de la fe cristiana en *Jane Eyre*.

Las reescrituras de Condé y Rhys, en cambio, hacen girar la trama de sus historias en el marco político beligerante de las Antillas recientemente libertas de la esclavitud¹⁴,

dividir en tres periodos: *Early, Mid y Late Victorian*, cada uno con sus particularidades. *Early-Victorian* (1830-1850) se caracteriza por el fuerte industrialismo, el afianzamiento de la clase media, la importancia de la disciplina y moralidad, la separación paulatina de la aristocracia del poder político. *Mid-Victorian* (1850-1875) corresponde a la llamada “era del equilibrio” y ve la consolidación de la sociedad burguesa y la bonanza económica. Finalmente, *Late-Victorian* (1875-1880) corresponde al momento en que disminuye la preponderancia británica en el mundo y la fuerte economía del imperio se ve amenazada (Bedárida, 1988, p.7-11). La publicación de las novelas de las hermanas Brontë se realiza en el periodo de mayor consolidación de los llamados ideales victorianos, sobre los que volveremos más adelante, cuando abordemos una contextualización de las obras canónicas inglesas y su relevancia en las obras de Rhys y Condé.

¹³ También podemos mencionar que el tío de Jane Eyre, John Eyre, quien intenta encontrar a su sobrina sin éxito, puesto que la tía política de Jane le informa que ella ha muerto en la escuela de Lowood, hizo fortuna en la isla de Madeira, que corresponde a una colonia portuguesa. Esta mención inventada por Charlotte Brontë también puede ser interpretada como una referencia a la consciencia colonial europea de que las colonias son fuente de riqueza para el sujeto europeo, como lo es el hecho de que Rochester haya ido hasta las Antillas para contraer matrimonio con Bertha Mason y así hacerse acreedor de la dote una de una criolla totalmente desconocida por él.

¹⁴ *Wide Sargasso Sea* contextualiza la infancia y adolescencia de la protagonista, Antoinette Cosway, alrededor del año 1839 (Rhys 2011, p. 47). Maryse Condé no explicita una fecha exacta en su novela para comenzar el relato de la infancia de los protagonistas de *La migration des coeurs*, sin embargo, es posible conjeturar que crecieron a mediados del siglo XIX, ya que en el primer capítulo Razyé se encuentra en la isla de Cuba, viviendo ya su adultez, a momentos en que el acorazado norteamericano Maine visita la isla, lo cual ocurrió en 1897 y cercano a la fecha de la muerte de José Martí, ocurrida en 1895. Esta información histórica puede ser corroborada y contrastada en Da Cal, 1997 y en Condé, 2001, p. 14-18. En definitiva, las novelas de

realizando un ejercicio de revisión y de recreación de las obras canónicas y su mundo ficticio, donde dan cuenta de los mecanismos de control de los sujetos colonizados por la maquinaria del imperio implícito en el marco contextual de las novelas de las Brontë, que nos direcciona a releerlas con ojos críticos.

Dado que el periodo en que se contextualizan las historias narradas, tanto las caribeñas como las novelas inglesas canónicas en las que se basan, corresponde a mediados del siglo XIX y son protagonizadas por mujeres, es relevante poder definir la condición de la mujer en el periodo victoriano. Su papel en el espacio colonial es explorado desde diferentes ángulos por las novelas de Condé y Rhys. Encontramos en dichas novelas la descripción y exploración de variados personajes femeninos: desde la mujer blanca, propicia al Imperio, hasta la mujer nativa y/o la mujer esclava en el espacio colonial. Por otro lado, creemos que también las obras elaboran personajes masculinos conflictuados por la imposición de una masculinidad emanada desde la metrópoli. Además, tanto hombres como mujeres, regulan su actuar por el mantenimiento del estatus social y económico al que pertenecen.

El tema fundamental de ambas novelas, en este sentido, es el permanente conflicto de los sujetos frente a su identidad escindida por las variables de raza, clase social y patriarcado. El devenir de sus personajes, tanto hombres como mujeres, está marcado por el rígido cumplimiento de sus roles, según la doble imposición colonial de género y raza.

El género, la clase social y la raza son categorías que se inscriben históricamente como un proyecto de ordenamiento social del colonialismo, que comienza con el “descubrimiento” de Colón a partir del siglo XVI, con su llegada a las Antillas, en una isla de las Bahamas llamada Guanahaní, y se va desarrollando a lo largo de los siglos

Rhys y Condé abarcan los procesos de abolición de la esclavitud en las respectivas islas de Jamaica y Guadalupe donde se sitúan las novelas.

siguientes, particularmente en el llamado Siglo de las Luces (siglo XVIII) con las ideas de la Ilustración.

El proyecto de ordenamiento social del colonialismo se consolida en el siglo XIX, con la ayuda del positivismo, las ideas evolucionistas y las pseudociencias antropológicas, cuyo objetivo principal es la determinación de la condición vital de los sujetos colonizados a partir de la segregación¹⁵ que devino en un discurso de roles y jerarquías posible de rastrear en ambas novelas canónicas. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en *Jane Eyre*, en la segunda conversación que Jane y Rochester sostienen en Thornfield Hall sobre los asalariados y los nacidos libres, sus labores y sus atribuciones para dirigirse al amo.

-I was thinking, sir, that very few masters would trouble themselves to inquire whether or not their paid subordinates were piqued and hurt by their orders.

-Paid subordinates! What! you are my paid subordinate, are you? Oh, yes, I had forgotten the salary! Well, then, on that mercenary ground, will you agree to let me hector a Little? (Brontë, 2003, p.142)¹⁶

Según Rachel Bailey, en *Postcolonial Representations of Woman*, antes del choque cultural que significó el llamado “descubrimiento” de América, el europeo medio consideraba, y más aún las clases bajas, que su lugar en la sociedad estaba predeterminado por su origen y un ordenamiento social ya existente, así como la posición jerárquica y el desempeño de roles de hombres y mujeres (2011, p.12). Si bien la desigualdad entre clases

¹⁵ Estas referencias pueden ser consultadas con mayor precisión histórica en Geulen, C. (2010). *Breve historia del racismo*. Alianza Editorial y en Prohens, B. (1988). *Ideología racista del imperialismo: el biologismo racista de Boulainvilliers a Gobineau*. Prensa Universitaria.

¹⁶ “-Estaba pensando que son muy pocos los señores que se preocupan por averiguar si sus subordinados a sueldo se muestran enojados u ofendidos por sus órdenes. - ¡Subordinados a sueldo! ¡Claro! Usted es mi subordinada a sueldo, ¿no es verdad? ¡Había olvidado lo del sueldo! Bueno; entonces, poniéndonos en ese terreno mercenario, ¿me permitirá mostrarme poco imperativo?”. (Brontë, 2004, p.133)

sociales, así como la desigualdad jerárquica en los géneros puede tener raíces muy antiguas, podemos tomar como referente el pensamiento de resignación propio del cristianismo, inculcado fervientemente durante el Medievo y la influencia del sistema feudal, los que propiciaron cierta convicción respecto a la inmovilidad social en todos sus ámbitos. (Pernoud R. y M. Vasallo., 1982)

De la mano de lo anterior se inculcó la fuerte represión sexual y la asignación de roles en detrimento de la mujer. Estos ideales provenientes del periodo anterior al Renacimiento se mantuvieron en el imaginario europeo y se traspasaron a sus colonias como parte de su ordenamiento y regulación en los siglos venideros.

La mentalidad heredada de pasividad y resignación ante su destino se refleja en los personajes femeninos de las hermanas Brontë, tanto en *Wuthering Heights* como en *Jane Eyre*. En este sentido sus frustraciones y rebeldías sólo se mantenían dentro del ámbito de lo privado femenino¹⁷. Este es el modelo jerárquico sociocultural que el colonizador impone en sus colonias y que se trasunta en las novelas estudiadas¹⁸.

En los territorios colonizados por los europeos se estableció que las mujeres fueran reducidas y forzadas al espacio doméstico, al cuidado de los niños y a recogerse en el espacio de la casa familiar, emulando los roles genéricos impuestos en la propia Europa. En

¹⁷ Si bien las novelas reflejan que los sentimientos de frustración y rebeldía se mantenían en el ámbito de lo privado femenino, el hecho de que se expresen literariamente es un alimento del que se nutren las novelas caribeñas que reescriben la obra de las Brontë. Por ejemplo, se lee del pensamiento de Jane Eyre: “It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquility: they must have action” (Brontë, Ch., 2004, p.114). En español: “En vano se dirá que los seres humanos deberían conformarse con la tranquilidad: necesitan acción...”. (Brontë, Ch., 2003, p. 107).

¹⁸ Apreciamos la desazón de Catherine Earnshaw, de *Wuthering Heights*, respecto al lugar de las mujeres reflexiones como la siguiente cita: “And, added she musingly, the thing that irks me most is this shattered prison, after all. I’m tired of being enclosed here. I’m wearying to escape into that glorious world, and to be always there: not seeing it dimly through tears, and yearning for it through the walls of an aching heart: but really with it, and in it. (Brontë, E., 2013, p. 185). En español: “Y lo que más me fastidia, al fin y al cabo, es esta cárcel destrozada -añadió como pensando en voz alta-. Estoy cansada, cansada de estar aquí encerrada. Ansío huir a ese mundo glorioso y estar siempre allí, en lugar de verlo confusamente entre lágrimas y suspirar por él desde detrás de las paredes de un corazón dolorido; ansío estar verdaderamente con él y en él. (Brontë, E., 2011, p.198).

algunos casos estas imposiciones conllevaron una pérdida de derechos para la mujer colonizada, por ejemplo, en el Egipto precolonial las mujeres tenían derecho a heredar propiedades y poseer tierras, lo cual fue prohibido por la legislación impuesta desde el imperio británico a las colonias (Bailey Jones, 2012, p.11). Para las novelas canónicas este hecho es relevante. Por ejemplo, esta condicionante es importante para concretar los planes de Heathcliff, en *Wuthering Heights*, para apoderarse de la casa Linton al casar a Catherine Linton con su hijo, con el objetivo de desposeerla. En *Jane Eyre* Rochester consolida su riqueza al contraer matrimonio con Bertha Mason, lo que le permite ostentar el rol de amo de Thornfield Hall.

Es interesante notar que en ambas novelas canónicas la riqueza se concatena con la unión matrimonial, debido a la imposibilidad de las mujeres de mantener su herencia una vez casadas. Aún más, cuando Rochester cae en la pobreza por el incendio de su propiedad solo vuelve a salir parcialmente hacia una posición acomodada con la nueva unión marital con la reciente heredera de una fortuna, Jane Eyre. De este modo podríamos decir incluso que las uniones matrimoniales son la base de la adquisición de riqueza de los amos en ambas novelas.

En las reescrituras se reitera este hecho, pero se pone más en relieve la vulnerabilidad en que estas situaciones ponen a las mujeres protagonistas. La imposibilidad de heredar territorios en las colonias, así como de mantenerlos como propios durante el matrimonio por parte de las mujeres, es particularmente relevante en *Wide Sargasso Sea*, la reescritura de Jean Rhys, pues deja en evidencia la fragilidad de Antoinette cuando su esposo la rechaza. Christophine, su sirvienta y quien la cuidó de pequeña, le dice que debe marcharse de su lado, pues su esposo la seguirá y revivirá sus deseos por ella, pero la realidad de su precaria situación económica le resta toda posibilidad de sostenerse por sí misma:

‘But look me trouble, a rich white girl like you and more foolish than the rest. A man don’t treat you good, pick up your skirt and walk out. Do it and he come after you.’

‘He will not come after me. And you must understand I am not rich now, I have no money of my own at all, everything I had belongs to him.’

‘What you tell me there?’ she said sharply.

‘That is English law.’ (Rhys, 1968, p. 91)¹⁹

La situación de precariedad económica de la mujer es especialmente relevante en toda la narrativa de Jean Rhys²⁰. La dependencia de la mujer criolla blanca respecto al matrimonio²¹ la pone en una situación de mayor precariedad que a una mujer de color casada con un esposo de color, como da cuenta la historia personal de Antoinette, criolla blanca, en el amplio espectro de sus libertades, partiendo por el aspecto más visible, que es su desamparo ante la ley, ya que al casarse con su esposo europeo cualquier tipo de riqueza que ella pudiera heredar de su familia pasa directamente a su esposo, a diferencia de la sirvienta de color, Chistophine, quien puede prescindir de un marido y tener una vida autárquica viviendo de aquello que puede producir en el campo.

La esposa blanca era sexualmente pasiva y debía cumplir con el rol impuesto de la maternidad y la pureza. De este modo, especialmente en las colonias británicas del siglo

¹⁹ ... “eres una chica blanca y rica, y eres más tonta que las demás. Si un hombre no te trata bien, arremángate y echa a andar. Hazlo, y él irá a buscarte.

-Él no vendrá a buscarme. Y debes comprender que ahora no soy rica. Ya no tengo dinero propio; todo lo que tengo es suyo.

- ¿Qué me dices?

-Así es la ley inglesa”. (Rhys, 2011, p. 107)

²⁰ Todas las protagonistas de sus novelas y en sus cuentos sufren la precariedad económica que condiciona su existencia. Sobre este punto volveremos más adelante con mayor precisión.

²¹ En el tiempo que se publicaron novelas como *Jane Eyre* resultaba común que los europeos contrajeran matrimonios arreglados, aceptando jóvenes criollas, con la esperanza de recaudar fortuna de la todavía próspera economía del hacendado en las colonias.

XIX, el ideal victoriano femenino se aplicó sobre el comportamiento de las mujeres blancas en todo el ámbito geográfico donde el Imperio tuvo su alcance.

Como complemento adicional, Rachel Bailey Jones, en *Postcolonial Representations of Woman*, realiza un análisis de la mujer situada en las colonias a partir de la visión que tenía el hombre europeo llegado al Nuevo Mundo respecto a la mujer nativa. Esta percepción es importante porque da cuenta del imaginario que se gestó en torno a la mujer colonizada como parte de un ideario de conquista y subordinación. La mujer es vista como parte de los recursos naturales de las tierras exploradas. Los hombres que se embarcaban desde Europa hacia “las tierras vírgenes” creyeron no sólo en ciudades de oro, sino también en las promesas sobre mujeres nativas promiscuas, de poca ropa y disponibles sexualmente, que contrastaban con la formación moral represiva de la mujer europea (2011, p.11), esto es relevante para comprender las interpretaciones sesgadas de Edward Rochester sobre su esposa criolla.

Para comprender los supuestos sobre la mujer de las colonias que llevan a un personaje como el Rochester, de la ficción de Jean Rhys, a pensar en su esposa como un sujeto alienado y perverso, tan hostil como el paisaje donde habita, debemos comprender primero que así como el paisaje nativo fue feminizado, la mujer fue transformada en objeto como un recurso natural más. La imagen proyectada de las tierras descubiertas fue representada en términos femeninos, marcando los límites del mundo conocido. A este aspecto del proceso colonizador Anne McClintock, en *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* le llama porno-tropic:

Whithin this porno-tropic tradition, woman figured as the epitome of sexual aberration and excess. Folklore saw them, even more than the men, as given to a lascivious venery so promiscuous as to border on the bestial. (1995, p.22)

Esta autora realiza un rastreo de la tradición del porno tropic desde el siglo II d.C²², hasta la segunda mitad del siglo XX, dando cuenta de una larga tradición en la que se utiliza la feminización de la naturaleza, aquel lugar primigenio que necesita del hombre civilizado para hacerlo progresar. La estrategia de la feminización de los territorios estimula la ansiedad masculina en base a su erotización para marcar fronteras y fantasear con la idea de que estos nuevos lugares necesitan de la asistencia y protección masculina.

La feminización se empleó también en el hombre negro²³. Al feminizarlo, se le hizo ver como un salvaje, en estado primitivo, que necesita del dominio civilizatorio del hombre blanco y cuyo destino es el servilismo²⁴.

La puesta en relación entre la tierra y la mujer, ambas entendidas como propiedades del hombre, es una concepción importada de Europa que se manifiesta en diversas expresiones retóricas que hermanan ambos conceptos. Anne McClintock, explicita cuando se refiere al concepto de “tierras vírgenes”, que esta práctica retórica no solo evidencia el esfuerzo por feminizar los territorios explorados por parte del colonizador, sino que revela también la autorización subyacente de los exploradores para “desvirgar” estas nuevas tierras con la megalómana convicción de la afirmación de la masculinidad:

²² Parte en el siglo II d. C, cuando Tolomeo describe África como “the constellation of Scorpion, wich pertains to the pudenda, dominates that continent” (Fryer 1984, p.139 en McClintock, 1995, p. 22)

²⁴ Sobre estos puntos volveremos cuando pasemos a discutir la categoría de raza en las colonias.

As the visible trace of paranoia, feminizing the land is a compensatory gesture, disavowing male loss of boundary by reinscribing a ritual excess of boundary, accompanied, all too often, by an excess of military violence. The feminizing of the land represents a ritualistic moment in imperial discourse, as male intruders ward off fears of narcissistic disorder by reinscribing, as natural, an excess of gender hierarchy. (1995, 24)

Los exploradores, al padecer una situación liminal, debido a los peligros que lo desconocido implicaba, estaban autorizados para atacar, robar y violar a las “criaturas de transición”²⁵ que habitaban el mundo recientemente explorado.

La desazón de Edward Rochester (*Wide Sargasso Sea*) ante el paisaje de Jamaica que le rodea tiene su origen en la fantasía colonizadora en la que fue educado y que tiene su origen en tiempos pretéritos, los tiempos de descubrimiento y colonización. El conocimiento sobre la geografía fue moldeado por Europa de acuerdo a su rumbo de exploración y colonización. Las áreas desconocidas del mundo fueron invadidas por la fuerza del imperio, que buscaba recursos por explotar, quienes dieron nuevos nombres a los lugares, reemplazando los asignados por los lugareños y dividiéndolos a su conveniencia. A modo de un ritual adánico, los exploradores rebautizaron con nuevos nombres los lugares explorados, dándoles un nuevo origen.

El nombrado acto de “descubrimiento”, propia del Imperio, es un ritual de nacimiento sustituto de las tierras que ya estaban pobladas y nombradas por los nativos (Bailey Jones, 2011, p.10-11). Así, al igual que en el bautismo, donde los hombres son los únicos capaces de inaugurar el alma en el cuerpo de Cristo, confinando el trabajo de parto de la madre y su poder creativo al espacio de la carne y lo doméstico, este ímpetu de renombrar y bautizar

²⁵ “creatures of transition and threshold” le llama Anne McClintock a los habitantes nativos de los nuevos territorios explorados por pertenecer a un borde, un umbral, un no-lugar, que constituía el nuevo espacio descubierto. (1995, p. 25)

que se gesta en el siglo XVI se perpetúa en el tiempo y se refleja en el acto de Edward Rochester al rebautizar con el nombre de Bertha a Antoinette, en *Wide Sangasso Sea*.

El sentido del acto de renombrar lugares para fijar un origen eurocentrado se ve refractado desde comienzos de la colonización y del establecimiento del trabajo esclavo, quienes eran bautizados con el apellido de sus amos, anulando su identidad primigenia, sobre lo cual podemos especular la idea de que el *cuero* del colonizado era también la *tierra* que se conquistaba.

Conforme a lo mencionado anteriormente, podemos decir entonces que arrogarse la potestad de volver a nominar lugares, personas y cosas, es un estigma causado por el dominador que se encuentra explicitada en la novela de Rhys, donde la mujer es *rebautizada* por el esposo europeo con el doble propósito de borrar su identidad y apropiarse de ella como un objeto añadido a sus posesiones.

En las novelas caribeñas se evidencia la alianza del patriarcado y el poder colonial combinado con la condición de raza y de clase social dentro de las dinámicas que deben enfrentar los personajes femeninos. Por ejemplo, claramente se pone de manifiesto en *La migration des coeurs*, donde Cathy de Linsseuil se enfrenta a la realidad de mujer de las colonias en la rutina de sobrevivencia en el mercado de Dominica. La necesidad, la lucha contra el hambre diaria y el trabajo de la mujer reducida al espacio doméstico, corresponde a la subyugación que nace de la unión del patriarcado y la pobreza del colono, determinada esta última por la jerarquía de castas según el color de la piel. (Ver en el idioma original Condé, 1995, p. 301. En español ver Condé, 2001, p. 282)

Para el hombre occidental la colonización significó convertirse en ciudadano del mundo: un europeo trashumante que fijaba el ordenamiento de las culturas en escalas de desarrollo y civilización, utilizando herramientas tanto oficiales (leyes, edictos, políticas

públicas), como no oficiales (espacio de la casa familiar, trato esclavo, pertinencias del amo sobre su servidumbre, entre otros) (Bailey Jones, 2011, p.13-14), como significó para el personaje de Rochester, en *Wide Sargasso Sea*, su llegada a Jamaica en busca de las riquezas que implicaba su unión con una criolla blanca. Encarnando, de este modo, la imagen del europeo ciudadano del mundo.

Mientras la mujer europea, dentro del engranaje del Imperio, era vista como soporte del sistema, haciéndose parte de una compleja combinación de complicidad y simpatía hacia él, la mujer nativa, en cambio, reducida a la calidad de objeto exótico y representada en imágenes altamente sexualizadas, era vista como parte de las formas más bajas de la civilización y la racionalidad (MacClintock, 1995, p. 13). Sobre este punto McClintock ejemplifica con lucidez la percepción que se tenía de la mujer negra en el siglo XIX. La autora señala que Sander Gilman, científico naturalista, describe a la mujer de África como poseedora de un apetito sexual primitivo, cuyo temperamento se manifiesta en su genitalidad (Gilman 1985, p. 45 en MacClintock 1995, p. 42). Este prejuicio de la mujer nativa en el imaginario colonial se pone de manifiesto en las perturbadoras interpretaciones sesgadas que hace Rochester del comportamiento de su esposa criolla en la novela de Rhys.

Ahora bien, los naturalistas decimonónicos se encargaron de establecer con base aparentemente científica la inferioridad de la mujer no europea respecto del hombre. Por ejemplo, Cuvier y Linneo, evolucionistas del mismo siglo, comparan a la mujer negra genéticamente cercana al orangután, remitiendo con ello un parentesco con lo primitivo, lo bajo, lo natural, en contraste con el orden civilizatorio y el raciocinio del blanco:

Cuvier...compared de female of the “lowest” human species with the “highest ape” (the orangutan), seeing an atavistic affinity in the “anomolous” appearance of the black woman’s

“organ of genearion”. As Linne, sexual reproduction served as the paradigm of social order and disorder. (McClintock, 1995, p. 42)

Esta estereotipada percepción de la mujer en las colonias como predispuesta sexualmente es un estereotipo de la mujer salvaje que se aprecia claramente en *Jane Eyre*, la novela canónica que Rhys emplea como hipotexto para escribir *Wide Sargasso Sea* en la década de los sesenta, un siglo más tarde. Así, el Rochester de Charlotte Brontë describe aquello que lo condujo al matrimonio con Bertha Mason de este modo:

She flattered me, and lavishly displayed for my pleasure her charms and accomplishments. All the men in her circle seemed to admire her and envy me. I was dazzled, stimulated: my senses were excited. (Brontë, Ch., 2003, p.329)²⁶

Esta descripción da cuenta de los encantos eróticos de su esposa antillana, pero se encuentra enmarcada dentro de la degeneración y el vicio, características que descubre una vez casados, pero que forman parte del imaginario europeo que durante siglos se recreó respecto a la mujer nativa, esclava o perteneciente a las colonias en general, es decir, al mundo no civilizado de las metrópolis. Sobre esto Rochester comenta:

Her tastes obnoxious to me, her cast of mind common, low, narrow, and singularly incapable of being led to anything higher, expanded to anything larger...her violent and unreasonable

²⁶ “La señorita Mason me lisonjeaba, y desplegaba generosamente en mi honor sus encantos y sus dones. Todos los hombres de su círculo parecían admirarla y envidiarme. Yo estaba deslumbrado, estimulado, y mis nervios se excitaban”. (Brontë, 2004, p.303)

temper...dragged me through all the hideous and degrading agonies which must attend a man bound to a wife at once intemperate and unchaste.²⁷ (Brontë, 2003, p.330-331)²⁸

María Lugones²⁹ señala que la mujer nativa encarna en realidad una categoría vacía, pues en el imaginario europeo solo existen la mujer blanca, subordinada a los deseos del hombre blanco, y la categoría del hombre colonizado; la mujer colonizada es un agregado inexistente en la *separación categorial*,³⁰ ideado por el imperio, lo cual la dota de una doble marginalidad.

El colonialismo europeo combinó las políticas de represión al *Otro* en una compleja red ideológica, donde las representaciones de la mujer y el colonizado con frecuencia se relacionaban y fundían según la conveniencia del Imperio. El colonizado fue feminizado para familiarizarlo con la idea estereotipada de la mujer irracional que necesita de la protección masculina, del mismo modo que el colonizado feminizado necesitaba del colono para recibir órdenes y servirle. Bailey Jones explica esta idea de la feminización del colonizado de la siguiente manera:

²⁷ El menoscabo referente a los territorios colonizados es verbalizado, no tan solo a partir de la descripción del personaje de Bertha Mason, sino también en diversos episodios de la novela, como podemos apreciar en las palabras de Jane Eyre, respecto a las intenciones de su primo Saint John de viajar como misionero, cuando dice: "It seemed to me that, should he become the possessor of Mr. Oliver's large fortune, he might do as much good with it as if he went and laid his genius out to wither, and his strength to waste, under a tropical sun (Brontë, Ch., 2003, p. 403). En español: "Me parecía que él, entrando en posesión de la grandiosa fortuna del señor Oliver, podría hacer con ella mucho más bien que si dejase *agostar su inteligencia* y malgastar sus energías bajo el cielo tropical" (Brontë, Ch., 2004, p.371, la cursiva es mía). Este párrafo responde al viejo estereotipo, que proviene de la antigüedad clásica, de que el paisaje y las condiciones geográficas y climáticas determinan las características físicas, psicológicas e intelectuales de sus habitantes, de tal forma que lugares cálidos corresponden a mentes temperamentales y poco racionales. Un largo estudio sobre este tema podemos encontrarlo en Gerbi, A. (1982). *La disputa del nuevo mundo; historia de una polémica 1750-1900*. Fondo de Cultura Económica.

²⁸ "Sus gustos me resultaban detestables; su espíritu vulgar, bajo, estrecho, era incapaz de dejarse arrastrar por un sentimiento noble, de exaltarse...su temperamento violento e irrazonable...me arrastró por todas las agonías odiosas y degradantes que pueden amenazar a un esposo ligado a una mujer que carece de templanza y castidad". (Brontë, Ch., 2004, p.304)

²⁹ Ver Lugones, M. (2010). "Colonialidad y género". En *Descolonizar la modernidad, descolonizar Europa: un diálogo Europa-América Latina* (pp. 57-84). IEPALA.

³⁰ Sobre la *separación categorial* (división de grupos de personas por categorías) explorada por María Lugones, a propósito del sistema género colonial/moderno, volveremos más adelante.

This works with the feminization of the native population to legitimate colonial rules. As the less rational, less developed, and more mystical culture, the native culture was thought as feminine and in need of masculine control and protection. (2011, p.28)

Esta idea de la feminización del colonizado va a ser relevante para interpretar el contenido de irracionalidad que se atribuye tanto a Heathcliff, en la novela decimonónica de *Wuthering Heights*, como a Razyé, la reescritura de Condé, sobre lo que volveremos más adelante.

La mujer en las colonias, por su parte, tuvo que convivir con una doble alteridad: su condición sexo-genérica y la subordinación colonial. Se trajo el patriarcado subyacente del sistema social europeo al sistema colonial y se le transmutó, adaptándolo a las necesidades político-militares del Imperio, manteniendo como pilar la estratificación social, basada en la segregación racial. Los individuos se dividieron en clases sociales condicionadas por su color de piel. Así, criollos blancos, mulatos, negros, mestizos, nativos debieron tomar su lugar en la escala social según el color de piel. Mientras más cercana al color blanco del colonizador fuera la piel de los sujetos más cercanos se encontraban a las clases más acomodadas. Del mismo modo, las mujeres en el contexto colonial debían convivir tanto con el color de su piel como con su condición de mujeres, siempre subordinadas a los deseos de sus padres y esposos.

La mujer europea y la mujer criolla blanca podían estar en la escala social más acomodada, mientras las mestizas, mulatas, negras y nativas estaban restringidas a clases más bajas en el eslabón social. Todas ellas estaban de igual forma condicionadas a las exigencias genéricas que imponía el patriarcado colonial.

Los ideales victorianos de pureza, inocencia y castidad que el caballero inglés promovía estaban en oposición con la racionalidad, el orden y la claridad mental masculinos, lo que condicionaba a la mujer al orden doméstico, alejada de cualquier posición de poder. Según Bailey Jones, los colonizadores temían a la mujer blanca, como un objeto sagrado que debía mantener su pureza, sinónimo de belleza y castidad, por lo que se orientaron sexualmente hacia el contacto con la mujer nativa, que había sido descrita desde el comienzo de la colonización como propicia al acto sexual. (2011, p.28)

Muchos europeos en las colonias se comprometían en actos sexuales con sirvientas y concubinas, pero estas posibilidades de contacto extramarital estaban negadas para las mujeres blancas. Las leyes de matrimonio, en las colonias, así como en la metrópoli, concedían más libertad y derechos al hombre europeo que a la mujer europea blanca.³¹ La tierra y el cuerpo femenino eran representaciones afines sobre los que había que mantener el control. La política del cuerpo de las mujeres incluía la vigilancia de éstos, como una cuestión relevante para el mantenimiento del poder masculino y su patrimonio, así como a la protección de la imagen nacionalista de la “madre tierra” que debía encarnar, en su estado de pureza sexual, la mujer blanca.

Por otra parte, el hombre europeo temía a la sexualidad femenina y a la posibilidad de relación entre la mujer blanca y un hombre que no fuera blanco, como apreciamos en el acérrimo rechazo que siente por parte de su familia blanca Irmine de Linsseuil, quien se une a Razyé, un hombre negro.

Esta circunstancia, considerada degradante, entre mujeres blancas y hombres no blancos es particularmente relevante para las novelas de Condé y Rhys. Como ejemplo de la

³¹ Un hombre europeo podía, por ejemplo, vivir y casarse con una mujer asiática, sin necesariamente perder su rango, pero nunca fue así para la mujer europea, quien no tenía una opción similar de vivir o casarse con un no-europeo. (Bailey Jones, 2011: 15)

complejidad de las interacciones entre sujetos de distinto color de piel y género podemos mencionar que en *La migration des coeurs*, como decíamos, Irmine de Linsseuil, quien es blanca y de familia terrateniente en Guadalupe, escapa enamorada de Razyé, con quien contrae matrimonio y tiene muchos hijos. Una vez casada con Razyé es despreciada por su familia. Además, marca un largo periplo de padecimientos y degradación, pues vive el odio de su esposo de color, quien en realidad la despreciaba y solo buscaba venganza contra el blanco en su unión.

En *Wide Sargasso Sea* el momento de mayor decadencia de la madre de Antoinette se da cuando es retirada a una casa bajo el supuesto cuidado de una pareja de sirvientes negros, siendo depredada sexualmente por unos de ellos. Cuando Antoinette es consciente de esto no vuelve a intentar visitar a su madre nunca más, por el dolor que le causaba verla en aquel estado deplorable.

La mujer, como categoría de estudio, ha sido biológicamente *esencializada*, dentro de un perfil cargado de expectativas que, más allá de su apariencia, comprende formas de opresión. Históricamente las mujeres han sido tanto opresoras (reproduciendo e imponiendo en sus pares el rol de hijas, esposas, madres, misioneras de la Iglesia y del Imperio) como oprimidas (esclavas, sirvientas, concubinas, hijas, esposas y madres de esclavos y proletarios), tanto en la colonia como en la post colonia, como consecuencia del desarrollo global de las operaciones del patriarcado, en tanto que generaliza los conceptos de género, raza y clase. (Bailey Jones, 2011, p. 13-14)

Esta relación de opresora y oprimida que se da entre mujeres es claramente visible en ambas novelas caribeñas. Por nombrar un ejemplo, podemos mencionar Sanjita, quien se mantiene en la novela de Condé al arbitrio de su patrón blanco, Aymeric de Linsseuil, y de su propio esposo, quien la somete a la indiferencia y por quien vive al borde del hambre

producto de su vicio alcohólico; no obstante, somete a su hija, Étiennise, a las voluntades del amo y la restringe al espacio doméstico de la casa con amenazas de castigo. Del mismo modo, este sometimiento de mujeres hacia mujeres es visible en las novelas canónicas en un ciclo propio de la cultura patriarcal imperante. Jane Eyre, por ejemplo, debe someterse a la voluntad de su tía, quien la envía a una escuela donde pasa hambre constantemente y debe purgar sus faltas con castigos de golpes y humillaciones.

Los estudios positivistas decimonónicos permitieron inventar enfermedades mentales que tenían directa relación con la sexualidad femenina, como la histeria, pretendidamente ocasionada por la sobre estimulación del órgano sexual femenino, poniéndola en una situación de irracionalidad que la excluía de cualquier posibilidad de gobernar una nación, un imperio, o su propia vida, en el marco de lo privado³². Bertha Mason, la esposa alienada de origen antillano en *Jane Eyre*, es un claro ejemplo que une tanto el prejuicio cultural, que es presentado como racial³³, frente a la mujer del Caribe, así como el rasgo de locura o debilidad mental que se atribuía frecuentemente a las mujeres en general.

Así como la sexualidad femenina fue regulada en las metrópolis y en las colonias, la sexualidad masculina también fue construida de maneras específicas. El hombre blanco europeo, gracias a las cualidades masculinas que se adjudicaba, estaba en posesión del autocontrol y la racionalidad necesaria para gobernar a la población colonizada. Su

³² Este tema ha sido ampliamente estudiado por autores que se han abocado al desmantelamiento de las pseudociencias decimonónicas que se desarrollan en el ámbito de los estudios de la psiquis femenina, impulsados, por ejemplo, por las conjeturas de Freud y Breuer en *Studien über Hysterie*, de 1895. Sobre estos estudios de desmantelamiento de los supuestos errados sobre psiquis femenina podemos encontrar Fiol, E. B., Pérez, V. A. F., & Mir, A. A. (2006). *El laberinto patriarcal: reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*. Anthropos Editorial e Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer* (Vol. 47). Ediciones Akal.

³³ Siendo Bertha Mason una mujer blanca, por provenir de las colonias del Caribe, es presentada con rasgos animalescos, como si presentara una alteridad de orden racial. Esta ambigüedad entre cultura y raza respecto al personaje de la esposa de Rochester en *Jane Eyre* es reiterada en la novela de Jean Rhys, donde se describe, por ejemplo, a Antoinette Cosway como una mujer hermosa, pero con ojos demasiado grandes que desconciertan a joven Edward Rochester. Estas descripciones las retomamos en el análisis textual de las novelas.

virilidad debía concordar con su patriotismo, de tal modo que debía contrastar tanto con el débil carácter del colonizado, así como con la fragilidad de la esposa criolla. Estos ideales de masculinidad tratan de encarnar, con falencias y precariedades, los amos blancos en ambas novelas caribeñas: Edward Rochester y Aymeric de Linsseuil³⁴.

Bajo el convencimiento del falso supuesto de que los sujetos de las colonias eran incapaces de autogobernarse, se jerarquizó la vida pública y privada como un modo de consolidar el poder del hombre blanco. A pesar de esta jerarquización, la resistencia al dominio esclavo y al poder de los señores hacendados es puesta de manifiesto en la novela de Condé a lo largo de toda la narración. *La migration des coeurs* aborda procesos emancipatorios. Parte de ello se ve en la sustitución de cargos desde manos de la población criolla blanca a la mestiza, mulata y negra en los territorios antillanos en los que se sitúa, a fines del siglo XIX³⁵. Estratégicamente ponían a su servicio, en cargos intermedios, a los hombres locales, dejando fuera a la mujer de cualquier mecanismo de opinión, poder y control³⁶.

La jerarquía racial fue naturalizada y provista de bases científicas. Sus reglas fueron asumidas ubicando la masculinidad blanca en la cima, seguido de la mujer blanca, el hombre nativo y, finalmente, la mujer nativa. El patriarcado y la creación del género, como

³⁴ Sobre estos personajes y sus precariedades para cumplir con el imperativo de encarnar al amo volveremos más adelante.

³⁵ Ver, por ejemplo, “Réunion politique à Grand-Anse”, Troisième partie (Condé, 1995, p. 246). En español: “Reunión política en Grande-Anse”, de la tercera parte (Condé, 2001, p. 231).

³⁶ Ver, por ejemplo, las reflexiones de mabo (niñera) Sandrine, en *La migration des coeurs*, quien dice: “Pourquoi faut-il que je sois une femme? Les hommes n’ont pas d’âge. Si j’étais un homme, je me serais levée debut et j’aurais suivi ces socialistes. On disaient qu’ils mettaient le feu aux champs de canne. Alors, j’aurais allumé les incendies avec eux”. (Condé, 1995, p.196). En la versión en español: “¿Por qué seré mujer? Los hombres no tienen edad. Si fuera hombre, me habría levantado y habría seguido a esos socialistas. Se decía que prendían fuego a los campos de caña. De ser hombre, habría provocado los incendios con ellos”. (Condé, 2001, p. 186)

construcción esencialista de diferencia, fueron reforzados por la acción de las reglas de control y dominación coloniales.

2. La raza, la clase y el género en la dominación colonial

Uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder es la clasificación social de la población mundial sobre la idea de *raza*, una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo. Dicho eje tiene, pues, origen y carácter colonial, pero ha probado ser más duradero y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecido. Implica, en consecuencia, un elemento de colonialidad en el patrón de poder hoy mundialmente hegemónico. (Quijano, 2000, p. 201)

Como expresa Aníbal Quijano, en la cita anterior, la raza es una categoría que cabe atender como una construcción mental destinada al dominio colonial. Este concepto es determinante en las relaciones de poder que se establecen entre los personajes de las novelas antillanas del corpus, marcadas por el patrón racial que determinan las interacciones entre cada uno de ellos, razón por la cual revisaremos algunos de sus aspectos en este capítulo.

La jerarquización y roles asignados en la organización social implementada por la dominación colonial hace pertinente la interrelación de las categorías de *raza*, *clase* y

género, por cuanto cada una de ellas era funcional a las otras para los intereses del colonizador.

En la asociación de estas tres categorías, el estudio antropológico, *Imperial Leather...*, es particularmente relevante, ya que abarca desde la Antigüedad clásica hasta inicios de los años '80, sin nunca dejar de lado la asociación de la clase, la raza y el género como constitutivos de la represión imperial.

McClintock indica que la conjunción de las tres categorías dentro del imaginario imperial promueve una política de clases degeneradas, “degenerate classes”, que eran grupos de individuos que potencialmente podían desviar o transgredir la distribución impuesta por el poder imperial sobre el control de la sexualidad y la riqueza. Estos grupos debían someterse a estrictos y violentos mecanismos de vigilancia y control. Para que dichos mecanismos funcionaran fue necesario que las tres categorías actuaran interrelacionadas sobre estas “clases degeneradas” o “peligrosas” para el sistema imperial moderno. Al respecto la autora señala:

A triangulated, swichboard analogy thus emerged between racial, class and gender deviance as a critical element in the formation of the modern, imperial imagination. In the symbolic triangle of deviant money, deviant sexuality and deviant race, the so-called degenerate classes were methaphorically bound in the regime of surveillance...surviving ominously in the heart of the modern, imperial metropolis. Depicted as transgressing the natural distributions of money, sexual power and powerty and as thereby fatally threatening the fiscal and libidinal economy of the imperial state, these groups became to increasingly vigilant and violent state control. (McClintock, 1995, p.56)

El objetivo de este apartado consiste en explicar de qué manera se articulan estas tres categorías dentro del espacio colonial descrito en las novelas, tanto canónicas como caribeñas.

Las interrelaciones de estas tres categorías son descritas por MacClintock desde diferentes aristas. En primer término, podemos mencionar que la invención de la *raza* determina una política de las “clases peligrosas”, que alude a los grupos de sujetos cuyas condiciones de vida son depreciadas (ver MacClintock, 1995, p. 46). En el caso de las novelas caribeñas estudiadas, pertenecen a estas “clases peligrosas” los exesclavos recientemente libertos (año 1833 para las colonias británicas y 1848 en las colonias francesas) en el periodo cercano a la abolición de la esclavitud en el que se contextualizan las novelas caribeñas (en la segunda mitad del siglo XIX). En este periodo una clase media mulata emergente propende a sustituir a los blancos de los puestos de trabajo intermedios. Frente a esto, resultaba peligroso para el blanco cualquier tipo de mezcla racial ante la posibilidad de que el poderío blanco se viera vulnerado.

En segundo lugar, el culto a la domesticidad es un factor determinante sobre el que se asientan los roles de *género*, puesto que pertenece al ámbito de lo privado y conlleva un aspecto crucial, aunque oculto. En este ámbito se condiciona desde la infancia la identidad de lo femenino y lo masculino. Además, mediante las leyes de matrimonio, de propiedad de la tierra y de la violencia hacia la mujer se facilita la perpetuación del poder masculino en el tiempo. (p.77). De este modo, el imperialismo fue tanto *genérico* como *racial*, en tanto que el hombre blanco fue el que forzó las leyes y políticas en su propio interés en el espacio colonial. (p.47). Así, las dinámicas de *género* posibilitaron indudablemente el mantenimiento de la empresa imperial. (p.95)

En tercer término, las sociedades determinadas por *clase* permitieron la subyugación de mujeres y hombres blancos, negros y mestizos, para conseguir que, en toda la sociedad metropolitana y colonial, se establecieran mecanismos de subordinación en base a los medios de producción en las capas de la sociedad, en la asociación entre trabajo y sexualidad, así como entre trabajo y color racial. (p. 79)

Es importante entender que las categorías funcionan articuladas antes de pasar a la descripción del funcionamiento del concepto de raza en el contexto imperial, ya que las tres categorías mencionadas en su conjunto mantienen el orden colonial, abarcando desde la conquista de los territorios imperiales hasta nuestros días. Lo hacen de forma intrincada y compleja, convergen en modos contradictorios y ambivalentes, siempre en una relación de interdependencia.

El género y la raza no son simplemente cuestión de sexualidad o color de piel, sino que son también cuestión del trabajo sometido en tanto relaciones de producción que distingue clases sociales con intereses antagónicos (amos-esclavos, señores-siervos, capitalistas-obreros). Las categorías puestas en funcionamiento intrincan las relaciones que se establecen entre los cuerpos sobre los que se ejerce el imperialismo occidental y que concatenan los padecimientos y aflicciones de los personajes de las novelas estudiadas. Podemos apreciarlo en las palabras de mabo³⁷ Sandrine, de *La migration des coeurs*:

Un beau jour, des escadres avaient débarqué dans tous les ports du pays, puis les soldats de Bonaparte avaient pendu des grappes de nègres et de mulâtres à tous les *pieds-bois* qui pouvaient les soutenir. Ceux qu'ils ne pendaient pas, ils leur passaient tout bonnement leurs

³⁷ “Mabo” es sinónimo de “niñera” en Créole y se emplea ampliamente en ambas novelas caribeñas, sobre todo en *La migration des coeurs*.

piques en travers du corps et les laissaient, boyaux à l'air, pourrir dans les champs de canne. En conséquence, leur conseil était de rester tranquille et de continuer comme si de rien n'était...
Finalement, un matin, M. de Linsseuil, avec M. Alix...a assemblé tous ses nègres dans la cour de la sucrerie. Ensuite, il leur a confirmé la grande nouvelle et leur a donné un nom à chacun. C'est comme cela qu'Isaumar, mon papa, est venu à s'appeler Saturne. Isaumar Saturne. C'est à peu près tout ce que je sais de lui: son nom...Parce que, à peine il avait entendu ces mots: "À pwézen nèg lib", qu'il avait roulé ses quelques linges dans un baluchon, ramassé sa guitare et disparu dans la direction de La Pointe. Ma maman ne l'a jamais revu de ses deux yeux de Vivante. Et, pourtant, elle était enceinte, à quelques jours d'accoucher. Et, pourtant, elle avait quatre autres enfants, tous de lui. Mais les hommes sont comme ça, on ne peut pas les comprendre. Ma maman a pleuré toutes les larmes de son corps. (Condé, 1995, p. 194-195)³⁸

En una misma página de su relato se conectan los tres aspectos de la condición subalterna de mabo Sandrine y su madre: la condición social precaria de los esclavos y recientemente libertos, el determinismo que implica su color de piel y el de sus padres, así como su condición de mujer.

Es interesante detenerse en cómo se interrelacionan estos tres aspectos para comprender la peligrosidad de transgredir los espacios que debían ocupar los grupos de individuos, cuyas condiciones de vida eran disminuidas en relación a la organización social sancionada

³⁸ "Un buen día, habían desembarcado escuadras en todos los puertos y los soldados de Bonaparte habían colgado racimos de negros y mulatos de todos los *pieds-bois* que podían sostenerlos. Los que no colgaban, les atravesaban simple y llanamente el cuerpo con la pica y les dejaban pudrirse, tripas al aire, en los campos de caña. En consecuencia, su consejo era de quedarse tranquilos y continuar como si nada... Finalmente, una mañana, el señor Alix, con el señor Linsseuil...reunieron a todos los negros en el patio de la azucarera. Luego les confirmó la gran noticia y les dio un apellido a cada uno. Así fue como Isaumar, mi papá, fue a llamarse Saturne. Isaumar Saturne. Es más o menos todo lo que sé de él. ...Porque apenas había oído esas palabras; "A *Pwézen nèg lib*", había enrollado los cuatro trapos que tenía en un petate, había recogido su guitarra y había desaparecido en dirección a La Pointe. Mi mamá no volvió a verlo jamás con sus ojos de viva. Y eso que estaba embarazada, a unos días de parto. Y eso que tenía cuatro hijos más, todos de él. Pero los hombres son así, no hay quien los entienda. Mi mamá lloró a lágrima viva". (Condé, 2001, p.184)

por el colonizador. Una sociedad organizada en clases identifica con toda claridad los roles de cada actor según la posición que le ha sido asignada por clase social, género y raza.

La interrelación de estos tres aspectos permitió establecer al hombre blanco las leyes y políticas con las que administró en su propio beneficio el espacio colonial. El culto a la domesticidad sobre el que se asientan los roles de género, de pertenencia privada y familiar, determina la identidad subalterna de la mujer, sujeta a leyes de matrimonio, a la propiedad y administración de la tierra, a la violencia, atributos, derechos e identidad de lo masculino.

Del mismo modo, las sociedades determinadas por *clase* establecieron categorías de subordinación, en base a los medios de producción, asociando trabajo y género, así como trabajo y color de piel. Estas relaciones son claramente visibles en la novela de Maryse Condé, cuya gran variedad de personajes, en su mayoría femeninos, sufren y padecen la condición subalterna por estos tres ejes combinados. Mabo Sandrine es un ejemplo, pero todos los sujetos de la ficción de Condé padecen el determinismo de su clase, de su género, de su raza, sean estos blancos, mulatos, negros, *bata zindiens*³⁹, así como hombres o mujeres, patrones o libertos. La fluctuación de estos aspectos de la dominación colonial es también visible en la novela de Jean Rhys que, con menos cantidad de personajes, da cuenta de la imposición de roles y jerarquías sobre hombres y mujeres.

Silvia Federici, en *Calibán y la bruja...* señala que la imposición de la división de razas y la separación genérica en las colonias tuvo como última finalidad el establecimiento del sistema de capital:

³⁹ *Bata-zindiens* se refiere a sujetos nacidos de la unión entre una persona negra y una asiática (hindú o chino por lo general). A Razyé se le describe como *bata-zindien*.

Como la discriminación establecida a partir de la “raza”, la discriminación sexual era más que un bagaje cultural que los colonizadores llevaron desde Europa con sus picas y caballos. Se trataba nada menos que la destrucción de la vida comunal, una estrategia dictada por un interés económico específico y por la necesidad de crear las condiciones para una economía capitalista, como tal siempre ajustada a la tarea del momento. (2004, p.168)

La interrelación entre trabajo (y, por ende, producción), relaciones de género, segregación racial y división de clases, son todas propias del sistema de capital europeo que se adaptó a las colonias y fueron cambiando en un sentido u otro de acuerdo a los parámetros de conveniencia del amo europeo. En la continuación del relato de mabo Sandrine vemos cómo su madre se adapta a *la nueva esclavitud* impuesta por el amo blanco, quien cambia el sistema esclavo de su servidumbre al de mano de obra-campesina asalariada al abolirse legalmente la esclavitud de las colonias, pero con muy pocas diferencias. Estos cambios se traducen simplemente en formas que perpetúan la dominación del amo sobre sus subordinados. La sumisión sigue reproduciéndose, en el caso de estas mujeres, en su condición de servidumbre (de clase social), determinada por el color de su piel, y de la mano de la subordinación patriarcal, al constituirse el amo (Aymeric de Linsseuil) como el hombre-señor que ordena y distribuye:

Mais elle a été forcée de rester comme avant au domaine des Belles-Feuilles, avec moi, venue avant terme à cause de tout le chagrin que mon papa lui avait causé, et mes frères et soeurs. Bien contente parce que M. de Linsseuil avait eu pitié et l'avait gardée comme blanchisseuse. Bien contente parce que, en guise de paie, deux fois dans l'année, il achetait du linge neuf pour

ses enfants. Bien contente parce que nous avons toujours une tranche de fruit à pain, le midi.

(Condé, 1995, p. 195)⁴⁰

La interrelación de estas tres categorías (clase, raza y género), como vemos en este ejemplo de la novela de Condé pueden percibirse también en la novela de Rhys. En el siguiente pasaje los exesclavos recientemente libertos queman la casa de los Mason. La familia Mason intenta huir, aunque algunos hombres desean retenerlos. El hermano pequeño de Antoinette se ha quemado y necesita atención médica. Lo interesante de esta parte es cómo se desarrolla la fluctuación de empatía a odio y viceversa entre los sujetos femeninos, marcados irremediabilmente por la imposición de las condiciones amo-esclavo.

One woman said she only come to see what happen. Another woman began to cry. The man with the cutlass said,

‘You cry for her – when she ever cry for you? Tell me that.’

But now I turned too. The house was burning, the yellow-red sky was like sunset and I knew that I would never see Coulibri again. Nothing would be left, the golden ferns and the silver ferns, the orchids, the ginger lilies and the roses, the rocking-chairs and the blue sofa, the jasmine and the honeysuckle, and the picture of the Miller’s Daughter. When they had finished, there would be nothing left but blackened walls and the mounting stone. That was always left. That could not be stolen or burned.

Then, not so far off, I saw Tia and her mother and I ran to her, for she was all that was left of my life as it had been. We had eaten the same food, slept side by side, bathed in the same river.

As I ran, I thought, I will live with Tia and I will be like her. Not to leave Coulibri. Not to go.

⁴⁰ “Pero se vio forzada a quedarse como antes en la hacienda de Belles-Feuilles, conmigo, que vine antes de hora por culpa de toda la tristeza que mi padre había causado, y mis hermanos y hermanas. Muy contenta porque el señor de Linsseuil se había compadecido de ella y la había guardado como lavandera. Muy contenta porque, en guisa de pago, dos veces al año, le compraba ropa nueva para sus niños. Muy contenta porque teníamos siempre una loncha de fruta del pan al mediodía”. (Condé, 2001, p.184-185)

Not. When I was close I saw the jagged stone in her hand but I did not see her throw it. I did not feel it either, only something wet, running down my face. I looked at her and I saw her face crumple up as she began to cry. We stared at each other, blood on my face, tears on hers. It was as if I saw myself. Like in a looking-glass. (Rhys, 1968, p.37-38)⁴¹

La mujer negra empatiza por el hijo enfermo de la mujer blanca, Anette, y llora de angustia por la situación de violencia en la que no puede ayudar al niño inocente que padece, Pierre. Al mismo tiempo la amiga negra de la infancia de Antoinette, Tía, la golpea con la roca, pero ambas padecen, condenadas al odio y a la imposibilidad de conciliación. La frustración las une, a la niña negra y a la blanca, como un mismo sujeto que mira su reflejo. El mayor mérito de Rhys en este pasaje radica en cómo nos permite apreciar la herida colonial en la experiencia de los sujetos marcados irremisiblemente por la violenta imposición de la raza, la clase y la división de roles genéricos, que restan poder y autonomía a los personajes para actuar de acuerdo a sus propias motivaciones. Se encuentran condenados a atacarse porque estas imposiciones los confrontan y remecen.

⁴¹ “Una mujer dijo que solo se había acercado a ver lo que pasaba. Otra empezó a llorar. El hombre que llevaba el machete se lo reprochó: - ¿Lloras por ella? ¿Cuándo ha llorado ella por ti? Dímelo. También yo me volví a mirar. La casa estaba en llamas, el cielo entre amarillo y rojo, como cuando se pone el sol, y supe que nunca más volvería a ver Coulibri. No quedaría nada. ... Y entonces vi a Tía con su madre y corrí hacia ella, pues era lo único que quedaba de mi vida. Habíamos comido la misma comida, habíamos dormido la una junto a la otra y nos habíamos bañado en el mismo río. Mientras corría pensaba “Me quedaré a vivir con Tía y seré como ella...” Al acercarme vi la piedra que Tía llevaba en la mano, pero no cómo la lanzaba. Tampoco la sentí; solo noté que algo húmedo me corría por la cara. Miré a Tía, vi que su rostro se contraía y rompía a llorar. Nos contemplamos, yo con sangre en la cara, ella con lágrimas. Fue como si me viera a mí misma. Como si me mirase en un espejo”. (Rhys, 2011, p.38-39)

3. Discurso racista de diferencia

El surgimiento del racismo, como categoría de opresión, va de la mano con la consolidación de un proyecto imperial. Podemos rastrear su origen desde la Antigüedad⁴², sin embargo, los críticos y especialistas sitúan su inicio a partir del siglo XIX.

Para Foucault la “raza”, como discurso biologicista al servicio de las biopolíticas del estado, surge en el siglo XIX como mecanismo de opresión y ordenamiento en las colonias (Foucault, 1996, p.55-56), momento histórico relevante para el estudio de nuestras novelas, ya que las hermanas Brontë publican *Jane Eyre* y *Wuthering Heights* en 1847, en pleno apogeo del imperio británico, cuando su influencia comercial y colonial se extendía en el resto del mundo. Las novelas de Rhys y Condé se contextualizan en el periodo de los procesos abolicionistas que se vivieron desde el siglo XIX en el Caribe, específicamente en 1833 para las colonias británicas (Klein, 2014, p. xxi) y en 1848 para las colonias francesas (Klein, 2014, p. xxii), años en que se firmaron las leyes de abolición para las respectivas metrópolis y sus colonias.

La “raza”, que anterior a este periodo era designación sinónima simplemente de “etnia”, se resignifica para expresar la superioridad de unos sobre los otros en base al color de la

⁴² Para ejemplificar la relación del surgimiento del racismo con referencias en la Antigüedad podemos mencionar a Aristóteles, quien señala que las variedades de una especie se explican como degeneraciones. Esta noción es retomada por el naturalista Georges-Louis Leclerc Buffon, en el siglo XVIII, en su *Histoire Naturelle*, para teorizar sobre la inferioridad de los sujetos en función de su tamaño, quien sostenía que lo pequeño era variable y lo grande era estable, lo que le sirvió para ejemplificar la inferioridad de las especies animales de América y de los hombres que la habitan, más bajos y débiles que los europeos (Gerbi, 1982, p.31-35). Hume, en *Of National Characters*, de 1748, se refiere a las naciones de zonas tropicales y árticas como inferiores al resto de las especies, basándose en Aristóteles y Tito Livio. El primero, en su *Política*, dice que los pueblos de países fríos y de Europa abundan en impulsividad, pero son de escasa inteligencia y capacidad organizativa, incapaces de un buen gobierno. Tito Livio, repite esto en relación a los samnitas y señala que “la raza es semejante al ambiente” (Gerbi, 1982, p.48-49) No obstante, debemos entender que las referencias a la Antigüedad pudieron servir de base a los pensadores de los siglos XVIII y, sobre todo, XIX para sostener sus ideas racistas y no se constituyen como un racismo propiamente tal.

piel (Foucault, 1996, p.69), convirtiéndose en una transcripción conservadora al servicio del control del Estado.

El discurso de la guerra de razas —que en la época en que apareció y comenzó a funcionar (siglo XVII) constituía esencialmente un instrumento de lucha para campos descentrados— será re-centrado y se convertirá en el discurso del poder, de un poder centrado, centralizado y centralizador. Llegará a ser un discurso de un combate a conducir, no entre dos razas, sino entre una raza puesta como la verdadera y única (la que detenta el poder y es titular de la norma) y los que constituyen otros tantos peligros para el patrimonio biológico. En ese momento aparecerán todos los discursos biológicos racistas sobre la degeneración y todas las instituciones que, dentro del cuerpo social, harán funcionar el discurso de la lucha de razas como principio de segregación, de eliminación y de normalización de la sociedad. (Foucault, 1996: 56-57)

Foucault solo tangencialmente toca el tema colonial cuando describe el concepto de racismo. Su discurso no considera el proceso de colonización llevado a cabo a partir del descubrimiento de América. Ramón Grosfoguel, en su artículo “El concepto de racismo en Michel Foucault...” hace notar que falta incluir, dentro del rastreo histórico que hace Foucault del racismo, la división de castas que fomentaba la idea del mantenimiento de la “pureza de sangre”, instituida por el Imperio Español en las colonias de forma rigurosa y sistemática a partir del siglo XVI. (Grosfoguel, 2012, p.91-92)

Si consideramos la “pureza de sangre” como un *protorracismo* es bueno recordar que la división de castas que se implantó en América, durante la Colonia, sigue la huella de la expulsión de los árabes en la eliminación del poder político musulmán en la península ibérica, lo que conllevó a prácticas genocidas contra la población no sólo musulmana, sino

también judía. El objetivo de la “pureza de sangre” fue utilizado para vigilar biopolíticamente a la población de forma reiterada desde el siglo XV en adelante. (Grosfoguel, 2012, p.88)

Los exploradores del siglo XVI que circundaron el globo tomaron contacto con diferentes grupos y personas, lo cual les generó una transformación en la visión del mundo, puesto que el *Otro* nativo alteraba los paradigmas existentes.

Los científicos organizaron el mundo de acuerdo a las ideas de la evolución⁴³, de acuerdo al conocimiento de una pequeña área en torno a sí mismos, creyendo que los otros conjuntos de personas encajaban en sus gráficos de evolución humana, poniendo a los europeos en la cima de la pirámide de grupos humanos⁴⁴, como bien se aprecia en la siguiente cita de *La migration des coeurs*.

Cathy s'est mariée avec Aymeric de Linsseuil le 13 avril 18... Évidemment, les Linsseuil ne voulaient pas d'elle. Les Békés ne veulent jamais de nous. Ils n'entendent pas mélanger leur sang avec le nôtre. Ils veulent garder leurs plantations et tout le profit de la canne comme dans le temps quand ils fouettaient les nègres (Condé, 1995, p. 54)⁴⁵

⁴³ Charles Darwin, quien publicó su conocida obra *On the Origin of Species* en 1859, fue uno de los precursores de la biología evolutiva, no obstante, ya se habían propuesto previamente varias ideas evolucionistas durante la primera mitad del siglo XIX. Sobre estos registros previos de la teoría evolutiva se puede revisar Geulen, 2007, p. 97.

⁴⁴ Ciencias racistas de la craneología y la eugenesia intentaron probar la superioridad biológica de los europeos tomando medidas de dudoso mérito científico, pero acomodaticias a los intereses políticos y económicos del Imperio, tendientes a la extracción de recursos naturales de los lugares colonizados. Este proceso de instauró a lo largo del siglo XVIII y se consolidó con el positivismo del siglo XIX. Sobre esto se puede revisar Geulen, 2007, p 47-64.

⁴⁵ “Cathy se casó con Aymeric de Linsseuil el 13 de abril de 18... Evidentemente los Linsseuil no querían saber nada de ella. Los Békés nunca quieren saber de nosotros. No les da la gana mezclar su sangre con la nuestra. Quieren guardar sus plantaciones y todos los beneficios de la caña como en los tiempos en que azotaban a los negros”. (Condé, 2001, p.53)

La familia *béké* (hacendados blancos) rechaza el matrimonio de Aymeric de Linsseuil con Cathy Gagneur, una mulata de clase media, debido al sesgo de raza basado en la concepción de la supremacía blanca. Una importante forma de generar y consolidar el poder colonial fue mediante la creación y distribución de una específica forma de conocimiento y educación eurocéntrica. El conocimiento científico acerca de la raza fue distribuido en las escuelas coloniales. Los administradores coloniales usaron el lenguaje como una herramienta de manipulación. Por ejemplo, la decisión sobre quién aprendía la lengua del poder (inglés, francés, alemán, etc.) fue usada como una herramienta de control y poder.

La educación europeizante en las colonias tiene eco en ambas novelas. Antoinette es educada en el convento del Monte del Calvario, donde le enseñan las labores propias de su género: coser, bordar, así como el conocimiento de oraciones y rezos para purgar las culpas de sus pecados, enseñándoles desde la tierna infancia el temor a Dios y la culpa de su sexo (ver Rhys, 1968, p. 47-48/ ver en español Rhys, 2011 p.50-51). También es posible de identificar en varios pasajes de *La migration des coeurs*, como el siguiente:

Cathy habilla ses petits nègres et négresses en marquis et en princesses emperrunqués de coton et maniant l'éventail. Elle mit sur pied une chorale qui se produisit devant le maire de Saint-Louis et ses conseillers municipaux qui n'en croyaient pas leurs oreilles. Si, sous sa direction, le jardin de l'école ne donnait rien, ni manioc ni pois d'Angole, par contre, les grands élèves étaient capables de tourner des poèmes en français-français qu'ils récitaient à qui voulait bien les écouter...

Tant et si bien que, dès la fin de sa première année d'enseignement, Cathy obtint quatre-vingt-quinze pour cent de réussite au concours des bourses et envoya six enfants de marinspêcheurs au lycée Carnot de La Pointe. (Condé, 1995, p.228-229)⁴⁶

Aquí Cathy de Linsseuil se desempeña como maestra de niños de color, pobres y vulnerables, a quienes, con el objetivo de dar una oportunidad de superación, enseña poesía francesa, los viste como blancos y les enseña los referentes de una cultura a la que no pertenecen, dentro de la que son despreciados y con la que no pueden identificarse. No obstante, mediante el aprendizaje de la cultura del colonizador tienen la oportunidad de mejorar su condición subalterna y, de este modo, acceder a un mejor estándar de vida, siguiendo los patrones del dominio colonial.

En síntesis, podemos decir que es a partir del siglo XVIII, durante la Ilustración, cuando se transforma el discurso racista teológico, de los “pueblos sin alma”, en un discurso racista biologicista. Con la esclavización africana en América el discurso racista se transformó en discurso racista de color. Lo que ocurre en el siglo XIX es la secularización del discurso racista biológico. Este es el momento histórico en que se contextualizan las novelas canónicas de las hermanas Brontë y es el mismo período en que Rhys y Condé centran sus reelaboraciones literarias.

Dentro del sistema racial se emplean categorizaciones dicotómicas que tienen como sujeto paradigmático al colonizador europeo como determinante. El *blanquismo*

⁴⁶ “Cathy vistió a sus negritos y negritas de marqueses y princesas con pelucas de algodón y abanicos que meneaban. Puso en pie a una coral que actuó frente al alcalde de Saint-Louis y sus concejales municipales, que no daban crédito a sus ojos. Si, bajo su dirección, el jardín de la escuela no daba nada, ni mandioca ni guisantes de Angola, en cambio, los alumnos mayores eran capaces de componer poemas en francés-francés, que recitaban a quien bien quería escucharlos...

Tanto fue así que Cathy, ya en el final de su primer año de enseñanza, obtuvo un noventa y cinco por ciento de becas otorgadas y mandó a seis hijos de marinos pescadores al colegio de La Pointe”. (Condé, 2001, p. 214)

(*whiteness*), como señala Alfred López, es la representación de superioridad frente al sujeto colonizado, el *Otro* (el amarillo, el negro, el rojo, etc.). Es aquello que simultáneamente reformulaba todo lo demás a su propia imagen y semejanza. Así, el proceso de colonización desplaza o blanquea el pasado precolonial y lo sustituye con sus propios imperativos culturales (2005, p. 5)⁴⁷. El resultado en el contexto colonial es una inscripción cultural hegemónica que suprime y margina sistemáticamente los valores culturales de la población colonizada.

Fanon, en *Peau noire, masques blancs*⁴⁸, ofrece una definición de racismo mucho más amplia que Foucault. Para él puede haber tantos racismos como diversas historias coloniales en las regiones del mundo. De este modo, el racismo puede estar marcado tanto por el color como por la etnicidad, la lengua, la cultura y/o la religión. (Fanon, 2010)

Se trata, para Fanon, de una relación de superioridad/inferioridad grabada sobre la línea de lo humano que marca los cuerpos de tal modo que aquellos que viven sobre la línea de lo humano ocupan la “zona del ser”, mientras que aquellos que se ubican en el lado inferior de dicha línea ocupan la “zona del no-ser” (Fanon, 2010)⁴⁹. La línea de lo humano es una división transversal a las relaciones de opresión de clase y de género. Esto Aníbal Quijano lo conceptualiza como “colonialidad del poder”. Las relaciones de dominación de raza, clase y género ocurren en ambas zonas del mundo que describe Fanon, en las colonias y en las grandes Metrópolis.

Fanon señala que en la “zona del ser” los sujetos no viven la opresión racial, puesto que se consideran superiores por un privilegio de raza, su opresión tiene que ver con la

⁴⁷ Ver López, Alfred J (Ed). (2005). *Postcolonial Whiteness. A Critical Reader on Race and Empire*. Albany: State University of New York Press.

⁴⁸ Para los fines prácticos de esta investigación usaremos la versión en español de la obra de Fanon. (2010). *Piel negra, máscaras blancas* Madrid: Akal.

⁴⁹ Consultar referencias en Fanon, Frantz. (2010). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal y en Foucault, Michel. (1996). *Genealogía del racismo*. Colección Caronte Ensayos. La Plata: Altamira.

clase social, el género y la sexualidad. La “zona del ser” puede relacionarse con los mundos narrados en el contexto de las grandes metrópolis. *Jane Eyre* y *Wuthering Heights* ficcionalizan sus historias en el corazón de la Inglaterra del siglo XIX y se mueven entre el devenir de personajes, cuya opresión es de clase social, de género y sexualidad.

En la “zona del no-ser”, están los sujetos que padecen también la opresión racial. En ambos casos, las relaciones de poder entre centro-periferia desarrollan tratos de opresión y discriminación, como ocurre en las novelas de Rhys y Condé, que se contextualizan en el paisaje caribeño del no-ser, donde la opresión es racial, además de sexual, genérica y de clase. En estos territorios colonizados los sujetos viven una opresión doble, más violenta y destructiva que en las zonas del ser, el lugar histórico donde podemos localizar la producción de las novelas canónicas y su mundo.

Chandra Mohanty, en su ensayo “Bajo los ojos de occidente”, señala que la colonización ha sido utilizada para caracterizar todo lo que se ha considerado posible de jerarquizar: desde las jerarquías políticas y económicas hasta el discurso cultural particular del llamado “tercer mundo”⁵⁰. Pese a los puntos divergentes de la crítica, en éste y otros temas afines, se podría concordar, desde cualquier perspectiva, que la colonización “involucra una relación de dominación” y “una supresión de la heterogeneidad de los sujetos”. (2008: p. 112-161)

Estas interpretaciones implican el supuesto de que cuando hablamos de colonización estamos frente a procesos que no solo atañen a un momento histórico determinado, desde el punto de vista de la crítica actual, sino a un estado en el que los

⁵⁰ No desconocemos aquí que la designación de “tercer mundo” ha sido problematizada desde diferentes ángulos de la crítica, como lo hace muy bien Mignolo en sus textos críticos, pero como ha sido bajo esos términos que los autores a los que hemos recurrido han designado a las naciones colonizadas, dejaremos el concepto aquí sin entrar en mayores sutilezas críticas, pues no es del interés de nuestra línea discursiva en esta parte de nuestra reflexión.

sujetos colonizados (hombres, mujeres, blancos, negros, amarillos, homosexuales, niños) deben lidiar desde su condición subordinada, amplificando el concepto de lo colonial a los diversos estados de resignación de los sujetos.

4. Discurso de resistencia al paradigma colonial

La cultura occidental presupone y entraña el imperio como hecho fundante de Occidente. Sus productos literarios o estéticos participan de este hecho fundante y lo incorporan, aunque no traten abiertamente de él. (*Imperios de papel*, Vega, 2003, p. 15)

La resistencia al Imperio se ha ejercido en el ámbito textual y simbólico en forma paralela a los procesos de formación de los nuevos estados independientes. Mientras los pueblos colonizados trabajaban por su emancipación de las grandes Metrópolis, el fortalecimiento de estas naciones no solo se enfocaba en el plano concreto de la política y la economía, sino también en el plano simbólico, a través del surgimiento de las literaturas nacionales y su búsqueda de una identidad caribeña, más la revisión histórica de sus propias problemáticas de pueblo colonizado y el desarrollo de una crítica al discurso colonial llamado discurso de la postcolonialidad.

Mientras que el discurso colonial se centra en el mantenimiento del poder de las grandes metrópolis, el discurso postcolonial, comprendido como práctica discursiva, se centra en el proceso de resistencia a este discurso (Vega, 2003). El pensamiento y escritura

de Rhys y Condé aportan un modo crítico de releer el discurso imperial. La producción de sus novelas se distancia y perturba del discurso precedente con nuevas textualidades.

La poesía de la Negritud (*Négritude*), que es una poesía de la nostalgia de África, es representativa de la resistencia al paradigma imperial. La Negritud de Léopold Sédar Senghor es un movimiento de resistencia y liberación contra la visión del negro como inferior. Su estrategia es de revalorización y ponderación de las características que se consideran propias de la cultura negra en oposición a los estereotipos europeos. Vega señala que este movimiento nos permite apreciar dos formas de internalizar la opresión. Por un lado, podemos enfocarnos en la fuerza del opresor y, por otro, su efecto, es decir, la autoconcepción del oprimido. A esta última se aboca el estudio de la intelectualidad a partir de mediados del siglo XX.

La resistencia en los 50's fue definida por Fanon literaria, cultural y, simbólicamente, como instrumento de batalla que se libra en el terreno de las conciencias y la subjetividad del colonizado. Un camino posible para ella es la creación de una literatura nacional genuina como instrumento de expresión identitaria. Fanon comienza el análisis de la alienación del colonizado con una revisión de la enajenación lingüística. Luego analiza cómo, desde el lenguaje de la ficción, se manifiesta y tematiza el deseo de desracialización: la aspiración del negro al mimetismo absoluto con el blanco y el europeo. El instrumento de alienación es el de las representaciones. Fanon invalida la noción cultural de inconsciente colectivo, reduciéndola a una simple imposición cultural generada por un conjunto de mitos, imágenes y representaciones.

El antillano desconoce que es un negro y este hecho corrobora la proposición más relevante aún de que la percepción se sitúa en el plano de lo imaginario. El negro padece *negrofobia*, ya que cultural, simbólica y representativamente comparte las obsesiones,

imágenes y prejuicios con el blanco. Cuando el negro comparte con el blanco este sospechoso inconsciente colectivo, necesariamente, conlleva un conjunto de imposiciones culturales en las que el negro simboliza lo negativo.

Un ejemplo representativo de cómo permean estas imposiciones culturales a los sujetos lo vemos en la conciencia conflictuada de los hermanos Gagneur, de *La migration des coeurs*. De ambos hermanos mulatos, Justin es el más blanco y por ser hombre asciende después de la muerte de su padre a Señor de la casa. Su método para blanquearse es educarse y adoptar el roce y las maneras blancas de la forma más fiel que pueda, incluso contrayendo matrimonio con Marie-France La Rinardière, una mujer *béké*. Dicha unión le permite el roce social con otras familias de blancos hacendados. Su hermana Cathy decide contraer matrimonio con Aymeric de Linsseuil, contraviniendo su amor por Razyé. El deseo de blanquearse es más poderoso que sus inclinaciones amorosas. Al respecto señala:

...Qu'une personne comme moi peut se marier avec un Chérubin céleste? Tu me connais et tu sais que je ne suis pas un ange du bon Dieu. Au contraire. C'est comme s'il y avait en moi deux Cathy, et cela a toujours été ainsi depuis que je suis toute petite. Une Cathy qui débarque directement d'Afrique avec tous ses vices. Une autre Cathy qui est le portrait de son aïeule blanche, pure, pieuse, aimant l'ordre et la mesure (...)

-... Si Justin n'avait pas fait à Razyé ce qu'il lui a fait, je ne songerais même pas à ce mariage. Mais de la façon dont Razyé est à présent, je ne pourrai jamais me marier avec lui. Ce serait une dégradation! Ce serait comme s'il n'y avait plus qu'une seule Cathy, la bossale, la mécréante descendant tout droit de son négrier... Avec lui, je recommencerais à vivre comme si nous étions encore des sauvages d'Afrique. Tout pareil! (Condé, 1995, p. 47-48)⁵¹

⁵¹ "...Acaso una persona como yo puede casarse con un Querubín Celeste? Me conoces y sabes que no soy un ángel de Dios. Al contrario. Es como si hubiera en mi dos Cathys y siempre ha sido así desde niña. Una Cathy que desembarca directamente de África con todos sus vicios. Otra Cathy que es el retrato de su antepasada blanca, pura, piadosa, que ama el orden y la medida. (...)

Siendo mulata, Cathy se siente en conflicto, desea que su sangre blanca domine a la negra, su identidad se encuentra escindida. Su parte africana es una degeneración, lo malo, lo negativo, lo inconveniente.

Fanon no se limita al sociodiagnóstico de la alienación del negro, a través de nociones como mimetismo, imagen, escisión y autorrepresentación. Su propuesta se asienta sobre una reflexión de varias representaciones literarias y sobre la función de la literatura en la formación de la conciencia del colonizado.

Para Fanon la liberación literaria es paralela a la liberación integral, política y psicológica del colonizado. El proceso de desalienación es, según esta consideración, un proceso literario que se realiza en el ámbito de la conciencia y el espíritu como la idea axial de la *resistencia simbólica*. En este sentido, novelas como las de Rhys, en los sesenta, y la de Condé, en los noventa del siglo XX son un aporte de resistencia simbólica, en cuanto deconstruyen mediante el ejercicio de la ficción literaria, el funcionamiento de los mecanismos de control y poder colonial que se ejerce sobre los sujetos.

A partir de los análisis psicoanalíticos de Fanon, Ashis Nandy publica, en 1983, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self Under Colonialism* en el que dice que el colonialismo involucra no solo el control físico que ejerce un grupo externo sobre una nación nativa, sino que también involucra un proceso de control mental y psicológico. El colonizador pretende convencer al colonizado de que es inferior militar y políticamente, pero sobre todo moral y culturalmente. Pretende que abandone sus formas tradicionales y se

“...Si Justin no hubiera hecho a Razyé lo que le hizo, ni siquiera se me pasaría por la cabeza esta boda. Pero tal como está Razyé ahora, jamás me casaría con él. ¡Sería una degradación! Sería como si sólo quedara una sola Cathy, la *bossale*, la impenitente que desciende derecho de su negrero...Con él, Con él, volvería a vivir como si fuéramos aún salvajes de África. ¡Igualito!” (Condé, 2001, p. 47-48)

ordene conceptualmente en favor de las formas occidentales de racionalidad y división secular, como dice Cathy Gagneur, “pura, piadosa, que ama el orden y la medida”.

Para Nandy la única resistencia que puede funcionar es usar las armas del amo para dismantelar sus representaciones. La creación de formas alternativas de ordenamiento y representación haría irreconocible el poder colonial y lo amenazaría: “constructed by the savage outsider who is neither willing to be a player nor a counterplayer” (p. xiii)⁵².

Jean Rhys, que escribe en la década de los sesenta *Wide Sargasso Sea*, en pleno auge de los procesos independentistas que se desarrollaban en América y África, realiza este ejercicio al utilizar a Bertha Mason, un personaje tomado de la novela canónica inglesa, y subvierte la percepción del lector, al cuestionar no solo al personaje como estereotipo de la mujer antillana, representada en la novela clásica. Usa el arma del amo, *Jane Eyre*, un clásico indiscutible de la literatura europea, y lo dismantela, lo retuerce y fuerza al lector a redescubrir al personaje y a todas aquellas representaciones que entraña: mujer, antillana, esposa, alienada. Un ejercicio similar realiza Condé con su reescritura de *Wuthering Heights*. Regresaremos a ambos casos en el análisis textual.

Nandy, además, amplifica el concepto de Césaire (del nativo representado como un niño) que necesita la protección y control del padre europeo. Esta representación resulta relevante si consideramos que ha sido estudiada, en el caso de la mujer, quien es frecuentemente infantilizada y cuya vida necesita ser guiada por el esposo o el padre.

El colonizado y la mujer son representados como infantes que necesitan ser guiados e instruidos por el varón europeo. El colonizado es visto como un niño primitivo inocente, como un ignorante, pero poco dispuesto a aprender, que frecuentemente cruza la línea de la

⁵² Ver referencia en Nandy, A. (1983). *The intimate Enemy: Loss and Recovery of Self Under Colonialism*. Delhi: Oxford University Publishers.

rebelión y las reglas que impone la ley colonial. Este pensamiento de infantilización del negro es el que hace al señor Mason retrasar la salida de *Coulibri*, en la novela de Rhys, que termina en una tragedia por el ataque a la propiedad, debido al odio de la masa negra que la quema.

La mujer infantilizada también es un rasgo empleado por Rhys y Condé en el proceso de construcción de los personajes femeninos de sus novelas, como ocurre con Antoinette Cosway, en *Wide Sargasso Sea*, así como con Cathy Gagneur y con la esposa de Razyé en *La migration des coeurs*. Ambos personajes son frecuentemente instruidos sobre el proceso de ser esposas y comportarse adecuadamente según el rol genérico impuesto. A su vez, son interpretados en sus actos de rebeldía como inocentes y malcriadas, al modo de niños impetuosos que necesitan educación.

La resistencia al poder colonial como tema central ha sido estudiada a lo largo de las últimas décadas para ser interpretada desde diferentes aristas. Fue definida por Edouard Said en los 80's como un fenómeno de reinscripción y forma de respuesta, en el plano estético y literario, a la política imperial de representación. Según describe María José Vega, Said realiza su mayor contribución de naturaleza metodológica, en su estudio sobre la concepción occidental del Oriente, cuando proporciona modelos para estudiar los discursos europeos sobre individuos y pueblos no occidentales, lo que nos permite seguir las huellas de la inscripción textual del poder, a través de la literatura y sus prácticas discursivas que forman el contrapunto estético de la dominación imperial de Europa.

Gayatri Spivak en los 90's describió la resistencia como un fenómeno de insurgencia, en que las marcas textuales son posibles de encontrar en los registros del Imperio y en las nuevas clases hegemónicas nacionalistas.

Spivak comparte, con Fanon y Homi Bhabha, la aproximación psicoanalítica al discurso colonial. Promueve la idea de que el imperialismo no solo es un fenómeno económico, territorial y estratégico, sino que en otro plano es también un proyecto que construye e instituye a los sujetos y las conciencias.

Una de las reflexiones de Spivak más sobresalientes es aquella que dice relación con la representación de la voz del subalterno. La palabra de este no alcanza el nivel dialógico, no logra acceder a un lugar enunciativo. Spivak ejemplifica esto con la parábola de Bertha Mason, de la novela *Jane Eyre*. Este personaje no habla, solo gruñe, no es capaz de articular un discurso y recorre la casa a escondidas, como un fantasma, cuando logra huir del ático, espacio de confinamiento en que la mantiene su esposo, Edward Rochester. Spivak señala que la subalternidad designa una posición relativa, ya que el lugar del subordinado es determinado por razones de raza, clase o género o por todas estas razones a la vez.

La crítica feminista y la postcolonial coinciden en algunos principios y conceptos del pensamiento de Spivak⁵³, sobre todo en el análisis de la situación de marginalidad de la mujer y del colonizado. En ambas se recurre a cuestiones semejantes o se detectan estrategias comunes, como la contraescritura, la lectura crítica y no cooperativa de los textos canónicos y de sus supuestos ideológicos o el diagnóstico de una misma desconfianza hacia la supuesta neutralidad de los discursos disciplinarios o científicos. Para Spivak, la posición histórica de la mujer está determinada por las formas de dominación, por el patriarcado y el Imperio.

⁵³ Spivak no solo encuentra elementos comunes entre la crítica feminista y la crítica postcolonial, también encuentra discrepancias y hace patente, por ejemplo, que la crítica feminista ha tendido a reproducir inconscientemente prejuicios imperiales, haciendo hincapié en la necesidad de que ésta debe indagar la producción y constitución heterogénea de la mujer como sujeto.

Ejemplifica la subalternidad del sujeto femenino con Bertha Mason. A este personaje no se le asigna una posición de enunciación, siempre hay alguien que habla o enuncia su lugar por ella, de tal manera que es reescrita continuamente como el objeto y no como sujeto. La mujer colonial concluye encarnando, de modo ejemplar, la condición misma de la subalternidad. La literatura es vista por Spivak como el único mecanismo real de resistencia, en virtud de su poder transformador de las discursividades.

Homi Bhabha⁵⁴, por su parte, sostiene que la resistencia al discurso imperial no necesariamente se evidencia como un acto de intención política, ya que también puede manifestarse como un efecto ambivalente en las reglas de reconocimiento de los discursos articulatorios de la diferencia cultural y las relaciones de poder.

Bhabha, quien construye su teorización entre los 80 y 90's del siglo XX, sostiene que es de mayor eficacia (que la resistencia abierta y opuesta) la asimilación de las obras, tradiciones y géneros metropolitanos con el objetivo de hibridarlos, remendarlos y desplazarlos, disolverlos y minar su autoridad y coherencia. Esta asimilación crítica resulta mucho más eficiente que la explícita resistencia contra el discurso imperial.

En esta aproximación de Bhabha al discurso de resistencia no hay división tajante entre colonizados y colonizadores, sino una frontera difusa en relación compleja y ambivalente para dar lugar a una hibridación final, que es una forma de resistencia. Para Bhabha los momentos de resistencia deben buscarse, además, en la contra-representación e impureza de la hibridación; en la imitación e incluso en los leves e insidiosos desplazamientos de la autoridad. En este sentido, las reescrituras del corpus realizan este ejercicio de contra-representación. Jean Rhys le da voz al personaje de Bertha Mason y nos cuenta una historia que parte en las Antillas. Condé contextualiza en Guadalupe la pasión de los amantes de la

⁵⁴ Ver en Bhabha. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.

ficción de Emily Brontë, donde Heathcliff es Razyé, un negro sin familia y Cathy una mulata que contrae matrimonio con un hacendado blanco. Ambas describen en sus ficciones un discurso de resistencia mediante el ejercicio de la hibridación de las novelas canónicas europeas.

Los sujetos de la ficción de las autoras caribeñas presentan en este sentido la identidad colonial, una identidad que contiene a la vez temor y deseo, agresividad y narcisismo, donde el colonizador y el colonizado permanecen atrapados en la ambivalencia de la identificación paranoica con la alternancia de fantasías megalómanas o fantasías de persecución: una escisión en que el sujeto se proyecta tanto en el deseo de seguir siendo él mismo, así como en el deseo de ser como otro. Por lo tanto, también el sujeto colonizado vive en la duplicidad del deseo de ocupar dos lugares a la vez (Bhabha en Vega, 2003, p.306-307). Esta duplicidad es perfectamente vívida en los personajes protagónicos de las novelas en estudio, conjugando ambas un proceso ambivalente que debe describirse más tarde en el análisis textual.

5. La mujer colonizada en el discurso de resistencia

A continuación, enunciaremos cómo ha sido estudiada la mujer colonizada en las últimas décadas, para comprender el estado actual de la crítica respecto al sujeto de ficción de las novelas caribeñas del corpus.

“La mujer”, como compuesto cultural e ideológico, ha sido construida a través de diversos discursos de representación (científicos, jurídicos, lingüísticos, etc.) y ha sido

traducida por las feministas contemporáneas desde diversos ángulos. En la actualidad se ha cuestionado el papel del feminismo occidental y europeizante a lo largo del siglo XX (hasta alrededor de los años 80), pues su tendencia universalista conceptualiza a “las mujeres”, entendidas como parte de un grupo constituido y coherente, con intereses comunes y aspiraciones semejantes, omitiendo las consideraciones de clase social, de localización o las contradicciones raciales y étnicas.

La deconstrucción de categorías hegemónicas posibilita, sin duda, una mirada en perspectiva y el reconocimiento de los escritos de los grupos marginalizados, tanto política, como racial y genéricamente.

Maryse Condé y Jean Rhys, como escritoras (y académica, en el caso de Condé), en su condición de mujeres postcoloniales y sus respectivos momentos históricos, han convocado y contribuido con su narrativa a la reflexión sobre la problemática sexo-genérica y sus modelos en los países colonizados, a través de sus propias historias y su condición, en cuanto mujeres, subalterna.

Ahora bien, ¿por qué estudiar tanto la escritura femenina como al sujeto colonizado? Silvia Nagy-Zekmi responde a esta interrogante en *Paralelismos transatlánticos...* identificando a las mujeres como parte de los marginados que producen un espacio que puede ser en potencia de liberación. Basándose en la premisa de desenmascarar el discurso hegemónico, la literatura de mujeres construye un lenguaje que privilegia la heterogeneidad y permite sobrellevar la imposición de la cultura colonizadora y patriarcal.

La intelectualidad de la década de los noventa del siglo XX vislumbra la necesidad de salvaguardar las diferencias y distanciarse de una única visión de la mujer, vista como un grupo subordinado homogéneo. No obstante esta consideración, la crítica parece coincidir con la idea de que un rasgo esencial de la literatura femenina se manifiesta en el deseo de

corregir la visión que se tiene de ella en los escritos masculinos. En este sentido la escritura femenina se distingue de la masculina en que es la síntesis de la experiencia histórica de un género, manifestada en la escritura. Esta palabra de la literatura de mujeres busca revelar y analizar los códigos sexo-genéricos para batirse contra las posibilidades del desplazamiento y la marginalización. (Nagy-Zekmi, 1996, p.60)

Nagy-Zekmi manifiesta que es imposible borrar el discurso del colonizador porque ha dejado una huella imborrable en la composición y la cultura del colonizado, planteando una doble marginación de la mujer: por un lado, la colonización del tercer mundo como sistema disfuncional y, por otro, la opresión de la mujer, acentuada y modelada por la importación del patriarcado durante el colonialismo. (1996, p.32)

El feminismo en sociedades industrializadas de occidente se basa en modelos que enfatizan el individualismo y los valores democráticos en la sociedad. No obstante, Nagy-Zekmi sostiene que el feminismo burgués y europeizante no puede ser aplicado en territorios del tercer mundo, pues estos mismos modelos de feminismo están en proceso de escudriñar sus propios prejuicios de clase y raza. Por este motivo la violencia masculina debe ser interpretada dentro de las sociedades específicas en las que se sitúa, tanto para poder comprenderla como para determinar de forma eficiente su evolución.

Rhys y Condé, siguiendo esta línea de reflexión, respecto a la mirada de la mujer en el espacio en que se inscribe, llevan a cabo una reescritura de las novelas inglesas en el contexto histórico específico de la abolición de la esclavitud, a mediados del 1800. El choque de perspectivas entre clases sociales de las Antillas, entre patronos y esclavos, entre europeos y criollas, entre esposas mulatas y maridos blancos, entre ex esclavas y ex esclavos recientemente libertos, entre criollas y criollos empobrecidos, expuesto en sus

novelas contribuye al desmantelamiento de los discursos hegemónicos, en un momento crucial de la historia identitaria de los territorios del Caribe.

Dentro de los paralelismos temáticos que establece Nagy-Zekmi en la escritura femenina de novelas y su representación, identifica tres tópicos a partir de la doble marginación de la mujer en las colonias: primero, el carácter autorreflexivo ante la problemática de la escritura femenina y sus pautas estéticas (diferencias de expresión, referencias intertextuales, apego al género autobiográfico); segundo, la tendencia recurrente a elaborar definiciones del sujeto femenino y, tercero, la carencia de dominio de las mujeres sobre su propio destino. (Nagy-Zekmi, 1996, p.165-166)

Las escritoras y académicas de los países colonizados elaboran las bases de una teoría que refleja su condición de mujeres postcoloniales, identificación de la que no están exentas las autoras de las novelas estudiadas. Tanto Condé como Rhys, en sus respectivos momentos históricos, dedicaron parte de su escritura a la reflexión en torno a la narrativa de sus propias historias y su condición subalterna en autobiografías o relatos autobiográficos: Rhys en *Smile Please* y Condé, mediante relatos como el de la novela *Victoire, les saveurs et les mots*. En esta novela, en particular, Condé narra aspectos de su niñez y de la vida de su abuela materna.

La preocupación respecto a estos temas en estas autoras queda de manifiesto en cartas personales, en entrevistas y, en el caso de Condé, también mediante escritos ensayísticos de corte académico, como en “Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer”.

Mohanty, en su ensayo crítico sobre el feminismo occidental, señala:

Aquí se asume un universalismo metodológico con base en la reducción de las categorías analíticas naturaleza/cultura: femenino/masculino a la demanda de pruebas empíricas de su

existencia en diferentes culturas. Se confunde el discurso de la representación con la realidad material, y se borra la distinción antes hecha entre “mujer” y “mujeres”. Los trabajos feministas que confunden esta distinción (que, curiosamente, a menudo están presentes en la auto-representación de ciertas feministas occidentales) finalmente tienden a construir imágenes monolíticas de “las mujeres del tercer mundo” al ignorar las relaciones complejas y dinámicas entre su materialidad histórica en el nivel de opresiones específicas y decisiones políticas, por un lado, y sus representaciones discursivas generales, por el otro. (1992, p.16)

Asumir una noción general de opresión involucra, desde la perspectiva de Mohanty, asumir el modelo discursivo del poder, cuya principal intención es la de hacer prevalecer el concepto de que las carencias de los sujetos se establecen por oposición, según estructuras binarias (hombre-mujer, blanco-negro, amo-esclavo, etc.), reduciendo sus particularidades al mínimo en el marco de grupos de mayor homogeneidad.

Resulta indudable que, a través de la elaboración de miradas más heterogéneas, específicas y con un discurso propio, es posible erosionar la fuente unilateral e indiferenciada de la lectura homogénea del feminismo occidental y su noción de que las mujeres son *una* categoría o grupo homogéneo de oprimidas. En este sentido, las autoras de *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs* se hacen parte de esta crítica y trabajan en sus reescrituras de las novelas de las Brontë por desestabilizar la percepción de la crítica feminista occidental de una mujer única. Sus personajes, tanto en la novela de Rhys como en la de Condé, muestran diferentes modelos de mujer, en los principales como en los secundarios. Como muestra tenemos en *Wide Sargasso Sea* a Christophine, una sirvienta negra con conocimiento en la religiosidad afrocaribeña y medicina ancestral que se posiciona en un rol de mujer independiente al escoger no tener un hombre a su lado, mientras tía Cora es una criolla que enviuda y demuestra ver el mundo que le rodea con

ojos críticos al cuestionar el destino que Richard Mason da a su sobrina, Antoinette, al casarla con un inglés desconocido.

En *La migration des coeurs* tenemos la historia de vida de numerosas mabos (niñeras), como Nelly Raboteur, Lucinda Lucius y mabo Sandrine, quienes entrecruzan sus historias personales con el testimonio de lo que ocurre a los protagonistas. En ellas descubrimos historias de trabajo sometido, sacrificio, marginación y pobreza que nos dan un claro cuadro de las condiciones de la mujer de las colonias en todos sus colores y posición social.

6. La contraescritura como discurso de resistencia

En el discurso postcolonial los autores usan varias estrategias para subvertir las relaciones de poder con respecto al discurso histórico. Su objetivo es develar la tradición eurocéntrica que se manifiesta en los cánones y autores de la cultura literaria de los subordinados; de allí el surgimiento, y entrada en escena en los años 80's, de la que se ha dado en llamar Nueva Novela Histórica por su búsqueda de actualizaciones y nuevas lecturas de la historiografía dominante. En esta literatura el discurso de la contrahistoria y el discurso testimonial se presentan como la voz *Otra*, disonante ante el discurso monolítico oficial.

La necesidad de generar una contrahistoria, como versión alternativa de la historia oficial, se genera desde los espacios de marginalización de los territorios colonizados. Se trata de una mirada diacrónica, desde lo postcolonial, que asume la tarea de releer las consecuencias de la depredación y la crisis de identidad provocado por el dominio colonial.

El ejercicio de la contraescritura es una estrategia de narración de la contrahistoria, en la producción de obras literarias a la que recurrieron las novelistas estudiadas. Rhys y Condé descentraron las novelas *Jane Eyre* y *Wuthering Heights*, resituándolas en el contexto del Caribe decimonónico.

El ejercicio de la contraescritura se lleva a cabo en *Wide Sargasso Sea*, bajo el impulso de la resistencia al estereotipo de mujer, proveniente de las colonias, representado por Bertha Mason en *Jane Eyre*. Condé, a su vez, en *La migration des coeurs*, reescribe la novela de Emily Brontë, realizando un ejercicio absolutamente consciente de trasladar al contexto antillano ficciones de la tradición literaria euronorteamericana, lo cual ya había practicado con novelas anteriores, como en *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem*, de 1986.

El procedimiento contraescritural que realizan Rhys y Condé ha sido también desarrollado por otros autores del Caribe y América Latina a lo largo del siglo XX. Aimé Césaire escribió *Une tempête, d'après 'La Tempête de William Shakespeare: adaptation pour un théâtre nègre* en 1969, que es una reinención del Calibán en la isla ocupada por Próspero, presentada originalmente en la obra de Shakespeare, *The Tempest*, de 1611, reinventando la lucha de poderes entre el amo y el sujeto avasallado. Así también muchos han continuado esta línea escritural de resistencia, como Derek Walcott con su *Omeros*, publicado en 1990, que es una reescritura caribeña de *La Odisea* y, en cierta medida, una revisión de la colonización británica en la isla de Santa Lucía.

María José Vega, en *Imperios de papel*, define la contraescritura como una forma de parodia e imitación, “una suerte de venganza textual que consiste en la reescritura e imitación de las obras canónicas de las literaturas metropolitanas” (2003, p.235). Un ejercicio, en otras palabras, donde se invierten las representaciones canónicas, desnudando

los mecanismos de dominación socio-culturales empleados por los colonizadores de Occidente.

La contraescritura, surgida en el siglo XX, es interpretada como una estrategia subversiva de la literatura que, por un lado, puede considerarse dependiente de la obra canónica y, por ende, inferior o menor. Por otro lado, este ejercicio narrativo de intertextualidad puede ser considerado también un acto crítico, ya que no es solo una imitación, sino que invalida la noción de universalidad que ha impuesto el texto canónico europeo sobre los territorios colonizados. (Vega, 2003)

En una reescritura de autores que provienen de la periferia que comprenden las colonias, respecto a los paradigmas europeos que representan los textos canónicos, *revisibilizados* desde la marginalidad de su situación colonial, los roles de los sujetos de poder son cuestionados y reinventados, creando una mirada crítica respecto a la cultura establecida por los centros de poder, en este caso, la Inglaterra victoriana.

Aschroft, Tiffin y Griffiths, en *The Empire Writes Back*, postulan que “la contraescritura es un desplazamiento de la representación” (2003, p. 245). De este modo, la contraescritura colonial sitúa al receptor de las producciones literarias canónicas, en palabras de Aschroft *et al*, en un lugar en que “el lector se identifique con quien no está previsto que lo haga”, produciendo un “desplazamiento de las representaciones del nativo y del colonizador” (p. 247).

Puede decirse que toda contraescritura es un medio de resistencia al texto del colonizador y su ideología, exige a través de la ficción una lectura cuestionadora de los textos canónicos; es la lectura que Said denomina “lectura en contrapunto”, que es el tipo de lectura que desarrollan y estimulan las novelas estudiadas al constituirse como una literatura que cuestiona los cánones precedentes y los reelabora. La literatura de estas

autoras representa una mirada cuestionadora de la literatura del canon. Maryse Condé, a propósito de la literatura de los jóvenes escritores caribeños radicados en ciudades distintas a las de su tierra natal, señala:

A generation of artists who are living proof that the Caribbean imagination invades, transgresses and remodels cultural canons as it pleases. It mocks the place of expression and the language in which it speaks. It integrates and transcends every influence. It dies in one shape only to be reborn in another. (2014, p.62)

Del mismo modo, su propia escritura representa un intento por torcer la mirada y remover los modelos culturales de antaño.

7. La reescritura como parte de la contraescritura

La reescritura, comprendida como un ejercicio de contraescritura, es un procedimiento discursivo de resistencia simbólica. Jihad Bahsoun define la reescritura de la siguiente manera, en el contexto de su análisis sobre *La migration des coeurs*:

Une réécriture implique des modifications: elle est la reprise d'une oeuvre, transformée en fonction d'un autre contexte. Le thème est souvent conservé mais légèrement retravaillé. On peut transposer un texte en changeant de genre, de registre, de narrateur, de style... Réécrire un texte, c'est le découdre et le recoudre différemment. Une réécriture est un texte mosaïque, nourri par des écrits antérieurs. (2016, p.11-12)

John Cullen, en *Confluences*, sostiene que obras como la de Jean Rhys dan cuenta de que la reescritura puede ser más que solo un suplemento de la obra canónica, en tanto que es útil en la investigación de las dinámicas raciales. (2007, p. 12)

Bahsoun señala sobre la reescritura de Condé que ésta sería una migración del texto de Emily Brontë al contexto antillano, un desplazamiento de la palabra que “En chemin, il a subi des transformations sensibles à différents niveaux”. (2016, p.12). Mediante este procedimiento Maryse Condé no intenta validar su obra a partir de su semejanza con la novela de Emily Brontë, sino más bien “comme toute réécriture, met le lecteur en position de juge, lequel admet finalement que les deux textes sont à apprécier pour des raisons différentes” (p.13). De este modo, la reescritura pretende poner al lector en una posición crítica activa, donde las transformaciones al contexto del Caribe pueden servir para dar cuenta de nuevas problemáticas en un nuevo contexto enunciativo.

Ahora bien, si hacemos un poco de recuento histórico respecto a la reescritura de mujeres del Caribe, Carine M. Mardorossian, en *Reclaiming Difference: Caribbean Woman Rewrite Postcolonial*, señala que la reescritura postcolonial refleja las formas en que las mujeres escritoras caribeñas reformulan radicalmente en sus ficciones los conceptos nacionales, geográficos, sexuales y raciales a través de configuraciones de diferencia. (2005, p.1)

En los procesos de resistencia de la escritura de mujeres del Caribe, Mardorossian identifica una primera fase producida durante la descolonización de 1950-1960, cuando las prescripciones postcoloniales para un cambio se basaron en las nociones unitarias de cultura e identidad nacional. Después de 1960, como resultado del rechazo a las dictaduras

y a los regímenes neocoloniales, la literatura escrita por mujeres pasó a interpretarse como “novelas de deslegitimación”. (Mardorossian, 2005, p.2)

La literatura de mujeres en el Caribe a partir de los sesenta, dentro de las que se encuentran las reescrituras de Rhys y Condé, ya no consideró los nacionalismos como una alternativa al imperialismo, bajo el supuesto de que el nacionalismo es un invento europeo. El rechazo del proyecto nacionalista hizo visibles los problemas internos de género, raza, religión y diferencias culturales (Mardorossian, 2005, p.3). Las escritoras se encuentran dispuestas a re-imaginar las representaciones de la mujer como un fluido constante y múltiple. En esta etapa el contexto, la raza, el género y la clase no pudieron seguir siendo discutidas como categorías separadas.

Lubomír Dolezel, especialista en la teoría de la ficción literaria y que muy poco tiene que ver con la teoría crítica postcolonial, señala que la reescritura posmoderna “rediseña, recoloca y reevalúa el protomundo clásico” por motivos políticos, entendidos en su espectro de género, clase, raza y preferencias sexuales. (1999, p.287-288)

Este autor utiliza el término de *transducción literaria* en reemplazo del concepto de intertextualidad, para enfatizar los puntos de conexión que puedan tener entre sí las distintas obras literarias en el proceso de reconstrucción ficcional que realiza el lector en el acto de la lectura.

La transducción tiene como prototipo el esquema de la traducción y la premisa de que el traductor es en realidad un segundo autor que transmuta el texto original en otra lengua, llevando a cabo un proceso creativo que estructura el mundo ficcional de una obra, haciéndola aprehensible para el lector extranjero, aun cuando el producto de esta tarea nunca pueda igualarse a la narración original. (Dolezel, 1999, p.286)

La reescritura viene a ser un modo de transducción literaria que Dolezel clasifica en tres tipos, de los cuales examinaremos solamente aquel que se relaciona con las obras estudiadas. Al respecto, este autor señala que la reescritura rellena espacios en blanco mediante la construcción de una prehistoria o posthistoria, haciendo de la novela canónica y su sucesora, mundos complementarios, donde “el protomundo es colocado en un nuevo contexto que posibilita el cambio de los ejes de referencia de la estructura establecida” (p. 288).

El modelo de reescritura de Dolezel, a grandes rasgos, guarda correspondencia con la estrategia de reescritura de las novelas de Rhys y Condé, como explicitaremos a continuación:

En *Jane Eyre* y *Wuthering Heights*⁵⁵ la trama se sitúa desde comienzos hasta mediados de siglo XIX. Las autoras caribeñas, por su parte, ubican sus reescrituras en el mismo tiempo histórico en que transcurren las novelas inglesas, pero marcando explícitamente un momento cercano a la fecha de abolición de la esclavitud en el contexto de las islas antillanas, francesas e inglesas, alrededor de 1839 ó primera mitad del siglo XIX⁵⁶. De este modo, su marco político conlleva una lectura de revisionismo histórico que no poseen sus predecesoras y que podemos destacar dentro de los aspectos creativos de las reescrituras⁵⁷.

Wide Sargasso Sea es una precuela de *Jane Eyre*, en tanto que relata los años de juventud de Bertha Mason y Rochester. Condé, por su parte, sitúa el mundo de *La migration des coeurs* en La Habana, Cuba, después de la muerte de José Martí y Antonio

⁵⁵ *Wuthering Heights* sitúa los hechos narrados a partir de 1801. *Jane Eyre* evita la mención de los años exactos, pero mantiene un tiempo referencial histórico similar.

⁵⁶ La abolición de la esclavitud en las colonias inglesas se fijó en 1833, pero ésta no se hizo efectiva hasta años más tarde. Las colonias francesas, por su parte, obtuvieron su abolición en 1848, en vicisitudes similares de inestabilidad.

⁵⁷ Las novelas inglesas no explicitan ninguna contingencia política y social del contexto británico decimonónico en el que se desarrollan.

Maceo, en 1896. No obstante, el mundo narrado de la obra retrocede a mediados de siglo XIX, coincidiendo con el mismo momento histórico de las novelas inglesas. En síntesis, ambas reescrituras se posicionan históricamente en un momento similar a sus modelos y pueden ser comprendidas como complementarias, aunque se encuentren resituadas en un contexto político⁵⁸ y geográfico⁵⁹ que difiere del de las novelas de las hermanas Brontë.

Condé y Rhys utilizan la estrategia postcolonial de la reescritura con la doble funcionalidad de recrear la historia de *Jane Eyre* y de *Wuthering Heights*, dentro de un marco narrativo que visibilice su guiño hacia las novelas canónicas y la de resistir las estructuras de avasallamiento al colonizado.

Rhys utiliza la reescritura para desfamiliarizar nuestro conocimiento de la mujer alienada del ático, descrita por Charlotte Brontë, con el objetivo de que el lector desarrolle una reevaluación del personaje de Bertha Mason, mediante el ejercicio ficcional de una precuela, al referirnos el origen de los males de Bertha antes de convertirse en la esposa del blanco europeo Edward Rochester. La novela se agencia en el contexto de las Antillas, estableciendo una contra-versión de la historia de la mujer criolla encerrada en el ático de Rochester. *Wide Sargasso Sea* desafía la descripción y complejidad del relato canónico inglés y cuestiona cómo la literatura inglesa en general ha representado a sus colonias y sus colonizados.

Maryse Condé escribe *La migration des coeurs*, como contraparte de su hipotexto victoriano, empleando como protagonistas personajes de raza negra y mulata, mientras que en el texto clásico, *Wuthering Heights*, el protagonista masculino, Heathcliff, es el único personaje cuyo origen racial es una incógnita, de quien solo se señala que parece gitano,

⁵⁸ Inmediatamente posterior a la abolición de la esclavitud.

⁵⁹ En las Antillas menores.

como se advierte en las palabras de la señora Earnshaw al verlo por primera vez “that gipsy brat” (Brontë, Emily, 2013, p. 47)⁶⁰ y que tiene las mismas oscuras, bajas, degenerativas implicancias que si le llamaran “negro”, como bien se aprecia en las palabras resentidas de Hindley:

Take my colt, Gipsy, then!’ said young Earnshaw. ‘And I pray that he may break your neck: take him, and be damned, you beggarly interloper! and wheedle my father out of all he has: only afterwards show him what you are, imp of Satan. —And take that, I hope he’ll kick out your brains! (Brontë, Emily, 2013, p. 50)⁶¹

En estas palabras se da cuenta de un racismo implícito en el prejuicio hacia los gitanos, que sirve de insulto, como sinónimo de maldad y se encuentra relacionado con las fuerzas demoníacas, al tiempo que Hindley lo vincula con la clase social más pobre (“mendigo intruso”). Condé traduce en el contexto antillano a este personaje como un niño de raza oscura, bajo el nombre de Razyé, a quien se describe en los siguientes términos:

Une enfant de sept ou huit ans, sale et repoussant, complètement nu, garçon, et, croyez-moi, le sexe bien formé, nègre ou *bata-zindien*. Sa peau était noire, mais ses cheveux bouclés s’emmêlaint jusqu’au milieu de son dos...

⁶⁰ “aquel pillo gitano”. (Brontë, Emily, 2011, p. 60)

⁶¹ “- ¡Quédate con mi potro, pues, gitano! - dijo el joven Earnshaw-. Y pido al cielo que te rompa el cuello: ¡quédatelo, y maldito seas, mendigo intruso! Y saca a mi padre con engaños todo lo que tiene; con tal de que le muestres después lo que eres, trasgo de Satanás. Y ¡toma! ¡Ojalá te salte los sesos a coces!” (Brontë, Emily, 2011, p. 63)

-Je viens de le ramasser dans les razyés et il m'a mordu la main comme une mangouste. C'est sûrement les mauvais esprits, cachés dans les vents du cyclone, qui l'ont amené de notre côté.
(Condé, 1995, p. 28)⁶²

Aquí su color de piel se encuentra relacionado con sus modos salvajes, con lo primitivo y, al igual que en el caso de Heathcliff, con lo demoníaco, propio de las asociaciones que se realizan hacia el negro, según Fanon, descrito previamente. El negro es demoníaco, salvaje, malo. También se encuentra implícito el prejuicio de la hipersexualidad del negro, implicado en la frase “complètement nu, garçon, et, croyez-moi, le sexe bien formé” (en español: “completamente desnudo y, créame, el sexo bien formado”).

En *La migration des coeurs* el negro aparece articulado con otras categorías de diferencia, como un sujeto perteneciente a mezclas raciales y étnicas variadas, de orientación sexual difusa, de variadas creencias religiosas, que entre otras categorías en su conjunto dan cuenta de un universo narrativo lleno de separatismos de identidad. Dichos separatismos pueden ser tanto políticos como étnicos o espirituales, en favor de un mapeo identitario cuyo punto de conexión general de vidas truncadas corresponde a lo que podemos llamar como la escisión colonial.

Así como la crítica de la postcolonialidad, gestada a partir de los años sesenta, cuestionó el canon literario europeo, la reescritura realiza un ejercicio a partir del escenario de la novela canónica. La estrategia de la reescritura proporciona al lector los postulados estéticos e ideológicos (de la novela canónica) y los enfrenta a un espacio diferente de experimentación creativa según la intencionalidad de la ficción caribeña. En palabras de

⁶² “Un niño de siete u ocho años, sucio, repugnante, completamente desnudo y, créame, el sexo bien formado, negro o *bata-zindien*. Tenía la piel negra, pero el pelo rizado y enmarañado hasta la mitad de la espalda... -Acabo de recogerlo en los razyés y me ha mordido la mano como una mangosta. Seguro que son los malos espíritus ocultos en los vientos del ciclón, los que lo han traído para nuestro lado”. (Condé, 2001, p. 29)

Dolezel, “las reescrituras posmodernas de obras clásicas persiguen el mismo fin a través de los propios medios de la literatura: confrontar el protomundo canónico al construir un mundo ficcional nuevo y alternativo”. (1999, p.287)

Condé ha nombrado su estrategia escritural de resistencia al paradigma patriarcal y colonial como “*literary cannibalism*” (canibalismo literario) que, según explica Dawn Fulton en *Signs of Dissent...*, consiste en una apropiación y revisión de la literatura occidental, cuyo estudio más representativo lo encontramos en la novela de 1995, *La migration des couers* (2008, p.3). Esta novela, para Fulton, establece un diálogo con los conceptos de los estudios postcoloniales, ya sea explícita o implícitamente, en tanto que pone de manifiesto los principales cuestionamientos de la postcolonialidad ante las diferencias raciales, culturales, genéricas y de rechazo al exotismo que Europa ha impuesto sobre el Caribe. (2008, p.8)

En la reescritura el mundo de ficción tradicional siempre puede ser sustituido por otro mundo alternativo. La novela que se configura como reescritura de otro texto se enriquece con la lectura del texto clásico, no obstante, no depende necesariamente de él para lograr su valor literario. De este modo, la reescritura no deprecia a la novela canónica, pues no podemos suponer que *Jane Eyre* o *Wuthering Heights* pierdan su legitimidad por más subversivo o rupturista que resulte el proyecto literario de las novelas de Rhys y Condé.

Debemos tener cuidado de radicalizar la crítica sobre las novelas canónicas pues, como dice Dolezel “La reescritura no invalida o erradica el protomundo canónico” (1999, p. 312), sino que más bien ésta última enriquece y amplifica el universo de la ficción existente en las novelas inglesas. En este sentido concordamos con que el procedimiento de reescritura, más bien, “respalda una visión de la historia literaria que es sensible tanto a las fuerzas de estabilidad como a las de la subversión” (Pavel, 1990, p. 354, en Dolezel, 1999, p. 312).

8. Sistema moderno/colonial de género

Se hace necesario en este momento del desarrollo de nuestro estudio abordar líneas de pensamiento que tengan que ver con la perspectiva de género, en tanto que las novelas del corpus son escritas por mujeres. Si bien los estudios de género tienen ya una larga data hemos querido profundizar en una arista reciente que alude directamente al énfasis de nuestro estudio, en tanto que entrelaza las tres áreas de opresión colonial: la raza, la clase y el género.

María Lugones inaugura un tipo de feminismo que da especial importancia a la intersección de los conflictos de género, clase y raza, con su ensayo de 2011 “Hacia un feminismo descolonial”. Los principios del feminismo descolonial de Lugones, también llamado feminismo periférico, tienen como raíz epistemológica la crítica a las reflexiones sobre la colonialidad del poder que Aníbal Quijano exploró una década antes.

Quijano instala el concepto de raza como principio fundamental de lo que él llama la colonialidad del poder, ejercida sobre los países del tercer mundo. Y, aunque Lugones considera a la teorización de Quijano como fundamental en los estudios postcoloniales, lo cuestiona porque a pesar de interpretar que los ejes de la colonialidad y la modernidad dirigen las luchas por el control sexual, sus recursos y productos en el ámbito sexo/genérico, Quijano no entra en mayores especificaciones respecto al rol de la normatividad del género en el ámbito de las disputas de la colonialidad del poder, asimilándolo a una crítica que tiene una comprensión patriarcal, eurocentrada y heteronormativa de dichas disputas.

Para Lugones, Quijano percibe de forma limitada la construcción moderna/colonial del género, considerando su comprensión del patriarcado y de las disputas del control genérico-sexual como una visión capitalista y eurocentrada de las relaciones sociales. Lugones considera que esta falta de espesor crítico constituye una opresión en el marco analítico.

Quijano no ha tomado conciencia de su propia aceptación del significado hegemónico del género. Al incluir estos elementos en el análisis de la colonialidad del poder trato de expandir y complicar el enfoque de Quijano que considero central a lo que llamo el sistema de género moderno/colonial” (2008, p. 6).

Lugones interpreta que el marco teórico de Quijano, si bien es fundamental para el análisis crítico de la opresión colonial, también es poco complejo, puesto que deja una escasa cabida a la posibilidad de dismantelar las bases de la modernidad como proyecto colonial, en tanto que olvida las múltiples variables que configuran las identidades de las mujeres colonizadas. En términos de Lugones “Es importante entender hasta qué punto la imposición de este sistema de género fue tanto constitutiva de la colonialidad del poder como la colonialidad del poder fue constitutiva de este sistema de género. La relación entre ellos sigue una lógica de comunicación mutua” (2008, p, 93). En otras palabras, la colonialidad del poder y el sistema de género moderno colonial no pueden existir el uno sin el otro.

El feminismo descolonial de Lugones pretende que las dicotomías impuestas por la colonialidad del poder sean dismanteladas mediante la *interseccionalidad*, y la problematización de las categorías homogéneas, atómicas, separables y jerárquicas. Para Lugones la *interseccionalidad* estudia cómo interactúan los diferentes tipos de

desigualdades sociales, construidas históricamente en distribuciones de poder y normatividad en las construcciones discursivas, institucionales y estructurales del género, la etnia, la nacionalidad, la raza, la clase, que son aquellas distribuciones que ambas novelas, *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs*, intentan identificar y resistir.

Para explicar el sentido de la *interseccionalidad*, en la colonialidad del poder, debemos recordar que la base de la colonialidad se encuentra en la reducción de los seres humanos a animales inferiores, donde se dicotomiza lo humano respecto a la naturaleza y lo humano de lo no-humano, imponiendo una cosmología en que toda la humanidad tiene posibilidad de inclusión. En este sentido, en ambas novelas se recurre a las asociaciones animalescas respecto a los personajes que no calzan en el marco social, como Antoinette y su madre, Anette, a quienes se les bestializa en aquellos momentos en que se muestran airadas y se les cosifica (como marionetas, por ejemplo) en momentos de ensimismamiento, en *Wide Sargasso Sea*. O como Razyé, a quien se le bestializa y se le compara con los animales del campo: “Il avait perdu la vivacité et l’effronterie de ses manières. Il était devenu triste, grossier, un animal repoussant” (Condé, 1995, p. 34)⁶³, en *La migration des coeurs*.

Sylvia Marcos señala, al referirse a la teoría de las *intersecciones* expuesta por Lugones, que la matriz de dominación se describe como interconectada con todas las formas de exclusión y despojo, donde el género no debe ser separado de otros ejes de opresión. Marcos señala que teorizaciones como la de Lugones complejizan y pluralizan el concepto de “mujer”, que es el desafío que hoy enfrentan las investigadoras para construir articulaciones estratégicas sobre las diferencias fundadas en diferencias de raza, etnia, clase

⁶³ “Había perdido la vivacidad y la desfachatez de sus maneras. Se había vuelto triste, grosero, un animal repugnante”. (Condé, 2001, p. 36)

y género. Siguiendo esta línea es que continuaremos el análisis de las novelas del corpus procurando considerar las tres diferencias de raza, género y clase social como un entramado indisoluble, fluctuante e interconectado en los diferentes mecanismos de opresión del poder colonial.

Capítulo II. Contexto

No podemos pasar al análisis textual de las novelas sin antes puntualizar algunos aspectos que nos parecen relevantes sobre las obras de Charlotte y Emily Brontë. En este capítulo pretendemos contextualizar el victorianismo decimonónico presente en las novelas *Jane Eyre* y *Wuthering Heights*, que sirven de hipotexto a las novelas antillanas de Rhys y Condé, como obras canónicas que responden a su época. En este apartado nos preguntamos si son leales al victorianismo o si desafían sus ideales.

Sabemos que los análisis que se han hecho de las novelas de las Brontë desde su publicación a la fecha han sido prolíficos, por encontrarse dentro de las obras canónicas de occidente, por lo que es imposible hacer una lectura de ellas realmente meritoria. Lo que pretendemos aquí es simplemente poner en relieve algunos aspectos que nos parecen interesantes para los fines de nuestro análisis de las reescrituras caribeñas.

1. Charlotte y Emily Brontë

El énfasis de este análisis que, en una primera instancia, contrasta las novelas de ambas hermanas, no es el señalar los rasgos de una obra sobre la otra, sino de llegar a puntos de conexión sobre la literatura de mujeres en el contexto victoriano para que, de este modo, comprendamos los posibles motivos por los cuales *Jane Eyre* y *Wuthering Heights* fueron tomadas como hipotextos de las novelas de Jean Rhys y Maryse Condé, en base a lo que hemos expuesto previamente sobre colonialismo, patriarcado, raza, género y clases

sociales. En otras palabras, nuestro objetivo en este apartado es contextualizar los hipotextos para llegar a situarlas y comprenderlas como obras dialogantes con las reescrituras caribeñas.

Las hermanas Brontë (Charlotte, Emily, Anne) crearon lo que Harold Bloom califica como una especie de nuevo género, “a kind of northern romance” (1987, p.1), influenciadas por la novela gótica, la obra de Shelley, la poesía de Colerige y de Blake, pero sobre todo en lo que respecta a la configuración de personajes como Rochester y Heathcliff, como señala Bloom, “deeply influenced both by Byron’s poetry and by his myth and personality” (Ídem). Jane Eyre y Catherine Earnshaw, no tienen eco en las heroínas realistas de Jane Austen y Henry James, siendo los héroes de las Brontë demasiado rebeldes y salvajes no cabe otra posibilidad que estar influenciadas por el dramatismo bayroniano. (Bloom, 1987, p. 1)

Lo que resulta curioso de esto es que Byron es representativo, según Bloom, de lo siguiente: “passive-aggressive sexuality —at once sadomasochistic, homoerotic, incestuous, and ambivalently narcissistic— clearly sets the pattern for the ambiguously erotic universes of *Jane Eyre* and *Wuthering Heights*” (p.2). Las Brontë se permitieron tomar elementos de la literatura escrita por hombres, como maestros literarios que las precedieron, aun cuando representaban de un modo u otro una obra misógina y rimbombante, para crear un género de novela romántica que dio cuenta de la tensión ideológica decimonónica entre el individuo y la creciente ideología burguesa capitalista.

Del mismo modo, las hermanas Brontë denunciaron el culto a la domesticidad femenina y se posicionaron para el siglo XX como escritoras de novelas protofeministas que postulaban que hombres y mujeres podían ser iguales mediante el uso de la razón. Además,

a nivel de textualidades, se permitieron complejizar una fricción entre lector, narrador y personajes.

Características de la obra byroniana, como el incesto y la violencia, se mantienen en Emily y Charlotte Brontë envueltas dentro de una compleja red narrativa. Por ejemplo, para Emily Brontë la violencia y el incesto no resultaban del todo repugnantes; recordemos la violencia de Heathcliff y de la misma Catherine en sus encuentros en la casa Linton. Además, son amantes, pero más hermanos de crianza que Catherine y Hindley Earnshaw. Por algo esta novela fue considerada al momento de su publicación una aberración⁶⁴, lo que tuvo como consecuencia que sólo comenzó a ser leída después de que su hermana Charlotte, ya famosa por *Jane Eyre*⁶⁵, escribiera en 1850 un prefacio laudatorio para la novela de Emily Brontë, resaltando sus singularidades⁶⁶.

Jane Eyre, narración de un solo narrador protagonista, a diferencia de los variados narradores de *Wuthering Heights* es, por tanto, menos demandante en cuanto a seguir el hilo narrativo y más amable con el lector, más cautivadora y transparente, pero es de igual forma desafiante en cuanto a simbolismos e historia y, aunque en ciertos modos menos byroniana, no es tanto menos inquietante.

Como ejemplo de este mundo literario fascinante, gótico y único podemos mencionar que Charlotte Brontë crea al inquietante personaje de Bertha Mason, una mujer alienada

⁶⁴ “*Cumbres Borrascosas* es considerada una aberración”, se lee en el ensayo crítico de Linda M Shires, “Estética de la novela victoriana: forma, subjetividad e ideología”, traducido por Lucas Gagliardi para la Cátedra de Literatura Inglesa (Letras, FAHCE, UNLP) desde *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, de 2009.

⁶⁵ Charlotte, la más exitosa y prolífica de las Brontë, también tuvo que enfrentar los problemas de la crítica. Recordemos que su novela *The professor* fue rechazada en 1846 por la editorial T.C Newby y *Jane Eyre* fue aceptada en septiembre de 1847 por Smith, Elder & Co, volviéndose popular de inmediato, pero bajo el seudónimo andrógino de Currer Bell. (Bloom, 1974, p. 194)

⁶⁶ Ver comentarios sobre *Wuthering Heights* en Shires, 2009.

que habita el ático de la casa del amo, que posee rasgos bestiales, exótica (de las Antillas) y que en lugar de palabras emite gruñidos y risotadas amenazantes.

Además, la protagonista de diecinueve años se enamora de un hombre mayor, experimentado, mundano, al que sólo puede igualarse en algo mediante el acervo lector y artístico que cultiva de niña de un modo muy introspectivo. Se mantiene enamorada de él aun cuando se entera de que está casado con la mujer del ático, tanto como para tener una experiencia mística cuando se encuentra a kilómetros de distancia y rehaciendo su vida entre los miembros de la familia Rivers. Decide seguir este llamado místico y reencontrar a Rochester sin saber aún que la esposa alienada ha muerto. Todo lo anterior sobre los actos de la protagonista femenina nos habla de la doble moral del victorianismo, pues siendo considerada una novela escandalosa en muchos aspectos, en cuanto salió a la luz pública se convirtió en un éxito de ventas inmediato.

Siguiendo la idea de que la novela es inquietante e incluso rupturista en cánones de moralidad victoriana, podemos mencionar que frecuentemente Rochester y Jane tienen diálogos donde la ambigüedad entre los géneros se hace patente. La ambigüedad genérica es un atributo de la obra byroniana, como lo expresa Harold Bloom en la siguiente cita, pero también son un registro de los matices y dualidades propias de la doble moralidad del victorianismo sobre las que volveremos más adelante en este mismo apartado:

"But what about female readers?" someone might object, and they might add: "What about Rochester's own rather nasty power? Surely he could not have gotten away with his behavior had he not been a man and well-financed to boot?" But is Rochester a man? Does he not share in the full ambiguity of Byron's multivalent sexual identities? And is Jane Eyre a woman? Is

Byron's Don Juan a man? The nuances of gender, *within literary representation*, are more bewildering even than they are in the bedroom. (Bloom, 1987, p. 4. *Cursiva en el texto.*)

Sin embargo, con todos los elementos rastreables que puedan haber inquietado en ambas novelas a los lectores decimonónicos, existen razones específicas para que una novela se volviera un éxito de ventas, mientras la otra fuera leída con recelo en años posteriores. Por mencionar alguna de esas razones podemos decir, por ejemplo, que Rochester no es Heathcliff; mientras Rochester vive en la realidad social acomodada y cosmopolita, Heathcliff parece más bien un intruso, que sólo se inmiscuye en ella momentáneamente para tomar fortuna y así cumplir sus deseos de venganza. Conseguido esto, se recluye nuevamente al espacio de Cumbres Borrascosas. Como elocuentemente señala Bloom sobre Rochester, parece que éste tiene un demonio dentro de sí que le atormenta, mientras que Heathcliff no es nada menos que un demonio (p.5), cuyas dinámicas amorosas con Catherine se traducen en un principio sadomasoquista de dar placer y dominar (p.7).

Por otro lado, no está demás decir que es evidente que siendo las atmósferas y los espacios en *Wuthering Heights* y en *Jane Eyre* elementos relevantes que se condicen con la profundidad psicológica de los personajes, en *Jane Eyre* estos espacios y ambientes dicen relación directa con su ensimismamiento, su soledad y su introspección, que es ambivalente, a veces le sirve para acompañar sus solitarios pensamientos y otras, como en el cuarto rojo y los días que se mantuvo a la intemperie al abandonar Thorfiel Hall, para atormentarla y dar cuenta de los temores y demonios interiores del sujeto. En *Wuthering Heights*, en cambio, su uso es más dramático y claustrofóbico. Las fuerzas naturales mantienen a los sujetos en un perpetuo estado de encierro que exagera la incomunicación

y el asilamiento en un manejo mucho más complejo y deprimente que el de *Jane Eyre* y, evidentemente, su influencia es más persistente y protagónica.

Siguiendo a Homans⁶⁷, debemos indicar que no pretendemos acá psicoanalizar a Emily Brontë, sino evidenciar que las represiones de la autora se encuentran presentes en el texto, sea esto intencional o no. Lo anterior podemos extenderlo a ambas hermanas y señalar que las represiones de ambas se ponen en juego en mayor o menor grado como parte importante de los mecanismos en sus novelas, las cuales son testimonio del cambio ideológico que marca la época de mediados del siglo XIX en Europa y que redundará más tarde en la literatura de las colonias:

If actual people repress threatening drives by abstaining from those activities, or repress dangerous memories by forgetting them, then the corresponding act of repression for literary psyche would be to keep the dangerous element out of the text, wich is that psyche's version of consciousness. Brontë must repress literal nature by not naming it directly, in order to write (p. 101).

That Brontë creates a large figure for her own repressed condition, as well as making constructive figurative language out of the repressed material itself, shows that figuration is her best outlet for repression... Making the figures is only part of the process of recovery (p. 106-107)

Las citas anteriores refieren a un extenso análisis de Homans sobre Cathy Earnshaw y su relación tormentosa con Heathcliff, pero también sobre las zonas oscuras del texto, reflejadas desde el comienzo de la novela en un narrador⁶⁸ que no puede acceder al mundo

⁶⁷ Ver en Homans, M. (1987). "Repression and Sublimation of Nature in *Wuthering Heights*", En Bloom, H. (ed). *The Brontës*. New York: Chelsea House Publishers.

⁶⁸ *Wuthering Heights* tiene varios narradores, en esta parte nos referimos al narrador que comienza la narración, Lockwood, quien nos introduce al mundo de Cumbres Borrascosas como un espectador, sin

interior de Cumbres Borrascosas, en cuanto sus dinámicas internas le son veladas, se encuentran escondidas y silenciadas, inaprensibles para el narrador Lockwood, el recién llegado del mundo exterior y, en consecuencia, para el lector común que representa el mundo social exterior al universo de *Wuthering Heights*.

La represión, la forzosa abstinencia en la configuración de una identidad femenina retraída, se encuentra en los textos de ambas autoras como un elemento peligroso. Así también lo hace notar Raymond Williams en su artículo sobre ambas autoras “Charlotte and Emily Brontë”. Charlotte Brontë es más hábil, mediante un narrador en primera persona, en cuanto llega al lector de un modo intimista, confesando sus más íntimos pensamientos sólo para sí y, por supuesto, para el lector, de tal forma que nos fuerza a empatizar con la rebelde Jane, donde la heroína debe aprender desde pequeña al autocontrol mediante las enseñanzas de Miss Temple y Helen.

Los personajes de Emily Brontë, Heathcliff y Cathy, viven una relación donde los otros sujetos son hostiles y donde el lector, como Lockwood, es un intruso. Así, mientras el lector juzga a los personajes de *Wuthering Heights*, mientras lo estresan al ofrecerle experiencias alternativas con diferentes narradores, haciendo la novela multipersonal, Charlotte Brontë está más en la tradición, quiere cautivar al lector y confidenciarse con él.

Lo anterior no quiere decir que el personaje de Jane

Eyre no cargue sus propios fantasmas y demonios. Resiente, reflejado en el discurso individual, las imposiciones que el patriarcado y la sociedad burguesa británica han impuesto sobre ella. En los momentos de mayor tensión del personaje éstos salen a la luz.

participar de los hechos más relevantes de la novela. Más adelante otra narradora, la sirvienta Nelly Dean, es quien relata la historia de amor desde la infancia de los protagonistas. Así, podemos decir que la novela de Emily Brontë contiene varios narradores que nos van proporcionando distintas perspectivas de las acciones que rodean a los personajes más relevantes del hipotexto victoriano.

Cuando el manipulador Rochester la empuja hacia los celos por Blanche Ingram, con frenesí le advierte que es un ser libre y usará esa libertad para dejarle⁶⁹. Cuando el velo del engaño sobre Bertha Mason se descorre, toma la decisión más compleja y se arriesga al hambre, al frío y la intemperie, se somete al arbitrio de los elementos, para mantenerse libre y abandonar Thornfield Hall, prefiriendo el hambre al concubinato, pues comprende que la libertad que ansía no vendrá de la mano de Rochester mientras éste pertenezca legalmente a otra mujer, por más alienada que ésta se encuentre y por más que compadezca la suerte del adinerado Rochester. Estos ejemplos son testimonio de las discrepancias entre el yo y el mundo social en el que habita y se revelan a pesar de las lecciones de contención y templanza de Miss Temple, como ocurre, por ejemplo, cuando se niega al matrimonio que le impone Saint John a tal punto que éste la califica de poco femenina. Así se pone en evidencia cada vez que Jane se niega a callar y, ya sea para nosotros los lectores o para otros personajes, como frente a la señora Reed o al mismo Rochester, expone su punto de vista.

Otro aspecto que deseamos marcar en ambas obras canónicas es que, a pesar que la novela victoriana escrita por las Brontë da cuenta de un cambio de paradigma ideológico⁷⁰ de mediados de siglo, ambas hermanas, cada una con sus diferencias, no resisten el imperativo de restituir el orden social.

Charlotte Brontë mata a su personaje Bertha Mason, impedimento moral y legal para la unión de los protagonistas y, al mismo tiempo, convierte a Jane en heredera de una fortuna

⁶⁹ “I am no bird; and no net ensnares me; I am a free human being with an independent will, which I now exert to leave you” (Brontë, Ch., 2003, p. 272). En español: “-No soy un ave y ninguna jaula me aprisiona. Soy un ser humilde con voluntad libre, que la ejerzo ahora para abandonarlo a usted” (Brontë, Ch., 2004, p.251). Son las palabras de Jane Eyre ante la suposición de que Rochester desposaría a Blanche Ingram.

⁷⁰ Nos referimos a la fricción entre individualismo y sociedad capitalista. En esta parte queremos decir que aun cuando las novelas denuncian la colonización doméstica, el sesgo de clase y de género, no pueden evitar buscar en sus finales una forma de restituir el orden social que impone la jerarquizada sociedad victoriana.

que mantendrá al matrimonio con él en un término medio acomodado de clase social para que, de este modo, el orden de clase quede restablecido.

Resulta curioso que la igualdad a la que postula Jane Eyre en su discurso amoroso debe hacerse a costa de la muerte de la esposa alienada y de la mutilación del mismo Rochester⁷¹ (manco, con mínima capacidad de visión), mientras en *Wuthering Heights* los amantes problemáticos mueren, con la constancia de que en el mundo social han sido derrotados y sin saber si logran la unión definitiva en el mundo espiritual, ya que como lectores no podemos estar seguros de ello, sólo puede ser inferido. El orden social, no obstante, logra ser restablecido en la segunda generación de personajes, donde Cathy II prácticamente “domestica”, educa a Hareton Earnshaw para convertirse en los nuevos señores de Cumbres Borrascosas y de la Hacienda de los Tordos.

En ambas novelas, cada una a su modo, el orden social, a pesar del discurso libertario y de resistencia a los paradigmas de clase y género de sus personajes, es restablecido al final. La marca de clase no logra ser impugnada en las novelas de mediados de siglo XIX, en plena era victoriana, como sí lo hacen novelas tardías al victorianismo, así lo señala Linda Shires, ejemplificando con Thomas Hardy y su *Tess of the d'Urbervilles: A Pure Woman Faithfully Presented* (1891), donde el quiebre ideológico, estético y social es más rotundo (2009, p.13).

No obstante lo anterior, la escritura de las Brontë marca un estadio que refleja perfectamente la escisión del pensamiento respecto, por un lado, a las categorías claves que

⁷¹ Respecto a las mutilaciones de Rochester se puede observar esta estrategia de igualdad no sólo en que lo convierte en el único interlocutor válido para sus pinturas y sostiene con Jane Eyre diálogos en estos términos, también se debe recordar que para poner en relación de igual al amo de Thornfield con la obscura institutriz, Brontë recurre a la mutilación del personaje, desde la primera instancia en que se conocen, cuando él cae del caballo, obligándolo mediante un esguince a afirmarse en ella para alcanzar los estribos del animal. Al final de la novela, en el epígrafe, también vemos a Rochester afirmado del brazo de Jane, quien lo guía por el camino, manco y ciego. Esto ya lo observaron Gilbert y Gubar (1998).

regulan el entramado social victoriano (género, raza y clase social) que se trabajan en las novelas caribeñas de Rhys y Condé y, por el otro, dado el momento histórico que representan en tanto se enclavan en el corazón de la metrópoli imperial más exitosa del mundo decimonónico, en momentos donde se discutía la abolición de la esclavitud, sustancial para las problemáticas de las novelas caribeñas del corpus.

En ambas novelas canónicas Raymond Williams ha interpretado dos aspectos que son propios de la escritura de novelas de mediados de la era victoriana. Primero, la ansiedad por la posición social convencional (1987, p.61) que se refleja en los padecimientos de los protagonistas de ambas novelas de las hermanas Brontë y, segundo, a pesar de la crisis y la fricción entre individuo y sociedad capitalista, la imposibilidad de cambiar, transformar el orden social a la que se enfrentan los sujetos: “that its real social experience is then explicitly reduced” (p.60).

Ahora bien, es momento de puntualizar algunos aspectos relevantes sobre el periodo victoriano que nos permitan amplificar nuestra comprensión sobre la escritura de mujeres, con el objetivo de comprender por qué es interesante para las escritoras del siglo siguiente, como Rhys y Condé, tomar la obra de las Brontë como marco estructural de su propia escritura.

En primer término, debiéramos mencionar que el oficio de novelista careció de prestigio social hasta mediados del siglo XIX. La poesía se pensó la actividad literaria más relevante hasta ese periodo y el oficio literario en general era considerado escandaloso y censurable, por esto recordemos que autores como Walter Scott usaron el anonimato. La recepción de la novela se enmarcó en este periodo “in the censorious atmosphere of those who feared libel, scandal or impropriety and as such woman writers were treated no differently from men when dealt with by fearful publishers” (C. Bloom en Martín, 2003, p.

119). A esto debemos agregar que la literatura siempre fue considerada hasta este siglo como un oficio masculino y, por tanto, no estaba exento de la misoginia. Las escritoras anteriores a las Brontë, como Jane Austen, escribieron desde la reclusión del espacio doméstico y no tuvieron ninguna posibilidad, perteneciendo a una clase acomodada, a acceder a la independencia económica. Su única libertad era la soltería y la comprensión familiar.

A lo anterior, debemos añadir que las escritoras conocidas en este periodo de mediados de siglo XIX, como Caroline Norton, Charlotte y Emily Brontë, Elizabeth Gaskell y George Eliot eran mujeres de clase media o media baja⁷² más que acomodadas o definitivamente pobres. Las consideramos como de clase media en tanto que accedieron de un modo u otro a la educación intelectual que les permitió llevar a cabo una obra literaria que de haber sido obreras y granjeras habría sido imposible. Pensemos que recién en este siglo en Inglaterra se comenzó a establecer la educación primaria obligatoria para hombres y, en menor medida, para mujeres.

Debemos considerar, además, que convertirse en escritoras era de por sí un acto valiente, por varias consideraciones. Si el novelista medio ya debía enfrentar los problemas de la censura y la exposición pública ante la posibilidad de la publicación, con mayor razón la mujer que escribía. Además, la mujer de clase alta y de clase media no debía trabajar, aunque se encontrara en aprietos económicos, pues corría el riesgo de convertirse en marginada social. Al respecto Sara Martín señala:

El feminismo victoriano es, pues, una cuestión a las clases medias y altas y, para concretar, a las mujeres educadas que necesitaron o desearon trabajar y que corrieron por ello el riesgo de

⁷² Así lo señala Sara Martín. Ver 2003, p.119.

convertirse en marginadas sociales dado que una dama de clase media no debía dejarse caer jamás en la tentación de trabajar como si fuera una simple obrera ni aun estando sumida en la pobreza. (2003, p.118)

Este párrafo da cuenta de la fuerte segregación entre capas sociales. Del mismo modo, Charlotte Brontë escribió en sus cartas y denunció el mal trato dado a las mujeres que trabajaban como institutrices. En el caso de las Brontë es indudable que el trabajo de institutriz para el que fueron formadas era un medio válido de subsistencia familiar, pero sin duda resintieron tanto la educación formal en instituciones (recordemos que las dos hermanas mayores fallecieron en un internado para niñas) como el trabajo de maestras asalariadas, al que debían recurrir como una necesidad más que como una vocación, a diferencia del trabajo literario, que sí las satisfacía intelectualmente, pero que en ningún caso pudo sostenerlas en el plano económico. El rol de la mujer estaba reducido a la esfera de lo privado y lo doméstico, era cuidar del hogar familiar como “guardiana de los valores morales y nacionales”. (p.120)

Otro elemento relevante de la escritora victoriana es la dualidad expresada en sus textos, que mencionaremos más adelante, en tanto expresión de tensiones hacia los roles impuestos genéricos y sociales, lo que lleva, según Gilbert y Gubar, a crear personajes que son duales: mitad angélicos y mitad monstruos. Esta idea de duplicidad del sujeto femenino victoriano dice relación con la doble moral victoriana y marca las represiones a las que está expuesta la mujer debido a las imposiciones de su género. La creación de monstruos no es otra cosa que la tensión frente al imaginario del eterno femenino. Como ejemplo notorio de estas dualidades tenemos a Frankenstein y al doctor Víctor Frankenstein como alteregos de un mismo sujeto, creados por Mary Shelley en 1818 bajo título de *Frankenstein; or, The*

Modern Prometheus. Estos dualismos entre personajes los encontramos en las novelas de las Brontë; Bertha Mason y Jane Eyre, así como en Heathcliff y Cathy Earnshaw. Estos personajes son considerados por Gilbert y Gubar como alteregos o personajes que representan espejos de un yo y su parte reprimida⁷³.

La represión de los sujetos transformada en entidades de ficción duales parece ser una característica de la literatura de mujeres del periodo victoriano, cuando menos en lo que concierne a las Brontë: “Allí donde hay una aparentemente equilibrada autora (o heroína) victoriana, hay también una doble desequilibrada que amenaza con dominarla desde el interior de su mente, o el exterior de la presión (¿o prisión?) social”. (Martín, 2003, p.120)

Otro aspecto que se conjuga en ambas novelistas es el erotismo evidente (ver Martín 2003, p.132), sobre todo en *Jane Eyre*. En la novela *Wuthering Heights* este erotismo está matizado con la violencia y el salvajismo, pero, a diferencia de la novela de Charlotte Brontë, Cathy Earnshaw busca un compañero en Heathcliff, mientras Jane Eyre parece buscar un amo comprensivo de su individualidad, como puede apreciarse en el siguiente párrafo donde se describen los cortejos entre Jane y Rochester cuando ya se habían comprometido en matrimonio.

For caresses, too, I now got grimaces; for a pressure of the hand, a pinch on the arm; for a kiss on the cheek, a severe tweak of the ear...Yet after all my task was not an easy one; often I would rather have pleased than teased him...I could not, in those days, see God for His creature: of whom I had made an idol. (Brontë, Ch., 2003, p. 295)⁷⁴

⁷³ Estas ideas están expuestas en *The Madwoman in the Attic* (1979), sobre los que volveremos más adelante y las citaremos en extenso.

⁷⁴ “En lugar de caricias recibía muecas; en vez de una ligera presión de manos, un pellizco en el brazo; y en cambio de un beso en la mejilla un fuerte tirón de oreja ... sin embargo, mi tarea no era fácil después de todo; a menudo hubiese preferido agradarle en lugar de desagradarle... En aquellos días, él me impedía ver a Dios; pues yo había hecho de Rochester un ídolo”. (Brontë, Ch., 2004, p. 272)

Las heroínas de las novelas de Charlotte Brontë fueron vistas como revolucionarias en la época, en tanto que rechazaban la sumisión como deber del género y defendían, en su lugar, una especie de negociación con el amado en una resistencia voluntaria. Respecto a este tema la novela de Emily Brontë parece adelantarse desde el punto de vista de la autodeterminación femenina, pero este análisis es complejo, ya que *Jane Eyre* es más explícita y redundante discursivamente en cuanto libertad y razón respecto a la independencia e igualdad femenina en *Wuthering Heights*. De cualquier forma, ambas novelas se encuentran en un punto intermedio donde estos ideales de autodeterminación comienzan a ser gestados y pensados.

Además de las razones más evidentes sobre el por qué tomar como hipotextos las novelas de Charlotte y Emily Brontë, relativas al periodo histórico político de mediados de siglo donde se enmarcan los procesos abolicionistas, fundamentales para la historia de las Antillas y de las problemáticas de colonialismo, género, patriarcado, raza y clase social sobre la que se desarrollan los conflictos de *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs*, también se encuentran los otros elementos descritos en este apartado, que dicen relación con comprenderse como un momento de quiebre ideológico. Esta tensión que se ve reflejada en las novelas de las hermanas Brontë, es reescrita y revisada por las novelistas caribeñas agregando los elementos propios de la cultura y la historia del Caribe antillano.

A lo largo de los apartados siguientes veremos que un elemento repetitivo dentro de las novelas caribeñas es la marca de los espacios *in-between*, liminales, como la época en la que se inscriben *Jane Eyre* y *Wuthering Heights*, pero con un énfasis transculturador.

2. Desestabilización de los ideales victorianos en el ejercicio de la reescritura

La literatura victoriana proporcionó un ideal sobre aquello a lo que el hombre puede aspirar tanto intelectual como moral y físicamente, así como aquello que la mujer debía representar como mantenedora del orden patriarcal y cuidadora de los ideales del imperio. Belinda Edmondson, en su estudio *Making Man*, refiere que estos arquetipos de masculinidad y femineidad fueron un atributo esencial del proyecto británico de elaboración de las normas de clase y que posteriormente se instauró en las colonias. (1999, p.6)

Novelas como la de Rhys son un instrumento crítico que revela el discurso victoriano plasmado en una literatura como las de las Brontë en cuanto al funcionamiento de estos arquetipos de masculinidad y femineidad en la literatura de la época, que no fueron analizados en profundidad por la crítica especializada anterior a los años sesenta del siglo pasado. En este sentido, como señala Alice Walker (1983), escrituras como la de Rhys son la prueba que contradice la idea de que la sensibilidad del feminismo blanco no puede tomar en consideración otras cuestiones de espacio geográfico, o cuestiones de raza, puesto que son cruciales para entender la especificidad de Rhys como escritora blanca de las Antillas.

Jean Rhys, desde su experiencia de mujer criolla blanca en su país de origen, plasma en su novela la alteridad de una mujer blanca, empobrecida y desprestigiada, nieta de hacendados, marginada de la clase alta de las colonias y paralelamente excluida de la comunidad de negros ex esclavos. De este modo, elabora su novela desde la experiencia de ser un sujeto minoritario en la frontera entre unos y otros.

En este sentido, Rhys refleja que la alteridad se da en el contexto de cualquier sujeto que no calce a las categorizaciones precisas que emplea la sociedad occidental en el orden de los sujetos y lo plasma claramente en la elaboración de los personajes de su novela.

Con lo anterior, la ficción de Rhys puso en marcha ya en la década de los sesenta con su novela *Wide Sargasso Sea* consideraciones sobre el discurso victoriano y logró reflexionar sobre la formulación de construcciones de identidades de género a partir de los patrones canónicos que la literatura del siglo XIX había impuesto en las colonias.

Rhys decide resituar la novela victoriana para, como refiere Edmondson, poner en diálogo al texto victoriano canónico con la ficción caribeña de identidad nacional en una relación dialéctica, como si el primero fuera una de las “armas del amo” que debe ser puesta en entredicho (1999, p.5). Si bien los escritores del Caribe habían leído el canon literario inglés con la referencia del subtexto decimonónico, *Wide Sargasso Sea*, ubica la literatura de las mujeres de las indias occidentales en un espacio hasta el momento no ocupado de reflexión sobre la narrativa “del amo” y sus textualidades provenientes de las grandes Metrópolis. Hasta ese momento no había sido cuestionada la autoridad textual masculina de las Antillas, construida a partir de paradigmas proporcionados por el canon europeo. De allí la relevancia para las escrituras nacionales del Caribe, como ha señalado Edmondson, de la aparición de la escritura de mujeres a partir de los sesenta y su revisión de lo que constituía hasta aquel momento no solo la autoridad literaria supranacional, sino también del canon proporcionado por la escritura de varones en el Caribe. (1999, p.5)

La novela de Rhys ha puesto en primera línea a Bertha Mason, la esposa criolla que le sirvió a la joven y rebelde institutriz Jane Eyre para definirse como la mujer inglesa que calzaba en los patrones domésticos y sociales que imponía la moral victoriana. En tanto, Bertha Mason se contraponía a la mujer imperial, educada, superior moralmente (Jane

Eyre). La esposa antillana de Rochester se configura como la oscura, ignorante e inmoral mujer de las colonias. Este binarismo de oposición establecido ve a la mujer de las colonias como la *otredad*, en la medida en que ella es la norma. En palabras de Kronast: “Thus, de Western feminists’ struggle for agency uses the power strategy of Western male, who employs exactly the same dichotomies in order to legitimize his control over his Others, colonials and females”. (2009, p. 4)

Al crear Jean Rhys una precuela de *Jane Eyre* nos fuerza a mirar la historia de Charlotte Brontë desde otra perspectiva. Ella no se subordina a una continuación de la historia de Jane, sino que realiza una ficción previa de los acontecimientos de la novela sobre un sujeto que en la ficción de Brontë no tiene voz y que se encuentra en el fondo, oculta literalmente en el ático. Esta percepción de que hay historias ocultas que se deben revelar, donde la voz de los sujetos se encuentra detrás del velo del relato, nos lo recuerda la misma narradora en *Wide Sargasso Sea*, cuando alude al nombre del pueblo: Masacre.

...and asked the name of the village.

‘Massacre.’

‘And who was massacred here? Slaves?’

‘Oh no.’ She sounded shocked. ‘Not slaves. Something must have happened a long time ago. Nobody remembers now.’ (Rhys, 1968, p.55)⁷⁵

⁷⁵ “...y pregunté el nombre de la aldea.

-Massacre.

- ¿Y a quién se masacró aquí? ¿A los esclavos?

-No. - Parecía sorprendida-. No fue a los esclavos. Debió de ocurrir hace mucho tiempo. Nadie lo recuerda”. (Rhys, 2011, 59)

Así como la historia detrás del nombre del pueblo permanece en la oscuridad, Rhys crea la historia oculta de la mujer del ático de Rochester para escribir aquello que se nos mantuvo velado en la novela original.

Maryse Condé, del mismo modo que lo hace Rhys casi treinta años antes, se aboca a la tarea de la reescritura como una estrategia que promueve poner en lugar protagónico aquello que se mantuvo oculto en la literatura decimonónica. Con su novela *La migration des coeurs*, aborda historias de sujetos minoritarios silenciados en el movimiento del engranaje imperial del periodo victoriano. El narrador de la novela es persistente en hacer notar que no solo la voz de miles de esclavos muertos en cautiverio permanece oculta, del mismo modo lo hacen las historias de mujeres subordinadas que no tuvieron oportunidades de decidir sobre sus vidas, en una descripción del espacio que une tanto la opresión de raza como de género.

[Cathy] Se glissa hors du lit.

Sous ses pieds, le plancher centenaire craquait. La nuit, toute la vieille maison grinçait, se cabrait, vibrait de tous les bruits des secrets enfermés dans ses bahuts et ses placards. Viols, meurtres, larcins de toutes sortes. Des fois, elle se lamentait comme une veuve ou une maman privée de ses petits. D'autres fois, elle jacassait comme une femme folle.

Opressée, Cathy traversa vivement la chambre et sortit sur le palier. Une lampe à pétrole qui restait toujours allumée au rez-de-chaussée rougeoyait en bas et dessinait des ombres grotesques sur les portraits des Linsseuil alignés dans des cadres contre les murs. (Condé, 1995, p. 65)⁷⁶

⁷⁶ “[Cathy] Se deslizó fuera de la cama.

Bajo los pies, el suelo centenario crujía. Por la noche, toda la vieja casa chirriaba, se encabritaba, vibraba con los ruidos de los secretos encerrados en sus baúles y armarios. Violaciones, asesinatos, hurtos de todas clases. A veces, se lamentaba como una viuda o una mamá privada de sus pequeños. Otras, cotorreaba como una mujer loca.

Oprimida, Cathy atravesó vivamente la habitación y salió al rellano. Un quinqué que se quedaba siempre encendido en la planta baja enrojecía y dibujaba unas sombras grotescas en los retratos de los Linsseuil alineados en marcos contra las paredes”. (Condé, 2001, p. 63-64)

En este fragmento el narrador describe por la noche la casa de los Linsseuil y recuerda que tras los lujos de la casa colonial se esconden historias de sujetos sin voz, donde el espacio es testigo inarticulado de los acontecimientos pasados.

Como estandarte del pasado señorial se encuentra también la imagen de Joséphine. No es curioso que el símbolo de la opresión esclava del pasado sea representado por una mujer, una mujer blanca, mantenedora del orden establecido, como es el espacio doméstico de la casa señorial, marca la jerarquía del amo sobre sus esclavos, así como la presencia femenina se mantiene desde la época de los descubrimientos como símbolo de la madre patria del colonizador. En el caso de la casa señorial de los Linsseuil, la presencia de la estatua de Joséphine emula la figura femenina que se tallaba en los galeones del siglo XVI y XVII en el mascarón de proa de un barco, que servía para proteger a los marinos de los peligros del océano. Aquí la figura de Joséphine es un recordatorio no solo de la madre patria, en tanto mujer blanca y joven, sino del poder del amo, mostrado en el gesto de cólera que recordaba quién había sido, un registro poderoso del esplendor pasado del amo.

...A plusieurs reprises, elle [le manoir] avait été incendiée par des esclaves en révolte. Chaque fois, elle avait été rebâtie puissante, indique à elle-même. Un balcon et sa balustrade de fer forgé couraient à la hauteur du premier étage, mais ils n'en ceinturaient que la moitié et butaient sur une étrange statue. Celle d'une jeune femme, les deux bras levés en un geste qui semblait signifier la colère. On la surnommait la Joséphine en souvenir d'une aïeule à tempérament qui donnait elle-même le fouet à ses esclaves quand cela lui faisait plaisir. (Condé, 1995, p. 58)⁷⁷

⁷⁷ ...En varias ocasiones, [la casa señorial] había sido incendiada por los esclavos rebeldes. Cada vez, se había reconstruido poderosa, idéntica a sí misma. Un balcón y su balastrada de hierro forjado se extendían a la altura de la primera planta, pero sólo rodeaban la mitad y se apuntalaban sobre una extraña estatua. La de una mujer joven, con los brazos levantados en un gesto que parecía significar la cólera. Se le apodaba la Joséphine en memoria de una antepasada de gran temperamento, que azotaba ella misma a los esclavos cuando le venía en gana (Condé, 2001, p. 57)

El narrador entreteje en los espacios de la hacienda una memoria sin detalles, sin historias particulares, de lo que ha sido la opresión imperial en los espacios que habitan los personajes, nos obstante, no entra en ellos, los recuerda como retazos perdidos en un pasado que no se cuenta igual para todos.

Capítulo III. Análisis Textual

1. Contrapunto de las novelas del corpus

La escritura del Caribe es una escritura marcada por la tensión entre imaginarios culturales disímiles, a partir del modo de relacionarse con los imperios coloniales, y la imposición de sus lenguas normativas, generando mixturas lingüísticas, nacidas de las disputas territoriales entre estos imperios y los resabios de los dialectos nativos, más la coexistencia con las lenguas de los esclavos negros, provenientes de África, que pasaron a formar parte de la población de las Antillas, sometidas y fracturadas por la violencia de la historia colonial.

En el Caribe francófono, por ejemplo, la enseñanza del idioma francés es estricta y no se considera, según Glissant, una construcción creativa⁷⁸. Pero no solo la rigidez del idioma tensiona la escritura del Caribe, sino también el acto reiterativo de borrar el pasado al que fueron sometidas las Islas, a través del aniquilamiento de los pueblos nativos y por las oleadas de esclavos africanos. La reconstrucción de una cronología de los orígenes habría obligado a los pueblos del Caribe, en palabras a Glissant, a una “economía del génesis” (Glissant, 1981, p. 430), que obedece al imperativo de recrear el origen mediante el

⁷⁸ En Glissant. (1981). *Le discours Antillais*. París: Gallimard, p. 554.

ejercicio de la ficción literaria a falta de referencias históricas que rellenen los huecos de un pasado fracturado.

Se pueden enmarcar en esta recreación del génesis las escritoras caribeñas como Maryse Condé y Jean Rhys, en la medida que en sus novelas recrean la tierra natal, recurriendo a sus memorias de infancia, sin registros concretos de su vida en las colonias. Rhys, por ejemplo, perdió en sus viajes sus cuadernos de la infancia⁷⁹, lo cual la obligó a recrear el ambiente del Caribe haciendo uso únicamente de su memoria, basándose en sus recuerdos de la niñez para plasmar la vida de Antoinette Cosway en *Wide Sargasso Sea*. Condé, a su vez, señala en una entrevista que perdió sus álbumes de fotos en Senegal “No tengo ni siquiera una imagen de mi madre, muerta cuando era adolescente, ni mía, cuando era niña. Para escribir no las necesito. Yo las recreo” (Amigo, 2012, p.245). Estas experiencias ciertas de pérdidas de objetos materiales que respalden fragmentos de la infancia, del origen ancestral, de la ocurrencia concreta de un pasado devienen en marcas de tensión transversales para los escritores del caribe, quienes lidian con un pasado suprimido o difuso por prácticas histórico-coloniales que los desfavorecen.

Así como Rhys y Condé recrean el pasado desde la memoria, este acto es un motivo recurrente en la literatura de las Islas. Nos referimos a crear ficciones sobre los orígenes, sobre la memoria difuminada entre los recortes del pasado, un ejercicio de reconstrucción de la memoria histórica actualizada por la ficción literaria, como ocurre con la obras de autores como Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, de 1939 y *Omeros*, de Derek Walcott, de 1990, cada uno de ellos perteneciente al Caribe francés e inglés, respectivamente, de principios y fines del siglo XX, que dan cuenta de la persistencia de este tema dentro de la escritura antillana.

⁷⁹ Ver Wyndham y Melly. (1990). *Las cartas de Jean Rhys*, México DF: Fondo de Cultura Económica.

En este sentido, el escritor caribeño parece hacerse cargo del pasado como una persistente tarea de reconstrucción de los espacios borrados en la historia de estos pueblos, que resultan imposibles de completar sin la mediación de la ficción literaria. Lo que han heredado es una historia y una literatura del pueblo blanco europeo que no representa a los escritores de las Antillas, pero sobre la cual fueron educados desde la infancia, como señalamos en la introducción de esta investigación.

Ante la pregunta de por qué razón estas autoras, pertenecientes a dos regiones del Caribe diferentes, podrían haber tomado estas novelas de origen británico para llevarlas al espacio de su tierra natal, descentrarlas y re-narrar una historia de las Antillas, usando como eje de referencia novelas escritas en el corazón del imperio británico, la única cultura posible para los pueblos sometidos, caben las siguientes consideraciones:

La migration des coeurs fue pensada como una reescritura tributaria de Emily Brontë. En este sentido, Condé ve en la literatura anglófona, a diferencia de la literatura francófona a la cual pertenece, un espacio más amplio de libertad y elaboración en términos de lenguaje, que permite integrar elementos de otras áreas culturales. En las islas del Caribe francófono, las restricciones normativas respecto al uso del francés estandarizado son mucho más taxativas y reduce los espacios para su recreación. Al respecto Condé señala sobre la diferencia entre la literatura anglófona y francófona:

This is perhaps because the Anglophone West Indies have had more freedom in crafting a language that integrates vestiges of the islands past linguistic phases and stages. They never experienced the terrible French exclusion of languages judged to be nonstandard or nonclassic.

As a whole, it could be said that there are differences in themes as well as in the linguistic material itself. (Pfaff, 1996, p.108-109)⁸⁰

Rhys toma a Charlotte Brontë desde la reivindicación de la mujer de las Antillas⁸¹ representada en esta literatura británica de forma estereotipada y peyorativa, marcada en la influencia moral e imperial decimonónica, indiferente a la diferencia cultural de los pueblos que invadía. En este sentido se puede afirmar que *Wide Sargasso Sea* fue escrita motivada por la incomodidad que representó para su autora la estereotipada representación de Bertha Mason en la novela de Charlotte Brontë. En sus cartas⁸² Rhys explicita su molestia, comprendiendo que Charlotte Brontë debe haber pensado que el Caribe era un lugar siniestro, cuna de sujetos alienados, producto del exotismo con que se interpretaban los territorios colonizados en el periodo narrado, a mediados del siglo XIX.

De este modo, la novela de Rhys se configura desde antes de su elaboración como una revisión crítica a los valores que promueve la novela victoriana en general. Como explicita Nancy Harrison, en *Jean Rhys and the Novel as Woman's Text*, Rhys no está

⁸⁰ Este texto fue publicado originalmente en francés como *Entretiens avec Maryse Condé* (París: Karthala, 1993). La versión en inglés es a la que hemos tenido acceso. En español: "Esto quizás se deba a que las Antillas anglófonas han tenido más libertad para elaborar un idioma que integre vestigios de las islas en fases y etapas lingüísticas pasadas. Nunca experimentaron la terrible exclusión francesa de las lenguas consideradas no estándar o no clásicas. En general, se podría decir que hay diferencias en los temas y en el material lingüístico" (la traducción al español es mía).

⁸¹ Recordemos que la misma Rhys desde los 19 años, cuando llega a Inglaterra, se sintió perturbada y rechazada por la cultura europea y sintió en carne propia sentirse excluida por provenir de las Antillas. Un claro ejemplo es el hecho de que abandonara la academia de arte dramático para ser bailarina itinerante porque, según consta en los registros de la escuela, era incapaz de hablar sin el acento de las colonias ni adaptarse al modelo de actriz que buscaban formar. Por lo tanto, sentirse rechazada en el contexto europeo es una sensación que la toca en lo personal, por lo que no es de extrañar esta empatía por el personaje de Bertha Mason. (Ver *Smile please*, 1979)

⁸² También podemos encontrar estas alusiones en entrevistas brindadas por Rhys. Por ejemplo, en la entrevista dada a Elizabeth Vreeland, Rhys señala "When I read Jane Eyre as a child, I thought, why should she think Creole woman are lunatics and all that? What a shame to make Rochester's first wife, Bertha, the awful madwoman, and I immediately thought I'd write the story as it might really have been. She seemed such a poor ghost. I Thought I'd try to write her a life. Charlotte Brontë must have had strong feelings about the West Indies because she brings the West Indies into a lot of her books, like *Villette*. Of course, once upon a time, the West Indies were very rich, and very much more talked about than they are now". (1979, p.234-235)

solamente respondiendo a la percepción que Charlotte Brontë tiene de las colonias o de la mujer criolla, sino que está respondiendo a un contexto, aquel que delinearon los exploradores británicos para el resto del mundo y que se mantuvieron vigentes durante todo el siglo XIX. (1988, p.128)

Por otra parte, las historias de las hermanas Brontë no son indiferentes a problemáticas a las que también aluden las novelas caribeñas, esto es la represión de los roles de género, unido a las devastadoras consecuencias del sesgo de clase social y de falta de orígenes claros, como ocurre con Heathcliff, reelaborado en *La migration...* como Razyé, lo cual también ocurre con la huérfana Jane Eyre y la oscura Bertha Mason, presente esta última en la novela *Wide Sargasso Sea*. Las novelas canónicas son también historias estimulantes, oscuras, influenciadas por la literatura gótica del siglo XVIII, donde los ambientes se condicen y hablan en el mismo tono que el de sus personajes, los cuales se conflictúan por deseos y pasiones que chocan contra el *statu quo* determinado por la clase y el género.

En las novelas de Rhys y Condé los ambientes también tienen un rol importante, funcionan desde su exotismo como un parangón contrastante con la frialdad europea y se relacionan con la interioridad de sus personajes, a veces armónicamente, como un rasgo identitario de las colonias, a veces como un enemigo más que los acosa.

De este modo, ya sea como tributo a las Brontë o debido a que la literatura inglesa ha sido entendida culturalmente como un soporte lingüístico más abierto a los cambios y a la creatividad, o como necesidad de reescribir una historia narrada desde una óptica racista y europeizante, estas autoras toman las novelas inglesas y las recontextualizan, en una mirada desde las Antillas, desde la alteridad de los espacios Otros que comprenden las

colonias, descentrando el relato literario original y poniendo en contrapunto a la mujer de las colonias desde sus diversas aristas sociales y culturales que coexisten en este espacio.

Estas novelas antillanas representan un intento por tomar conciencia del centralismo europeo dominante, al desestructurar o deconstruir críticamente el universo narrativo victoriano de las hermanas Brontë y, por tanto, deslegitimar la cultura canónica promulgada desde las grandes metrópolis.

A continuación, paso a exponer algunos aspectos en los que se tocan ambas reescrituras antillanas.

2. Símbolos

Los simbolismos de dominación y resistencia en *La migration des coeurs* se reflejan en la similitud de los caracteres de los sujetos con sus ambientes (el viento huracanado, la meseta desolada); en cambio, en *Wide Sargasso Sea* no solo se expone un ambiente geográfico y climático que se amolda a las características síquicas de los personajes. En esta novela se centra esta dinámica de similitudes entre personajes y ambiente en referentes concretos como el loro Coco, el árbol de la vida, el vestido rojo, exceso de colores, ciudades de cartón, que sirven de contrapunto entre las culturas europeas y afrocaribeñas.

Respecto a la relación entre el ambiente y el carácter de los personajes en las novelas canónicas, que se replica en las caribeñas, podemos hacer una comparación entre ambas. Veamos la descripción que el narrador realiza del espacio en que se desarrollan las acciones de *Wuthering Heights*:

In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society. (p.10)

Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff's dwelling. 'Wuthering' being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times, indeed: one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun... (p.11-12)

Yesterday afternoon set in misty and cold...instead of wading through heath and mud to Wuthering Heights... arrived at Heathcliff's garden-gate just in time to escape the first feathery flakes of a snow-shower. On that bleak hill-top the earth was hard with a black frost, and the air made me shiver through every limb... 'Wretched inmates!' I ejaculated, mentally, 'you deserve perpetual isolation from your species for your churlish inhospitality. (Brontë, Emily, 2013, p.16)⁸³

El aislamiento y el viento son los dos elementos en que más insiste el narrador en su descripción de Cumbres Borrascosas, donde el viento vuelve toda vegetación en brezales y los inclina a su antojo, la misma función que cumple el frío y la dureza del paisaje, lo que va de la mano con la descripción del carácter huraño y ensimismado de Heathcliff. Estos mismos elementos son reiterados en *La migration des coeurs*; la soledad y el viento son un

⁸³ "Creo que no habría podido haber encontrado en toda Inglaterra otro lugar más apartado por completo del bullicio de la sociedad". (p. 23)

"La residencia del señor Heathcliff se llama Cumbres Borrascosas...la fuerza del viento del norte que sopla sobre la loma se puede juzgar en vista de la inclinación excesiva de unos pocos abetos atrofiados que hay al extremo de la casa, y de una hilera de espinos demacrados que tienden todas sus ramas en una misma dirección, como pidiendo limosna al sol..." (p.24-25)

"La tarde de ayer empezó con niebla y frío...en vez de abrirme camino hasta Cumbres Borrascosas entre brezales y lodazales...Llegué al jardín de Heathcliff justo a tiempo de evitar los primeros copos plumosos de una nevada. En aquella cumbre desolada, la tierra estaba helada y endurecida, y el aire hacía tiritar todos los miembros... ¡Desgraciados habitantes de esta casa!... os merecéis el aislamiento perpetuo del resto de vuestra especie por vuestra grosera falta de hospitalidad". (Brontë, Emily, 2011, p.31)

motivo recurrente que va de la mano con la falta de hospitalidad de sus lugareños, al que se agrega la hostilidad y la violencia del paisaje caribeño, con sus ciclones y tormentas:

Une maison de géreur à moitié en ruine qui s'élevait à Grands-Fonds-les-Mangles sur un plateau calcaire, la «savane désolée». L'Engoulvent, on l'avait baptisée comme cela, parce que les vents venus du fin fond de l'horizon semblaient s'y engouffrer après avoir tournoyé parmi les calcaires, les cactus cierges et les razyés. On mesurait leur forcé à l'inclinaison des rares arbres qui poussaient, rabougris, racornis et tordus comme des vieux corps. Quand il y avait cyclone ou tout bonnement tempête ou onde tropicale, c'est comme si des centaines de chevaux étaient lâchés, piaffaient et rugissaient. La mer sortait depuis La Désirade, se gonflait et inondait tout le plateau. (Condé, 1995, p.25)⁸⁴

En la descripción del narrador de *La migration des coeurs* se agregan elementos que refuerzan la idea de lo desolado del paisaje que acompaña el carácter de sus habitantes. Pero se agregan detalles de los elementos propios del Caribe (vegetación tropical, viento huracanado del trópico, la influencia del mar como una barrera que en lugar de dar respiro al entorno lo encierra como una barrera impenetrable). La reescritura de Condé agrega elementos propios de las Antillas y que en otros pasajes también permite relacionarlos con el temperamento salvaje y hostil con el que se asocia a Razyé y otros personajes del entorno. En la novela canónica la descripción es más llana y propia del clima de la helada Inglaterra.

⁸⁴ “Una hacienda medio en ruinas que se erigía en Grands-Fonds-Les-Mangles sobre una meseta calcárea, la «sabana desolada». Engoulvent se había bautizado así porque los vientos venidos de lo más recóndito del horizonte parecían colarse en ella después de haberse arremolinado por entre las calizas, los candelabros y los razyés. Se medía su fuerza en la inclinación de los pocos árboles que crecían, esmirriados, acartonados y torcidos como cuerpos viejos. Cuando había un ciclón o simplemente una tormenta u onda tropical, era como si hubieran soltado centenares de caballos y echaran a piafar y rugir. El mar surgía de La Deseada, se hinchaba e inundaba toda la meseta”. (Condé, 2001, p.27)

El ejercicio que Rhys realiza respecto al tratamiento del paisaje en consonancia con sus habitantes es más complejo. Al tiempo que reutiliza elementos que son propios de *Jane Eyre*, como la soledad y el frío, los direcciona en torno a los prejuicios e incomunicación de sus protagonistas.

En *Jane Eyre* uno de los entornos es descrito de la siguiente manera:

Everything appeared very stately and imposing to me; but then I was so little accustomed to grandeur...It was a fine autumn morning; the early sun shone serenely on embrowned groves and still green fields; advancing on to the lawn...

It was three storeys high, of proportions not vast, though considerable; a gentleman's manor-house, not a nobleman's seat... Farther off were hills: not so lofty as those round Lowood, nor so craggy, nor so like barriers of separation from the living world; but yet quiet and lonely hills enough, and seeming to embrace Thornfield with a seclusion I had not expected to find. (Brontë, Charlotte, 2003, p.103)⁸⁵

Respecto al primer encuentro en el bosque con Rochester la protagonista recuerda:

The ground was hard, the air was still, my road was lonely...the charm of the hour lay in its approaching dimness, in the low-gliding and pale-beaming sun...whose best winter delight lay in its utter solitude and leafless repose. (p.116)⁸⁶

⁸⁵ “Todo aquello me resultaba imponente y austero, tal vez porque en aquella época yo estaba tan poco acostumbrada a la grandeza. ... Hacía una hermosa mañana de otoño; el sol matinal brillaba serenamente sobre las arboledas amarillentas y sobre los campos aún verdes... (p.96)

Era de tres pisos, de proporciones grandes, aunque no extraordinarias; la quinta solariega de un caballero, no la residencia de un noble. ... Más allá se divisaban algunas alturas, no tan elevadas como las que había alrededor de Lowood, ni tan escabrosas tampoco, y además no daban aquella idea de ser barreras de separación del mundo; pero, con todo, eran bastante tranquilas y solitarias, y rodeaban a Thornfield de una soledad que había esperado encontrar...” (Brontë, Charlotte, 2004, p. 97).

⁸⁶ “La tierra estaba dura, el aire tranquilo y el camino solitario. ...El encanto del camino estaba en la oscuridad que avanzaba, en el sol pálido y bajo...pero cuyo mejor encanto invernal está en su absoluta soledad y en la tranquilidad de sus árboles sin hojas”. (p.109)

En estos pasajes no se percibe directamente la hostilidad del paisaje sino cuando se le relaciona con el personaje oculto de Bertha Mason, constituyéndose como un lugar solitario y helado, que a la vez que le da refugio, esconde secretos inaccesibles a su conocimiento. El resto del tiempo el paisaje para Jane es de protección y soledad, marcando una diferencia contrastante con la terrible propiedad de la escuela de señoritas de Lowood, al que recuerda con hostilidad.

En *Wide Sargasso Sea*, en cambio, Antoinette no comprende más que en base a referencias aisladas el entorno de Inglaterra, cuya frialdad y exigua vegetación le proporciona un campo fértil de elucubraciones sobre el encierro y la prisión que Inglaterra significará para ella, lo cual se cumple al final de la novela: “She said this place London is like a cold dark dream sometimes. I want to wake up” (Rhys, 1968, p. 67)⁸⁷, lo que es reiterado en su niñera y confidente, Christophine, quien señala sobre Inglaterra: “Some say one thing, some different, I hear it cold to freeze your bones and they thief your money, clever like the devil... Why you want to go to this cold thief place?” (p.92)⁸⁸.

En sentido opuesto, Edward Rochester interpreta el clima caribeño como una zona hostil y salvaje, que desea aprisionarlo y atacarlo: “Everything is too much, I felt as I rode wearily after her. Too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the hill too near” (p.59)⁸⁹. En esta novela la descripción del lugar y el entorno adquiere ribetes hiperbólicos que sólo exacerban la incomprensión entre los dos

⁸⁷ “Dice que esa ciudad, Londres, a veces es como un sueño oscuro y frío. Yo quiero despertar”. (Rhys, 2011, p.75)

⁸⁸ “Unos dicen una cosa y otros otra distinta; me han dicho que hace un frío que te hiela los huesos, y que te roban el dinero porque son más listos que el diablo... ¿Por qué quieres ir a un lugar donde hace frío y hay ladrones?” (Rhys, 2011, p.109)

⁸⁹ “Todo es excesivo, me dije...Demasiado azul, demasiado púrpura, demasiado verde. Las flores demasiado rojas, las montañas demasiado altas y las colinas demasiado próximas” (Rhys, 2011, p.64)

mundos que ambos representan, el europeo y el caribeño. Del mismo modo, desde la mirada de Rochester se reitera una y otra vez el paisaje caribeño como un extraño, adquiriendo tal presencia en el relato que parece conformar otro personaje más, antagonista del joven inglés.

Elaine Savory es más explícita y señala que los espacios en *Wide Sargasso Sea* ofrecen una reflexión crítica a los estados psicológicos de Antoinette Cosway, la protagonista:

In Antoinette's room in her husband's English house, her privacy and her identity have been taken from her, symbolised by the removal of doors to her bedroom and the lack of a looking-glass...Antoinette's small bedroom at Granbois has a large looking-glass as well as a window and a door: her husband knows this is Antoinette's territory and when things deteriorate between them he retreats from the room. ... (2014, p.138)

En un sentido amplio, Savory relaciona los espacios en los que habita Antoinette con el estado psicológico que la acompaña en ese momento. En el mar se siente perdida, en la fría habitación del ático donde se encuentra cautiva su mente también se siente escindida, habita un entorno extraño y gélido tan diferente al suyo propio que no puede recordar bien de dónde proviene ni por qué se encuentra ahí.

En el tratamiento de la descripción de entorno de *Wide Sargasso Sea* no solo los elementos del paisaje propio del Caribe tienen su agregado, sino que también es recursivo en cuanto a simbolismos que lo dotan de un marco complejo indiscutible. Observemos, por ejemplo, la descripción que Antoinette hace del jardín de su casa de infancia:

Our garden was large and beautiful as that garden in the Bible – the tree of life grew there. But it had gone wild. The paths were overgrown and a smell of dead flowers mixed with the fresh living smell. Underneath the tree ferns, tall as forest tree ferns, the light was green. Orchids flourished out of reach or for some reason not to be touched. One was snaky looking, another like an octopus with long thin brown tentacles bare of leaves hanging from a twisted root. Twice a year the octopus orchid flowered – then not an inch of tentacle showed. It was a bell-shaped mass of white, mauve, deep purples, wonderful to see. The scent was very sweet and strong. I never went near it.

All *Coulibri* Estate had gone wild like the garden. (Rhys, 1968, p. 16-17)⁹⁰

El entorno selvático se transforma en un jardín del Edén, que al tiempo en que deslumbra la belleza primigenia de sus elementos vegetales, esconde una ambivalencia inaprensible (“The paths were overgrown and a smell of dead flowers mixed with the fresh living smell”/ “Los senderos habían quedado sepultados bajo la maleza y el olor a flores muertas se mezclaba con el olor de la carne viva”).

Este tipo de descripciones nos recuerda las antiguas cartas de descubrimiento donde se comparaba al salvaje y al territorio que habitaba con el paraíso bíblico perdido, también nos enseña que este escenario está lleno de elementos desconocidos y, aunque comparables con los elementos bíblicos, como hace la propia protagonista, también pertenece a una cultura *Otra* inaprensible para el blanco, cristiano y patriarcal: la religiosidad y las cosmogonías afrocaribeñas.

⁹⁰ Teníamos un jardín grande y precioso, como el jardín de la Biblia. Crecía en él el árbol de la vida. Pero todo estaba abandonado. Los senderos habían quedado sepultados bajo la maleza y el olor a flores muertas se mezclaba con el olor de la carne viva. Bajo los helechos arborescentes, altos como los que crecen en la selva, la luz era verde. Las orquídeas alcanzaban tal altura que era imposible tocarlas. Una parecía una serpiente, otra asemejaba un pulpo y tenía tentáculos marrones, largos y finos desprovistos de hojas, que colgaban de un tallo retorcido. La orquídea pulpo florecía dos veces al año y entonces no se veía ni un centímetro del tentáculo. Se transformaba en una masa en forma de campana de tonos blancos, malvas y púrpura oscuros, deliciosa a la vista. Tenía un aroma intenso y dulce. Nunca me acercaba a ella. Todo el distrito de *Coulibri* se había vuelto salvaje como el jardín. (Rhys, 2011, p.11-12)

La orquídea, tan presente en la descripción de este jardín adánico y, por tanto, patriarcal, es un símbolo afrocaribeño que, según Lilith Dorsey, dice relación con el amor, la suerte y la clarividencia (2006, p. 132), por lo que debemos comprenderla como un referente de este imaginario de la cultura *Otra*, cuyo desconocimiento para la mirada del europeo resulta hostil y maliciosa.

La orquídea, que parece ser el corazón del jardín exuberante descrito por la protagonista, aun cuando señala en el comienzo de la descripción del jardín que “the tree of life grew there” (“Crecía en él el árbol de la vida”) tiene mayor preponderancia en la descripción de Antoinette. Es un símbolo femenino que involucra aristas desconocidas, como lo es la propia identidad para la protagonista. Del mismo modo, representa el mundo de la religiosidad afrocaribeña de las Antillas, siendo un motivo recurrente en distintos pasajes de la novela.

El árbol que aparece en la novela canónica de *Jane Eyre* es negativo para Antoinette, en tanto es un símbolo de la opresión patriarcal⁹¹ y del paisaje de donde proviene su esposo inglés. Aparece en sus sueños como un anticipo de la pérdida de su libertad en Inglaterra y de la incompreensión entre dos mundos: blanco y caribeño, masculino y femenino. Contrasta con el árbol de la vida con el que comienza la novela, que es un árbol propio de la naturaleza de las tierras del Caribe, verdadera identidad de Antoinette, que se encuentra reprimida.

⁹¹ El árbol es también una imagen bíblica emparentado con el patriarcado: el árbol del bien y el mal que perdió al hombre por causa de la mujer. Del mismo modo es bajo el árbol que se declaran amor Rochester y Jane, y que a su vez se rompe por un rayo esa noche, anticipo de la desgracia que se impondrá entre los amantes en la novela de Charlotte Brontë. El árbol puede ser interpretado también como símbolo de la fertilidad del Caribe, pero en la novela este árbol no tiene interpretación positiva, es un símbolo que se relaciona con el paisaje inglés, con el sueño de pesadilla y premonición de la futura reclusión que experimentará la protagonista.

Por otro lado, el árbol de franchipán “framboyant tree” es interpretado por Sandra Drake a partir de las palabras de la misma Antoinette, “our soul is lifted up when it flowers”, asociando las llamas que despiertan a Antoinette para reconocer esta identidad del Caribe, como el alma que florece como las flores de color intenso del “flamboyant tree” (Drake, 1991, p. 100). Así, el árbol florecido, de aroma y colores intensos, es el alma caribeña de Antoinette, como lo es el vestido de color rojo intenso⁹², similar a la llama que le recuerda su identidad reprimida.

Otros símbolos relevantes que se encuentran presentes en las novelas caribeñas son los que claramente se traducen en opresión femenina. A Antoinette su padrastro le obsequia un vestido y le informa que abandonará el convento, lo cual es tomado por ella con pesar y posteriormente tiene una pesadilla que es premonitorio respecto a lo que le acontecerá con Edward Rochester. En *La migration des coeurs* se produce una relación semejante con el objeto del corsé. Cathy recibe un corsé de parte de su hermano Justin Gagneur al entrar en la vida adulta, que se inaugura con su visita a la casa de los Linsseuil (ver Condé, 1995, p.97)⁹³. En ambos casos estos símbolos de opresión femenina son un anticipo al matrimonio, que significará la pérdida de libertades para las protagonistas.

El espejo es utilizado en *Jane Eyre* como un motivo recurrente. Gilbert y Gubar interpretan el motivo del espejo como símbolo de que ambos personajes, Jane y Bertha, son dos caras de un mismo sujeto. Interpretan a Bertha como el alter ego de Jane, lo reprimido de la huérfana Jane Eyre, el *ello* de la protagonista, que nos recuerda el estado salvaje y rebelde que Jane poseía durante la infancia. Al morir Bertha muere este lado reprimido y Jane puede convertirse en la esposa victoriana ideal para Rochester, el señor inglés. Al usar

⁹²Sobre la interpretación que Sandra Drake da al vestido de Antoinette volveremos más adelante para profundizar.

⁹³ En español ver Condé, 2001, p. 94-95.

la novela de Brontë como referente simbólico, así como referentes bíblicos del sistema patriarcal, Rhys se sirve de la estética, estructuras institucionales y cultura del hombre imperial para desplazarlo y convertirlo en un texto de mujer, donde la mirada *Otra*, a través de Antoinette, Anette, Christophine, etc., es puesta en relieve.

Por otro lado, el loro de Anette simboliza el deseo de volar, de extender las alas y liberarse. Es un símbolo que representa al sujeto prisionero del mundo sociosimbólico marcado por la ideología de la cultura imperial que determina su identidad. La misma representación simbólica que tiene el cabello de la madre de Antoinette. Cuando se quema el loro de Anette durante el incendio de *Coulibri*, Coco, también se quema el cabello de la madre. Del mismo modo, el cabello de Antoinette debe ser cortado debido a la fiebre que padece por el ataque de Tía. El acto de cortar el cabello es un anticipo de la educación que se le brindará para calzar en el rol de género impuesto y prepararla para ser una esposa piadosa, es decir, de regular su comportamiento mediante la educación cristiana patriarcal que se le enseñará en el convento del Monte del Calvario.

El loro de Anette simboliza para Sandra Drake un recordatorio de lo que Antoinette ha reprimido. Para Drake la protagonista se ha traicionado a sí misma en dos aspectos, representados en las dos frases que el loro de Anette repite constantemente “*Qui est là?*” y “*You frightened?*”, un loro al que el Señor Mason ha cortado las alas, y cuya última aparición es verlo caer con sus alas incendiadas de la casa de *Coulibri*, acto que al final de la novela repetirá la misma Antoinette al saltar de Thornfield Hall entre las llamas de la mansión incendiada, como si volara “The wind caught my hair and it streamed out like wings” (Rhys, 1968, p. 155).

Los dos aspectos que Antoinette ha reprimido, según Drake, son su identidad caribeña (“*Qui est là?*”/“¿quién eres?”)⁹⁴ y la posibilidad de unirse con el único hombre que en la novela ha comprendido su interioridad, su primo Sandi Cosway, el único con cuya unión no le significaría perder su nombre al ser ambos Cosway. Un matrimonio con Sandi resulta imposible, ya que el Sr Mason la ha hecho sentirse avergonzada de sus parientes de color. Esta unión con Sandi significaría no solo una lucha contra el patriarcado, sino también contra el racismo jerarquizado de las colonias, que nos recuerda la segunda frase del loro de Antoinette (“*You frighhtened?*” / “¿tienes miedo?”) (Drake, 1990, p. 99-100). La Antoinette adulta, después de su educación en el convento, es sumisa y se pliega a los deseos de Richard Mason y de Edward Rochester, por quienes pierde toda capacidad de autodefinición y se deja llevar por el automatismo que el género y la sociedad le ha impuesto, convirtiéndose metafóricamente en un zombi que, según la cultura afrocaribeña, es un muerto vivo, un sujeto sin voluntad propia. (Drake, 1990, p. 106)

Como vemos, la novela de Rhys, incluso cuando la de Condé puede interpretarse también con muchos de referentes de la cultura afrocaribeña, está más cargada aún de referentes simbólicos relevantes dentro de la constitución de la trama de la novela. Sobre estos y otros simbolismos volveremos en la medida en que avance nuestro análisis de otros aspectos relevantes de las novelas.

⁹⁴ Esta frase la escucha Antoinette por última vez momentos antes de saltar de Thornfield Hall: “I heard the parrot call as he did when he saw a stranger, *Qui est là? Qui est là?*” (Rhys, 1968, p. 155). En español: “Oí hablar al loro como hablaba cuando veía a un desconocido, *Qui est là? Qui est là?*”. (Rhys, 2011, p. 187)

3. *Incategorización* en los personajes protagonistas

María Lugones, que estudia el sistema moderno colonial en relación al género, señala que sujetos minoritarios han sido vistos como humanos inferiores en el sentido dicotómico del axioma dominante-grupo dominado y el nexo *categorial*⁹⁵ colonial que piensa como binarias las relaciones hombre/mujer, burgués/proletario, blanco/negro. En el caso de las novelas estudiadas se comprende a la mujer criolla (como Anette y Antoinette Cosway), la mujer mulata (como Cathy Gagneur), el hombre negro (como Razyé, sin orígenes claros, ni esclavo ni libre, sometido a la servidumbre y la bestialización).

La lógica categorial del poder colonial a la que alude Lugones ha borrado las intersecciones entre las categorías, de modo que por ejemplo entre “negro” y “mujer” existe una ausencia donde debería estar la “mujer negra”, conformando al sujeto femenino colonizado como una categoría vacía, como ocurre con todos aquellos sujetos *in-betweeners* que no calzan en las categorizaciones del mundo colonial occidental. Al no calzar en los patrones de categorización colonial estas mujeres (Anette, Antoinette, Cathy) y Razyé conforman una categoría vacía, como sujetos en un espacio intermedio, un limbo en el marco de la raza (que determina su clase social) y el patriarcado.

Tanto Antoinette y Anette Cosway, de *Wide Sargasso Sea*, como Cathy Gagneur y Razyé de *La migration des coeurs*, se vuelven sujetos alienados al final de sus vidas, descentrados del mundo que los rodea. Sus autoras recurren a procedimientos asimilables al crear sujetos minoritarios, como son Anette, Antoinette, Cathy y Razyé, a quienes de un

⁹⁵ *Categorial* es el neologismo que Lugones usa para indicar las relaciones entre categorías, las cuales encierran dentro de sí a los sujetos con poder y sin él.

modo u otro se les negó ser agentes de acción en sus propias vidas. Todos estos son sujetos que se encuentran fuera de las categorizaciones definidas que impone la raza, el género y la clase de la sociedad colonial del siglo XIX, dejándolos en un territorio vacío.

La locura es el punto de fuga al que recurren estos sujetos colonizados pues han sido privados de entender su propia identidad criolla (blanca o de color), en tanto fueron sobrepasados por el discurso racial, colonial y patriarcal.

Para comprender cómo ambas autoras recurren a la alienación, a la animalidad y la pérdida absoluta de la voluntad⁹⁶ en personajes como Anette, Antoinette y Cathy Gagneur, pero también en Razyé, que siendo hombre sufre la alteridad de la raza y la clase social⁹⁷, debemos contextualizar qué hace posible la exacerbación de su alteridad, de su condición *Otra*.

El discurso victoriano, dominante en el tiempo referencial histórico de ambas novelas, se cimentó sobre la construcción del sujeto imperial, concibiéndosele en relación con el Otro en oposiciones binarias de superioridad-inferioridad, como menciona Purcache⁹⁸: “Protestantism, masculinity, heterosexuality, whiteness, rationality, sanity, moral and sexual temperance, propriety, invention and endeavour” (2006, p.106), cualidades que dotan de autoridad al colonizador, marcando oposición frente a las características del sujeto *Otro* de las colonias, “foreignness, feminity, homosexuality, blackness, irrationality, madness, moral and sexual laxity, criminal deviance, outright laziness” (Ídem). Estos términos se tradujeron en categorizaciones y estereotipos culturales que redundaron en actos de poder y segregación dentro de las colonias.

⁹⁶ Traducido en el estado zombi descrito en ambas novelas, concepto propio de las Antillas sobre el que regresaremos.

⁹⁷ Sobre la alteridad de Razyé volveremos más adelante. En esta parte nos centraremos en la alienación de los personajes femeninos.

⁹⁸ Purchase, Sean. (2006). *Key Concepts in Victorian Literature*. Basingtoke: Palgrave Macmillan.

Antoinette es una criolla desclasada, blanca de piel, pero rechazada tanto por blancos como por negros. Es llamada con frecuencia como “white cockroach” por Amelie, su sirvienta de color (Rhys, 1968, p.20)⁹⁹, y por Tía, la amiga de color que tuvo de infancia. Del mismo modo, ella y su familia son llamadas como “negros blancos” por los demás hacendados, debido a que han perdido su fortuna de antaño.

Antoinette y Anette, su madre, viven en un momento transicional de la historia de las Antillas, la época de la Emancipación, cuando la clase social de los antiguos hacendados mantenida por el viejo sistema de plantación vive su decadencia, acompañado del paulatino descenso de la mano de obra esclava que comienza a convertirse en asalariada, debiendo pasar por muchas dificultades. El cambio en el sistema económico de las colonias deja a estas mujeres en una posición marginal, como dice Kronast: “Her social position is that of an ‘in-betweener’, someone who belongs to neither of the two worlds”. (1998, p.8)

Al quedar resentidas del poder formal que ostentaba su familia y la sociedad inglesa que representan, estas mujeres son vistas en una posición de inferioridad por blancos y negros. Anette Cosway no logra adaptarse a su situación desfavorecida y continúa en las rutinas del pasado: She [Anette] still rode about every morning not caring that the black people stood about in groups to jeer at her, especially after her riding clothes grew shabby (Rhys, 1968, p.16).¹⁰⁰

El resultado de la hostilidad del mundo circundante para Anette Cosway paulatinamente va apagando su vivacidad, replegándola en sí misma, particularmente al saber que su hijo menor no tiene expectativas de convertirse en un niño normal. La

⁹⁹ En español “cucaracha blanca” (Rhys, 2011, p.99).

¹⁰⁰ “[Anette] Salía a cabalgar todas las mañanas, ajena a los negros que se mofaban de ella, sobre todo cuando su ropa de montar empezó a estar raída” (Rhys, 2011, p.10).

imposibilidad de contar con un varón como futuro pilar de la familia¹⁰¹ propicia el repliegue anímico del personaje. En lugar de abocarse al cuidado de la hija, Antoinette, la aleja de sí por ser mujer y la olvida, al tiempo que parece descuidarse a sí misma: “But she pushed me away, not roughly but calmly, coldly, without a word, as if she had decided once and for all that I was useless to her (p.17)¹⁰², lo cual predispone desde la infancia a Antoinette para sentirse apartada del mundo, en primera instancia por su propia madre y, en segunda, por el mundo hostil de negros, mestizos y blancos que la desprecian.

Anette solo vuelve a florecer una vez que se desposa nuevamente con el Señor Mason, quien parece sacarla de la ruina económica. Pero la felicidad es momentánea al ver recrudescer la hostilidad de los exesclavos, que llega a su clímax con el incendio de su propiedad. Como mujeres criollas y blancas, educadas sin otro oficio más que complacer al esposo, ni Anette ni Antoinette, como se ve en su vida adulta, poseen ninguna capacidad para mantenerse por sí mismas.

Destino similar al de su madre es el de Antoinette, quien al ser repudiada por su esposo se ve incapaz de subsistir sin él al pasar las propiedades que heredó de los Cosway a sus manos. Porque Antoinette es marginada no solo por su madre, no solo por los demás Cosway antes de ella¹⁰³, sino también por los Mason. El señor Mason parece protegerla y educarla, pero la aísla al mismo tiempo al enviarla a un convento. Luego, su hermano político, Richard Mason, la da en matrimonio a un joven inglés, prácticamente desconocido, Edward Rochester, sin protegerla económicamente de ningún modo, a

¹⁰¹ Anette Cosway vuelve a restablecerse anímicamente cuando es desposada por el Sr Mason. La posibilidad de un varón sostenedor la aleja del ensimismamiento que padecía por un tiempo, hasta que se generan los acontecimientos descritos que la hacen alienarse definitivamente, el incendio de *Coulibri*. Esto da cuenta que ser mujer para la propia Anette es un desvalor. Que el eje de vitalidad de la mujer está supeditado a la del hombre benefactor: un hijo, un esposo u otro agente masculino de poder.

¹⁰² “Pero ella me apartó, no con brusquedad sino con calma, fríamente, sin decir una sola palabra, como si hubiese decidido para siempre que yo no significaba nada para ella” (Rhys, 2011, p. 12)

¹⁰³ Salvo por su primo mulato, Sandie.

sabiendas que la ley inglesa otorga al marido toda la potestad sobre sus propiedades, como hace notar tía Cora, familiar de Antoinette:

‘It’s shameful. You are handing over everything the child owns to a perfect stranger. Your father would never have allowed it. She should be protected, legally. A settlement can be arranged and it should be arranged. That was his intention.

(...) He told her for God’s sake shut up you old fool and banged the door when he left.

(...) She turned her face to the wall. ‘The Lord has forsaken us’, she said, and shut her eyes...

(Rhys, 1968, p. 95)¹⁰⁴

Esta clara alusión a Dios, que recuerda a las palabras de Jesús en el Monte del Calvario, quiere decir que este Dios cristiano no es Dios de sujetos minoritarios, en este caso, la mujer. La crítica a la institución de la Iglesia se mantiene de forma marcada en *Wide Sargasso Sea*, pero también en *La migration des coeurs* podemos encontrarla¹⁰⁵. Sobre esto no nos detendremos particularmente, pero si comprendemos que para las ficciones caribeñas del corpus la Iglesia es comprendida como una institución coadyuvante y preservador del poder colonial y patriarcal¹⁰⁶.

¹⁰⁴ “-Es una desgracia-decía-. Es una vergüenza. Vas a entregar todo lo que tiene la chica a un completo desconocido. Tu padre nunca lo habría consentido. Hay que protegerla legalmente. Puede y debe llegarse a un acuerdo. Esa era la intención de tu padre.

(...) Richard la llamó vieja idiota y le ordenó que se callara, por el amor de Dios. Y salió dando un portazo.

(...) Y la tía Cora se volvió hacia la pared. ‘El Señor nos ha abandonado’, dijo. Y cerró los ojos”. (Rhys, 2011, p. 111-112)

¹⁰⁵ Ver, por ejemplo, las cuestionables costumbres del reverendo Bishop en *La migration des coeurs*, que nos permiten dilucidar una crítica a la hipocresía de los miembros de la Iglesia en Condé, 1995, p. 302. En español ver Condé, 2001, p.283.

¹⁰⁶ El rechazo tanto a la Iglesia, como a la educación normativa es más reiterativo en *Wide Sargasso Sea*, debido a que su protagonista crece en un convento. Esto es similar a la crítica de Brontë sobre estas instituciones en la novela de Jane Eyre, reflejada en las penurias de la joven Jane en el internado Lowood y el mojigato discurso del director del internado sobre el bien y el mal, así como su despiadada forma de tratar a las niñas internas. Por su parte, en *La migration des coeurs* también hay una patente crítica a la institución de la iglesia y la educación normativa (sobre esta última se hablará más adelante). En este sentido, ambas novelas caribeñas mantienen el nivel crítico de sus predecesoras respecto a las instituciones tanto eclesiásticas como educativas, pero agregan el factor racial que intervienen en estas segregaciones.

El destino de las mujeres es ser relegadas del mundo, ensimismarse, alienarse y permanecer al arbitrio de sus maridos hasta el final de sus vidas. No es solo la indefensión económica lo que las aísla del mundo, sino el sistema patriarcal que modela la psique de hombres y mujeres, como se refleja en el párrafo siguiente, donde el señor Mason cuestiona que tía Cora no haya ayudado a Antoinette y su madre cuando estuvieron viviendo precariedades:

I [Antoinette] told him [Mr Mason] that her husband was English and didn't like us and he said,

'Nonsense.' (...)

- 'It isn't nonsense, they lived in England and he was angry if she wrote to us. He hated the West Indies' ...

- 'That's her story. I don't believe it.

'None of you understand about us', I thought. (p.26)¹⁰⁷

El espacio *in-between* que ocupan Anette y Antoinette Cosway es tanto económico como de género. Los sujetos lo saben, no es un misterio para ellas. A su vez, es un espacio vacío que afecta su psique de un modo complejo de sobrellevar.

En el siguiente pasaje Antoinette describe su alteridad cuando explica a Edward Rochester, su joven esposo inglés, la canción que la sirvienta Amélie entona para molestarla:

¹⁰⁷ "Yo [Antoinette] le dije [al señor Mason] que su marido era inglés y que nosotros no le gustábamos, y él dijo 'Tonterías'...

-No es una tontería. Vivía en Inglaterra y él se enfadaba si ella nos escribía. El odiaba las Antillas...

-Eso es lo que ella dice. No la creo...

'Ninguno de vosotros nos comprendéis', pensé" (Rhys, 2011, p.24)

'It was a song about a white cockroach. That's me. That's what they call all of us who were here before their own people in Africa sold them to the slave traders. And I've heard English women call us white niggers. So between you I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all.' (Rhys, 2011, p.85)¹⁰⁸

Antoinette, siendo criolla¹⁰⁹, no puede encarnar la bondad ni la pureza apropiada como haría una esposa europea para su esposo inglés, la ambigüedad que representa al nacer en las colonias pone en peligro la pureza de raza, como categoría biológica, de la que es representativo Edward Rochester y así lo hace notar en reiterados pasajes de la novela. Siendo blanca, sus rasgos se hibridan ante los ojos del marido inglés, como si fuera en realidad mestiza:

She wore a tricorne hat which became her. At least it shadowed her eyes which are too large and can be disconcerting. She never blinks at all it seems to me. Long, sad, dark alien eyes.
(Ídem, p. 56)¹¹⁰

La cita anterior también anticipa cómo se irá conformando la imagen alienada que la irá progresivamente convirtiendo en Bertha Mason ante los ojos de Rochester, como una muñeca inmóvil, perceptible en el modo en que describe sus ojos, propio del estado zombi sobre el que regresaremos.

¹⁰⁸ "Era una canción sobre una cucaracha blanca. Esa soy yo, así nos llaman a los que vivíamos aquí antes de que sus propios hermanos en África los vendiesen a los traficantes de esclavos. Y he oído decir que las mujeres inglesas nos llaman negras blancas. Por eso cuando estoy entre vosotros a veces me pregunto quién soy y cuál es mi país y a dónde pertenezco y por qué he nacido". (Rhys, 2011, p.99)

¹⁰⁹ Desde los siglos XVII al XIX el término "creole" refiere a quienes han nacido en las Indias Occidentales, ya sea blanco o no. El término no condiciona la identificación con el color blanco, sinónimo de virtudes, pureza y positividad, que representan los europeos dentro de las mixturas en las colonias. (Ashcroft *et al*, 2004, p.57)

¹¹⁰ "Llevaba un sombrero de tres picos que la favorecía. Al menos le ensombrecía un poco los ojos que son demasiado grandes y a veces pueden resultar desconcertantes. Tengo la impresión de que nunca parpadea. Ojos extraños, rasgados, tristes y oscuros". (Ídem, p.61)

Lo anterior se ve reforzado con otros procedimientos, como las comparaciones que la asemejan a una muñeca (“Antoinette, Marionette”)¹¹¹, objeto que aparenta ser humano pero que no tiene voluntad propia, de tal modo que Antoinette va paulatinamente siendo despersonalizada o, como diría Fanon, quitándole a ella el valor de lo humano (Fanon, 2010). Con estos epítetos Edward Rochester la cosifica y la convierte en un objeto extraño e inanimado: “ ‘ I went softly along the dark veranda. I could see Antoinette stretched on the bed quite still. Like a doll. Even when she threatened me with the bottle she had a marionette quality.’ ” (Rhys, 1968, p. 123)¹¹²

Así como Rochester la cosifica progresivamente, la misma Antoinette cae en estados de extravío paulatino, descentrada del mundo, lo que se va agudizando en la medida en que la relación con su esposo inglés se va deteriorando más y más, como si debiera cumplir el imperativo de volverse loca que le fue impuesto, tanto porque eso le ocurrió a su madre, Anette, como porque es parte de lo que se espera de ella, porque la alienación parte del estereotipo de la mujer loca de las colonias que le anticipa Daniel Cosway¹¹³ a Rochester.

¹¹¹ Edward Rochester le puso sobrenombres a Antoinette, así le reclama Christophine a Rochester: “ ‘She tell me in the middle of all this you start calling her names. Marionette. Some Word so.’

‘Yes, I remember, I did’

(*Marionette, Antoinette, Marionetta, Antoinetta*)

‘That Word mean doll, eh? Because she don` t speak. You want to forcé her to cry and to speak’ ”(Rhys, 1968, p. 127). La versión en español corresponde a lo siguiente: “ -Me ha contado que usted empezó a insultarla de repente. Que la llamó marioneta. O algo por el estilo.

-Sí, lo recuerdo.

(*Marioneta, Antoinetta, marioneta, Antoinetta*).

-Eso significa muñeca, ¿verdad? Porque ella no hablaba. Usted quería obligarla a hablar y a gritar”. (Rhys, 2011, p.152).

¹¹² “Recorrí la terraza sin hacer ruido. Vi a Antoinette tumbada en la cama, inmóvil. Como una muñeca. Incluso cuando me amenazó con la botella parecía una marioneta. (Rhys, 2011, p. 147)

¹¹³ Daniel Cosway es medio hermano de Antoinette, hijo ilegítimo de su padre, quien desprecia a las mujeres en general y pide dinero a Rochester a cambio de silencio e información sobre su esposa, a quien describe malintencionadamente como heredera de la locura de su madre, Anette Cosway, entre otros aspectos, tales como la infidelidad y mala sangre de la que sería heredera. También le habla de la peligrosidad de su sirvienta Christophine, por su relación con la magia del *Obeah*, única verdadera aliada de ella. Así pues, Daniel Cosway es representativo de una clase intermedia mestiza, hijo de esclava y patrón, ni negro ni lo

La mente de Antoinette divaga descentrada de la realidad y Rochester, lejos de cualquier sentimiento de empatía y comprensión, interpreta su comportamiento como locura, lo que le hace sentir a su esposa como un objeto de su propiedad con mayor fuerza: “She’s mad but *mine, mine*. What will I care for gods or devils or for Fate itself. If she smiles or weeps or both. For me...My lunatic. My mad girl.” (Rhys, 1968, p.136, la cursiva en el texto)¹¹⁴

Por otro lado, las alusiones de Daniel Cosway sobre la sexualidad de Antoinette, donde la relaciona con su primo Sandi, un mulato, un no-blanco, desestabiliza la jerarquía racial y masculina de Rochester, basado en el viejo tabú que prohíbe el sexo entre hombres de color y mujeres blancas¹¹⁵. Esta conversación insidiosa es un catalizador del alejamiento y repudio del joven e impresionable Rochester hacia su esposa criolla:

She start with Sandi. They fool you well about that girl. She look you straight in the eye and talk sweet talk – and it’s lies she tells you. Lies. Her mother was so. They say she worse than her mother, and she hardly more than a child. Must be you deaf you don’t hear people laughing when you marry her. Don’t waste your anger on me, sir. It’s not I fool you, it’s I wish to open your eyes (Rhys, 1968, p. 104)¹¹⁶

suficientemente blanco, resentido social por el desprecio de la clase acomodada dentro de la que le gustaría estar y que rechaza el pasado esclavo de sus ancestros de color.

¹¹⁴ “Está loca, pero es mía, mía. No me importarán los dioses ni los diablos, ni siquiera el destino. Si sonrío o si llora o ambas cosas. Para mí...Mi lunática. Mi loca.” (Rhys, 2011, p. 164-165).

¹¹⁵ Sobre este tema ya abordamos lineamientos en la primera parte de este trabajo titulado “El sujeto femenino colonizado”

¹¹⁶ “Ella empezó con Sandi. Le han engañado a base de bien con esa muchacha. Es de las que miran a los ojos y habla con dulzura, pero solo dice mentiras. Mentiras. Su madre era igual. Dicen que ella es peor que su madre, y que es poco más que una niña. Debe de estar sordo si no oyó cómo se reía la gente de usted cuando se casó con ella. No malgaste su tiempo conmigo, señor. No soy quien le engaña; solo quiero abrirle los ojos”. (Rhys, 2011, p.123)

La sospecha del quebrantamiento de la jerarquía racial sitúa a Antoinette a los ojos de su esposo inglés en la posición de una figura marginal, impura, al estar influido por el discurso prejuicioso del imperio y de la moral victoriana. El discurso imperial privilegia a Rochester, quien posteriormente intima sexualmente con la sirvienta negra, Amélie, como un acto de venganza contra Antoinette y de afirmación de su masculinidad. Se posiciona así de su rol de señor imperial. Las acciones del esposo ante la supuesta degeneración sexual de Antoinette dicen relación con la percepción del hombre blanco sobre todo lo que simboliza lo no blanco, la hibridez de Antoinette que la aproxima hacia lo negro porque, como dice Fanon:

El *negro* es lo genital...El *negro* es otra cosa. Aquí de nuevo nos encontramos con el judío. El sexo nos bifurca, pero tenemos un punto en común. Los dos representamos el mal. El negro ante todo, por la gran razón de que es negro. ¿No se dice, en lo simbólico, la blanca Justicia, la blanca Verdad, la blanca Virgen? ...el blanco cumple esta lógica cotidianamente. El negro es el símbolo del Mal y de la Fealdad. (2016, p.156)

Antoinette, por criolla, por ser mujer de las colonias, acaba simbolizando para Rochester este mal y este miedo al *Otro* negro, símbolo de lujuria, laxitud, bestialidad y locura. Pero no es así de simple, hay un proceso que convierte a Antoinette en Bertha. Podríamos decir que Rochester estaba predispuesto por sus prejuicios raciales y étnicos, pero aun así hay catalizadores en el camino que van configurando la profecía de la locura de Antoinette, descrito en el personaje de Bertha Mason en *Jane Eyre*.

Rochester caracteriza a su esposa siempre con la misma extrañeza con la que expone su consternación respecto al paisaje, el exotismo del paisaje caribeño del que la

siente parte y, por ende, como afín a la hostilidad del ambiente foráneo que lo mantiene conflictuado, tan diferente a su natal Inglaterra.

She stopped laughing, called a warning and threw a large pebble. She threw like a boy, with a sure graceful movement, and I looked down at very long pincer claws, jagged-edged and sharp, vanishing. (Rhys, 1968, p. 73)¹¹⁷

Es esta descripción la femineidad de Antoinette se ve cuestionada al tener habilidades que él considera impropias en una mujer. Ella se mueve como debieran hacerlo solo los varones, contradiciendo para él la imagen de fragilidad femenina que debiera representar al tiempo que a veces parece extremadamente frágil, lo que parece desconcertarlo. A su vez, se transparenta su rechazo y temor al medio que la rodea, que es “afilado” y hostil, como si le ocultara su verdadera naturaleza o ésta fuera imposible de dilucidar para él, como piensa de su propia esposa: “It was a beautiful place – wild untouched, above all untouched, with an alien, disturbing, secret loveliness. And it kept its secret” (p.73)¹¹⁸, que no es otra cosa que el miedo a lo desconocido:

At this she'd laugh for a long time and never tell me why she laughed. But at night how different, even her voice was changed. Always this talk of death (Is she trying to tell me that is the secret of this place? That there is no other way? She knows. She knows.) (p.73)¹¹⁹

¹¹⁷ “Antoinette dejó de reír, lanzó una exclamación de advertencia y arrojó una piedra al agua. La lanzó como un niño, con un movimiento seguro y grácil, y vi unas pinzas muy largas, con los bordes serrados y afilados, que desaparecía en el agua”. (Rhys, 2011, p.83)

¹¹⁸ “Era un rincón muy hermoso: salvaje, intacto, sobre todo intacto: poseía una belleza extraña, perturbadora, secreta” (Rhys, 2011, p.82)

¹¹⁹ “Entonces ella se reía mucho y nunca decía por qué se reía. Pero qué distinto era todo de noche; hasta su voz se transformaba. Siempre hablaba de la muerte. (¿Intenta decirme que ese es el secreto de este lugar? ¿Qué no hay otra salida? Ella lo sabe. Lo sabe.)”. (Rhys, 2011, p. 87)

El miedo a lo *Otro*: a lo extranjero, al nativo, al negro, a lo ajeno, a la mujer y al paisaje, se hermanan para él como el miedo atávico a la muerte. La manera que Edward Rochester emplea para describir a Antoinette da cuenta de su rechazo a todo lo no blanco, lo no inglés. Sus sospechas sobre la impureza racial de Antoinette resaltan con el rechazo que siente por la sirvienta Amelie debido a su color de piel, aun cuando ya había intimado con ella: “And her skin was darker, her lips thicker than I thought...I had no wish to touch her” (Rhys, 1968, p. 115)¹²⁰. En esta cita notamos la clara explicitación del racismo de Rochester, que nos permite comprender el temor que siente hacia su esposa criolla, una mujer blanca, pero no lo suficiente para él y, por lo tanto, objeto de constante sospecha.

Parafraseando a Fanon podemos decir que estamos frente a la psicopatología del colonizador y del colonizado puestas en acción, traducido en este miedo al negro y odio al blanco en el que se conflictúan los personajes.

Los miedos de Rochester se acentúan en su relación con el paisaje. La selva es un lugar peligroso y, por ende, todo aquello que le rodea; Antoinette, Christophine, los sirvientes, todo lo que es caribeño y propio de las colonias.

Edward Rochester ve en Antoinette a un sujeto *Otro*¹²¹ basado, primero, en su apariencia híbrida (diferencia de raza), en consonancia al paisaje selvático que la rodea. En segunda instancia, por su manera diferente de ser mujer, al haber crecido descentrada de su entorno se comporta de forma errática para él: demasiado acoplada a su entorno salvaje a ratos, demasiado frágil en otros momentos. Después justifica este distanciamiento creyendo como ciertas las habladurías de Daniel Cosway, quien la describe como una mujer infiel,

¹²⁰ “y su piel era más oscura, sus labios más gruesos de lo que pensaba...No tenía ningunas ganas de tocarla” (Rhys, 2011, p.138)

¹²¹ Ver Fanon, capítulo VII, “El negro y el reconocimiento”, en *Piel negra, máscaras blancas* (2009, p.179), donde realiza una comparación a partir de la filosofía Adleriana, entre el “Blanco” y “Yo diferente del Otro”, que Fanon identifica como la perspectiva antillana.

viciosa, libidinosa y propensa a las enfermedades mentales, lo que la convertirá en el personaje alienado que habita el ático de Thornfield Hall en *Jane Eyre*. La marca de este cambio es llamarla por otro nombre: cambia Antoinette por Bertha y ésta reconoce en dicho acto performativo la intención de Rochester de transformarla en alguien más, en un *Otro* peligroso.

‘It will let the night in too,’ she said, ‘and the moon and the scent of those flowers you dislike so much.’

When I turned from the window she was drinking again.

‘Bertha,’ I said.

‘Bertha is not my name. You are trying to make me into someone else, calling me by another name. I know, that’s *obeah* too.’

Tears streamed from her eyes. (Rhys, 1968, p. 121)¹²²

Renombrar es un procedimiento del colonizador, lo hacían los antiguos esclavistas que renombraban a sus esclavos bajo otro nombre, reforzando el poder que el dominador tiene sobre el individuo subordinado, en tanto que anula su nombre de origen, su pasado y lo transforma en un sujeto sin rostro propio más que el que le construye el amo, borrando de este modo toda posibilidad de identidad.

La percepción desdeñosa que tiene Rochester de Antoinette no se habría profundizado si no existiera un factor determinante: la absoluta incompreensión entre ambos,

¹²² “-Abriré la ventana para que entre un poco de aire-dije.

-Entrará también la noche, y la luna y el perfume de esas flores que tanto te desagradan.

Cuando me aparté de la ventana la vi bebiendo otra vez.

-Bertha.

-No me llamo Bertha. Quieres convertirme en otra persona, por eso me llamas por otro nombre. Eso también es *obeah*. Lo sé.

Sus ojos se llenaron de lágrimas.” (Rhys, 2011, p.144-145)

como representantes de dos mundos distintos, la Metrópoli y la Colonia, Las Antillas e Inglaterra, esta incomprensión es latente desde el primer momento en que Rochester llega a Jamaica. El paisaje se le torna hostil por extraño y peligroso. Pero a su vez, ambos personajes se encuentran consternados por la falta de capacidad empática entre ambos. Antoinette describe Inglaterra como un mundo de cartón, como si el mundo de su esposo fuera en verdad una ficción literaria y peligrosa. Reflexiona Rochester:

She often questioned me about England and listened attentively to my answers, but I was certain that nothing I said made much difference. Her mind was already made up. Some romantic novel, a stray remark never forgotten, a sketch, a picture, a song, a waltz, some note of music, and her ideas were fixed. About England and about Europe. I could not change them and probably nothing would. Reality might disconcert her, bewilder her, hurt her, but it would not be reality. It would be only a mistake, a misfortune, a wrong path taken, her fixed ideas would never change.

Nothing that I told her influenced her at all. (Rhys, 1968, p. 78)¹²³

En este pasaje se refleja que la incapacidad de comprensión, de intelección entre ambos y del mundo que representan será motivo de base de las acciones de represión que ejercerá Rochester sobre el sujeto (colonizado) que es Antoinette, como lo fue para su madre, ya que él se convence de que Antoinette nunca comprenderá el mundo del cual él

¹²³ “A veces me preguntaba cosas de Inglaterra y escuchaba con mucha atención, aunque yo sabía que nada de lo que pudiese decirle importaba demasiado. Ella se había formado sus propias ideas. Alguna novela romántica, un comentario nimio que perduraba para siempre, un dibujo, un cuadro, una canción, un vals, una nota musical, y sus ideas eran inamovibles. En cuanto a Inglaterra y en cuanto a Europa. Yo no podía cambiarlas, y probablemente nada podía cambiarlas. La realidad tal vez pudiera causarle desconcierto, perplejidad, dolor, pero no sería la realidad. Sería tan solo un error, una desgracia, un mal camino; sus ideas preconcebidas jamás cambiarían. Nada de lo que yo le decía influía en absoluto.” (Rhys, 2011, p.90)

proviene y, a su vez, el mundo de las Antillas que ella representa es incomprendible para él, le provoca temor y lo ve como una amenaza.

Al utilizar la mirada de Rochester sobre la mujer de las colonias, Rhys también está empleando el discurso masculino imperial, pero en código de diferencia, al transformarlo en un texto que otorga también enunciación a una voz femenina que permanecía en silencio, Antoinette/Bertha. La incompreensión entre ambos puesta en relieve permite la apuesta dialogante para el lector contemporáneo entre dos discursividades discordantes, masculino-imperial y femenina-colonizada.

La madre, Anette, no pudo entablar el nexo comunicativo y se ensimismó hasta la locura, recluida bajo el cuidado de sirvientes que la despreciaban y aprovechaban su poder para agredirla física y sexualmente, abandonada por su esposo y la familia blanca criolla de la que provenía. La locura y el abandono, el aislamiento físico (bajo la reclusión) y mental son los condicionantes de la situación de alienación de estos personajes femeninos colonizados. Así lo manifiesta la sirvienta Chritophine a Rochester respecto a la locura de Anette.

'They drive her [Anette] to it. When she lose her son she lose herself for a while and they shut her away. They tell her she is mad, they act like she is mad. Question, question. But no kind word, no friends, and her husban' he go off, he leave her. They won't let me see her. I try, but no. They won't let Antoinette see her. In the end – mad I don't know – she give up, she care for nothing. That man who is in charge of her he take her whenever he want and his woman talk.

That man, and others. Then they have her. Ah there is no God.' (Rhys, 1968, p. 129-130)¹²⁴

¹²⁴ “-La volvieron loca [a Anette]. Cuando perdió a su hijo se desquició y entonces la encerraron. Le decían que estaba loca y actuaban como si ella estuviera loca. Preguntas, preguntas. Pero ni una palabra amable. No tenía amigos, y su marido se marchó; la abandonó. A mí no me permitían verla. Lo intenté, pero no me dejaron. Tampoco permitían que Antoinette la viese. Al final, no sé si estaba loca, se dio por vencida; nada le

Veremos ahora como se desarrolla la *incategorización* de los personajes de *La migration des coeurs*.

Cathy Gagneur es una mulata¹²⁵ que creció libre y sin mayores restricciones en la meseta desolada que constituían los terrenos de su padre. Ella no calza con los patrones de educación y etiqueta de una esposa blanca, que es lo requerido al estar casada con un *béké* (blanco hacendado). Además, se encuentra profundamente enamorada de un hombre de color y de origen desconocido, Razyé. En ese sentido, ni Cathy Gagneur (de *La migration des coeurs*) ni Antoinette Cosway (de *Wide Sargasso Sea*) se encuentran en una posición definida de clase social, de raza y ambas padecen los imperativos de su género (contraer matrimonio, servir al marido y a los hijos, calzar en el estereotipo de femineidad, etc.).

Razyé es huérfano y adoptado en la casa de los Gagneur, sus rasgos no son definitorios respecto a su origen racial, negro muy oscuro, pero con rasgos de *bata zindien*¹²⁶. La casa en la que crece no lo acoge como uno más, ya que al morir el padre de Cathy es arrojado a la vida de sirviente. Su amor por Cathy es puesto al margen por ella misma, quien prefiere la comodidad social que le ofrece el matrimonio con Aymeric de Linsseuil. De este modo Cathy, la mujer amada que cumplió también un rol de madre durante la infancia, con los cuidados y atenciones que le prodigaba, se transforma en objeto inalcanzable, como lo es el conocer el misterio de su origen incierto. La muerte de su amada lo pierde en sí mismo y no es capaz de apreciar el amor de otros. Su único objetivo a

importaba. El hombre que se ocupaba de ella la poseía cuando le venía en gana y su mujer lo contaba por ahí. Ese hombre, y otros. Todos la poseían, ¡Ah, Dios no existe!” (Rhys, 2011, p.155-156)

¹²⁵ Su padre era mulato de color oscuro. A Cathy se la describe de la siguiente manera: “Quant a la fille, elle était de la couleur du sirop qu'on vient de sortir du feu et qu'on refroidit au plein air, les cheveux noirs comme des fils de nuit et les yeux verts... Avec cela, convaincue qu'elle était la plus belle créature sur la terre (Rhys, 1995, p. 25-26). En español: “En cuanto a la niña, era del color del caramelo que acaba de salir del fuego y se enfría al aire libre, cabellos negros como hijos de la noche y ojos verdes...Para colmo, estaba convencida de que era la criatura más guapa de la tierra”. (Condé, 2001, p. 27-28)

¹²⁶ Mezcla racial de africano e hindú.

partir de entonces, al igual que el personaje de *Wuthering Heights*, Heathcliff, es cobrar venganza contra aquellos que le impidieron estar junto a ella hasta el final de sus días.

Il arrive raide et droit comme un I, coupant à travers la savane. Il marche à grands pas mécaniques, et l'impression qu'il donne est celle d'un zombie. Cathy était le sel de sa vie et il l'a perdue. Il ne mange plus ni ne dort plus. La nuit, je l'entends qui rage et supplie devant sa fenêtre ouverte à deux battants sur la noirceur sèche et poreuse.

-Où est-ce que tu es? Dis-moi où est-ce que tu es? Est-ce toi qui te caches dans l'étoile filante qui vient de tomber dans la mer? Ou dans la bête à feu qui n'éclaire que pour elle-même? Dans la guêpe maçonnerie qui affûte son dard? Dans la grenouille qui racle son gosier en vain pour de l'eau?

Dans le devant-jour, épuisé, il se jette sur son lit et se tourne et se retoune jusqu'au matin.

(Condé, 1995, p. 106)¹²⁷

Pero a diferencia de Heathcliff, el personaje de Emily Brontë, Razyé aspira a conocer los misterios de la magia propia de la religiosidad afrocaribeña para reencontrarla, por lo que se somete a muchos hechiceros que practican la magia de esta religiosidad antillana, lo que nutre a la novela de Condé de vastas alusiones a la cosmogonía afrocaribeña a lo largo de la narración. A pesar de estas incursiones religiosas, solo en sus alucinaciones y en su ensimismamiento logra verla con la intensidad de sus deseos.

¹²⁷ “Llega rígido y recto como una i, atajando a través de la sabana. Anda a grandes zancadas mecánicas y da la impresión de un zombi. Cathy era la sal de su vida y la ha perdido. Ya no come ni duerme. Por la noche le he oído rabiarse y suplicar frente a la ventana abierta de par en par a la negrura seca y porosa.

- ¿Dónde estás? ¿Dime dónde estás? ¿Eres tú la que se esconde en la estrella fugaz que acaba de caer al mar? ¿O en la luciérnaga que sólo se alumbra para sí misma? ¿En la abeja obrera que afila su dardo? ¿En la rana que aclara el gaznate en vano para tener agua?

Al amanecer, agotado, se arroja en su cama y da vueltas y más vueltas hasta la mañana...”. (Condé, 2001, p.102-103)

Je ne l'ai vue qu'une seule fois, peu de temps après sa mort. Et peut-être ce n'était qu'une fantaisie de mon imagination. Un après-midi, sans la force de vivre, j'étais couché à plat dos dans un champs, le soleil dans les yeux. Une arabesque s'est dessinée à quelques mètres de moi et elle en est sortie, décidée, autoritaire, comme elle l'avait toujours été, sa natte noire tressautant derrière son dos. Elle m'a crié: «Zouelle! Attrape-moi, si tu peux.» Et je me suis mis à courir ventre à terre derrière elle, sans jamais la rattraper, bien sûr. (Condé, 1995, p. 241)¹²⁸

La alteridad de Razyé se basa en el sesgo de raza y de clase social, no obstante, hace uso de la permisividad patriarcal para acometer su venganza contra los Linsseuil a través de las agresiones y maltratos a Irmine. Para la venganza contra Aymeric de Linsseuil hace uso de su color en el contexto de la paulatina caída del sistema de plantación sostenida por la mano de obra esclava. Razyé participa de esta revuelta ideológica antiesclavista de la época para arruinar la fortuna de los Linsseuil. Así, mediante la quema de terrenos de Aymeric, del manejo político de la naciente clase política mestiza y de color en Guadalupe y del sistema de mercado capitalista, logra apresurar la caída del *beké*, arruinar su riqueza colonial. En este sentido, la manipulación que implementa Razyé para su venganza, a diferencia del personaje canónico de Heathcliff, es más compleja, pues no sólo hace uso del maltrato hacia la hermana del hombre que se casó con su amada Cathy¹²⁹, también

¹²⁸ “Solo la vi una vez, poco tiempo después de su muerte. Y a lo mejor no era más que una fantasía de mi imaginación. Una tarde que estaba tumbado boca arriba en un campo, sin fuerzas para vivir, con el sol en los ojos, se dibujó un arabesco a unos metros de mí y ella salió de él, decidida, autoritaria, como siempre lo ha sido, con la trenza negra saltando en la espalda. Me gritó: «Zouelle! Atrápame si puedes». Y eché a correr a galope tendido detrás de ella, sin alcanzarla nunca, por supuesto”. (Condé, 2001, p.225-226, la cursiva en el texto)

¹²⁹ No desconocemos con esto que el personaje de Heathcliff recurriera a otros procedimientos de venganza, además de casarse con Isabel Linton, en *Wuthering Heights*, como ganar mediante un juego de azar la propiedad de Cumbres Borrascosas, pero sí que en el caso de la novela de la guadalupeña la autora emplea además el contexto político beligerante para cumplir su venganza, lo que dota al texto narrativo de variadas alusiones al contexto político de las islas antillanas que alude, lo cual es sin duda un complemento más a la narrativa de resistencia al poder colonial que promueve la novela caribeña.

aprovecha las distintas formas de dominación, económica y política, a las que puede recurrir en el sistema de transición del periodo postesclavista en las islas.

La venganza de Razyé no solo se extiende contra la familia de Cathy Gagneur y de su esposo, también contra su propia descendencia como si se quisiera acentuar el hecho de que Razyé, como Heathcliff en la novela canónica, solo puede sentir amor por una sola persona, Cathy, que es la única que le ha profesado cariño y atenciones desde su infancia. Al penetrar ella en su psique como único sujeto con quien sostiene reciprocidad afectiva y frente al maltrato sostenido que padece de los demás sujetos que lo rodean, el trauma de Razyé parece traducirse en la incapacidad para sentir compasión y afectos por otra persona, que no sea el objeto de sus deseos.

De este modo, a pesar de la constancia en afectos que le profesa Irmine, no logra empatizar con ella nunca, y los padecimientos de ésta no se limitan solamente a los maltratos físicos, la somete a la violencia psicológica en el ámbito de lo doméstico, a las infidelidades dentro de la propia casa matrimonial y la privación económica, que la mantiene a ella y a sus hijos en la desnutrición y el abandono social. Esta coerción es también posible porque su propia familia blanca la ha abandonado y la autoridad patriarcal la obliga a seguir material y psicológicamente al servicio del marido. Razyé la somete hasta el final de sus días y, a diferencia de la novela canónica, no muere joven, sino que vive largos años después de que Razyé ha muerto e incluso le lleva flores a su tumba con regularidad. De este modo, al mantenerse fiel y enamorada de Razyé, su verdugo y esposo, como ordena la autoridad masculina, se la comprende como un personaje sin autonomía, asumida en su rol de esposa hasta los últimos años de su vejez.

El ejercicio de la violencia patriarcal en Razyé es su *leitmotiv* principal a la hora de cumplir su misión antagónica en la novela de Condé. Así, vemos que a pesar de que el

sesgo racial y de clase motivan la alteridad de Razyé, el personaje usa la autoridad patriarcal en su beneficio porque el sistema que lo marginó por el prejuicio racial y de clase le permite, a su vez, someter a la esposa y a los hijos sin restricción.

Los padecimientos de Razyé afectan su psique y moldean su comportamiento, de tal forma que le resulta imposible autodefinirse de otro modo que no sea el anteriormente descrito. La orfandad y la falta de contacto con otros sujetos manipulan su visión de mundo para considerarlo hostil a completitud, carente de sentido si no es en función del amor a Cathy (el sustituto materno que recibe de niño) y el deseo de venganza de quienes le han alejado de ella.

Cette nuit-là encore, il attendit vainement Cathy. Aux alentours de minuit, au désespoir, il descendit jusqu'à la plage et s'allongea de toute la longueur de son corps sur le varech. Les oiseaux de mer le considéraient tout étonnés et se perchaient sur lui pour mieux l'observer. Pourquoi n'avait-il pas une maman comme tous les êtres humains? Même les esclaves dans leur enfer savaient le ventre qui les avait portés. Il se demandait quelle figure donner à ses rêves et qui était cette inconnue à jamais. (Condé, 1995, p. 45)¹³⁰

La carencia de afecto, de origen y arraigo generan en él un complejo narcisista en el sentido de que sólo sus padecimientos le inspiran compasión, lo que le permite mantener su deseo de venganza hasta el final de su vida, pues le resulta imposible empatizar con las privaciones de cualquier otro sujeto. En sus momentos de aflicción solo los elementos de la naturaleza le brindan cobijo: las algas en este caso, que le proporcionan el tacto suave,

¹³⁰ “Aquella noche, una vez más, esperó a Cathy en vano. Alrededor de la medianoche, desesperado, descendió hasta la playa y se tumbó cuan largo era sobre las algas. Las aves marinas lo contemplaban asombradas y se encaramaban sobre él para observarlo mejor. ¿Por qué no tenía mamá como todos los seres humanos? Hasta los esclavos metidos en su infierno sabían del vientre que los había llevado. Se preguntaba qué rostro debía dar en sus sueños y quien era aquella desconocida para siempre.” (Condé, 2001, p.45).

sustituto del contacto humano, la cueva a la que huye cuando Cathy decide contraer matrimonio con Aymeric de Linsseuil, el campo de trigo sobre el que descansa su aflicción por la muerte de su amada, etc., son la muestra de aquello. Para este personaje el contacto humano es sustituido a menudo por elementos naturales, lo cual exacerba el sentimiento de orfandad, pero también lo emparenta con las bestias del campo, sin techo y viviendo al día, lo que contribuye a dotarlo de rasgos infrahumanos, a bestializarlo.

Lo anterior configura una identidad difusa para los protagonistas de ambas novelas, trazada a fragmentos, imposible de calzar en un patrón categorial bien definido, como lo impone la sociedad antillana y colonial que los rodea.

Lugones propone que para poder percibir al sujeto femenino colonizado es necesario percibir el género y la raza como un entramado indisoluble. Mujeres como Catherine Gagneur, mulata que desea blanquearse, y Antoinette Cosway, criolla que se debate entre su color blanco y su deseo de ser negra, son sujetos que presentan una identidad indeterminada, *incategorizada* por el blanco, una categoría vacía de la mujer de las colonias.

Las posibilidades de resistencia a la diferencia colonial que propone Lugones están, por un lado, en la noción de comunidad como oposición a la subordinación, la cual aparentemente no parece posible ni en la novela de Rhys, donde Anette y Antoinette divagan solas en su locura y alienación espiritual sin interlocutor posible, ni en la novela de Condé, donde los protagonistas, Cathy y Razyé, nunca logran reencontrarse. Solo la locura, el aislamiento y las alucinaciones, que mentalmente los aíslan del espacio social circundante, parecen un lugar para ellos, en el que se cobijan hasta su muerte.

María Lugones propone un pensamiento de frontera que comprenda una fractura, un espacio liminal, donde la construcción de lo humano esté contaminada por las interrelaciones porque, como dice Fanon en *Los condenados de la tierra*:

El mundo colonial es un mundo en compartimientos...No obstante, si penetramos en la intimidad de esa separación en compartimientos, podremos al menos poner en evidencia algunas de las líneas de fuerza que presupone...Este enfoque del mundo colonial...va a permitirnos delimitar unos ángulos desde los cuales se reorganizará la sociedad descolonizada. (2015, p.32)

Siguiendo a Fanon, ¿cómo resiste la literatura de mujeres, que representan Rhys y Condé, a la sociedad colonial que las coarta? Consideramos que una estrategia es el borrar las fronteras de estos compartimientos, como dice Fanon, o de las categorizaciones, como dice Lugones, abocándose a los espacios *in-between*, que describe Bhabha. Las autoras mezclan intencionadamente creencias afrocaribeñas, indígenas y migrantes, que complejizan el mundo Caribe revelado en sus ficciones.

En su ensayo “Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color”¹³¹ Lugones señala que la resistencia al paradigma colonial significa resistir a las categorías separadoras y disociadoras del mundo, evitando que determinen nuestras posibilidades y se pueda, en cambio, tender a la fusión de raza y género.

De esta forma, la resistencia necesita reconocer la interseccionalidad así como resistir a ese reconocimiento por medio de una superposición del reconocimiento de las opresiones que

¹³¹ Lugones, M. (2005). “Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color”. *Revista Internacional de Filosofía Política*, n. 25, p. 61-75.

entreteje. De otra forma, nos vemos a nosotros mismos como seres fragmentados, fragmentos combinados a la vez de mujeres blancas y de hombres no blancos”. (2005, p.69)

4. El sueño

En ambas novelas el sueño o el espacio previo a la muerte, como cuando Cathy Gagneur revela sus pensamientos en su lecho de muerte (Condé, 2001, p. 93), son espacios que dan cuenta de la voz femenina donde lo reprimido en la vida pública es posible de darse a conocer. Es lo que Nancy Harrison llama “el texto de la mujer”, en contrapunto a cómo se muestran estos personajes en la esfera pública, frente a sus esposos, sirvientes y familiares, que Harrison llama “el texto del hombre”. (1998, p.129)

En este sentido el pensamiento de lo reprimido en la mujer, ya sea como el texto del entramado de sueños en Antoinette, o de los pensamientos en el lecho de muerte en Cathy Gagneur, solo se revela frente a los lectores, a quienes se les permite conocer aspectos que otros personajes de la trama no pueden saber. El objetivo de este procedimiento sólo obedecería al reconocimiento por parte del lector de la asimetría contrastante que se establece entre el discurso masculino dominante y el texto femenino, en relación a que sólo en estos momentos los personajes femeninos pueden dar cuenta de aquello que se encuentra reprimido (Harrison, 1988, p. 137). Así, esta autora sostiene que los sueños de Antoinette a lo largo de *Wide Sargasso Sea* son la alfombra sobre la que se sostiene la novela de Rhys, en tanto que es aquí, en el entramado onírico, donde se nos revela el sujeto femenino. (p.138)

El sueño es tan relevante en la argumentación narrativa de la novela de Rhys que incluso marca las partes de la novela y da cuenta de los estadios de progresión de la alienación de Antoinette. Así lo pensó Jean Rhys desde la elaboración de la novela. Lo leemos en sus cartas al editor Francis Wyndham, escritas seis años antes de la publicación de ésta, en 1960: “En la parte I ella [Antoinette] habla, en la parte II (la más larga) él habla [Edward Rochester], y en la parte III de nuevo ella es el “yo”. He unido el conjunto con un sueño (eso espero) y luego toda la parte III debe causar la impresión de un sueño” (1990: 246). En 1963 persevera en esta idea que luego se concreta en el libro mismo: “El libro empezaba con un sueño y terminaba con un sueño (aunque no logré describir bien el último sueño durante mucho tiempo)” (p. 309).

La estrategia del sueño es un recurso reiterado en las novelas de Rhys y sirve para revelar al lector los deseos no confesados de sus protagonistas femeninas, cuando no hay personajes receptivos que sirvan de interlocutor con ellas. Vemos esto en la novela *Voyage in the Dark*, de 1934, donde la nostalgia de la tierra natal, las Antillas, es una constante que contrasta con el frío de Londres, pero también con la incompreensión de sus habitantes ante las costumbres no inglesas de la protagonista, Anna. En el primer párrafo de esta novela leemos: “A veces era como si hubiera vuelto allí e Inglaterra fuera un sueño. En otros momentos Inglaterra era lo real y el sueño estaba allí, pero nunca pude reconciliar ambas cosas”. (Rhys, 1990, p. 10)

En la novela de Condé, Cathy Gagneur revela la verdad de su color y descubre su identidad africana durante el sueño de la muerte. Esta identidad negra la ha mantenido atada y oculta bajo el manto que provoca la unión con su esposo blanco.

La ensoñación en el espacio de la muerte, así como el sueño propiamente tal, como espacios liminales, quitan el velo a los personajes de las novelas, lo que nos permite distinguir al sujeto en la particular red intersubjetiva de la que forma parte.

Sobre esto es relevante considerar el concepto de identidad planteado por Zizek, en *El más sublime de los histéricos*. Para Zizek la identidad es aquella concebida por la red intersubjetiva (que corresponde a cómo define el mundo social circundante al sujeto), mientras que el sujeto “en sí mismo” es para Zizek una “nada, un vacío sin ninguna consistencia” (2011, p.162), pero agrega que el sujeto posee una alternativa a las determinaciones de la red intersubjetiva para poder definirse, que es la fantasía.

El sujeto dispone, a pesar de todo, de un modo de dar consistencia a su identidad más allá de los títulos, las referencias que lo sitúan en la red simbólica universal, una manera de hacer presente el Ser ahí en su carácter «patológico», en su particularidad absoluta: la fantasía. (Ídem)

Tomemos por ejemplo el último sueño de Antoinette, cuando ella se arroja del techo de la mansión de Rochester y, al igual que en la novela canónica, suponemos que muere, pero a diferencia de ésta, la novela de Rhys se introduce en los pensamientos del personaje de Bertha Mason (Antoinette en *Wide Sargasso Sea*) y sabemos que en la realidad personal del personaje, revelado en su fantasía, ella pretende volar para reunirse en la laguna de su tierra natal junto a su amiga de la infancia, Tía, dando cuenta de que su deseo más íntimo es formar parte del mundo afrocaribeño en el que creció. Zizek explica que en el sueño se revela el trauma que causa el deseo en el sujeto. En el caso de esta novela, lo interpretamos como la identidad caribeña negada de Antoinette.

Únicamente en el sueño uno se acerca a lo real, a esa Cosa traumática que es el objeto causa del deseo, es decir, solo en el sueño uno está al borde de la vigilia y se despierta justamente para poder continuar durmiendo, para evitar el encuentro con lo real (Lacan, 1973, cap. V; J.A. Miller, 1980b). Al despertar, uno se dice «era solo un sueño», cegándose al hecho decisivo de que, precisamente, como seres despiertos, no somos más que «la conciencia de ese sueño» (Lacan, 1973: 72). (Zizek, 2011, p.163)

En la “realidad” sociosimbólica (que corresponde al mundo social que la rodea) conocemos a Antoinette Cosway, criolla blanca de las Antillas, quien ha perdido la cordura. No obstante, en la realidad de su deseo, en el sueño alucinatorio, Antoinette es un ave, ya que su cabello le permite volar. El ave es el *Dasein* de Antoinette, que define su identidad fantasmática, es decir, representa su deseo de libertad y de volver a su tierra natal.¹³²

Sandra Drake interpreta al personaje de Tía, la única mejor amiga negra de la infancia de Antoinette, como un espejo de sí misma¹³³, que recuerda su identidad caribeña, por lo que la evoca en sus últimos momentos para regresar a la laguna donde ambas fueron felices¹³⁴. Así, Tía representa en la historia de Antoinette la identidad caribeña que ella tuvo

¹³² Este análisis se basa en las interpretaciones de Zizek sobre la paradoja del sueño de Chuang Tzu, que se encuentra en el capítulo “Lo real en la Ideología”, del libro *El más sublime de los histéricos*. Respecto a esto Zizek señala “Chuang Tzu tenía razón al tomarse por una «mariposa que sueña que es Chuang Tzu», pues la mariposa es el objeto que constituye el marco, el esqueleto de su identidad fantasmática: la relación Chuang Tzu/mariposa debería escribirse. En ese sueño que llamamos la «realidad» sociosimbólica, él es Chuang Tzu, pero en lo real de su deseo, es la mariposa; todo su *Dasein* consiste en «ser la mariposa»”. (2011, p. 162)

¹³³ Drake señala “The fundamental stylistic principle of organization is mirror-images, reversals, and repetition. This principle functions on the level of incident, of image, and of word order. All serve to focus the answer to the historically rooted dilemma, the question the parrot was wont to ask -the parrot, wings clipped by the Englishman Mason, that falls in fiery death from the roof of Coulibri. The question that Antoinette answers when, in dream, she calls “Tía!” and jumps from the ramparts of Thornfield Hall (...) Mirror-images, reversals, and repetitions, and a recurrent image: dress as noun, and as verb, as action”. (1990, p. 100)

¹³⁴ En esta laguna Antoinette fue feliz en compañía de Tía hasta que se produjo la discusión que las hizo separarse, cuando Antoinette lleva su altercado a términos raciales, llamando a Tía “nigger”, a lo que ésta le responde “white nigger”. Luego Tía se lleva en venganza su vestido, lo que obliga a Antoinette a ponerse el de ella, un vestido raído que motivará a su madre al verla con la ropa de una niña negra a reprenderla, pero también a buscar una salida a sus precariedades económicas, casándose con el Señor Mason.

que repudiar al ingresar al Monte del Calvario y posteriormente convertirse en una mujer casadera. (Drake, 1990, p. 98)

Siguiendo a Zizek, en su libro *El sublime objeto de la ideología*, podemos decir que únicamente en el sueño los sujetos se acercan al trauma que los afecta, en tanto que en el sueño los sujetos expresan el deseo, aquello que se encuentra reprimido. Lo mismo ocurre con la fantasía, en ésta el sujeto no cumple su deseo, sino que lo constituye como tal: “mediante la fantasía, aprendemos a *cómo* desear” (2016, p.163), al tiempo que la fantasía es también una defensa contra el *Otro*, pues permite encubrir la brecha que tenemos con él, representado en el hombre que dirige sus pasos.

Again I have left the house at *Coulibri*. It is still night and I am walking towards the forest. I am wearing a long dress and thin slippers, so I walk with difficulty, following the man who is with me(...)I follow him, sick with fear but I make no effort to save myself; if anyone were to try to save me, I would refuse. This must happen. Now we have reached the forest. We are under the tall dark trees and there is no wind. ‘Here?’ ... He turns and looks at me, his face black with hatred, and when I see this I begin to cry. He smiles slyly. ‘Not here, not yet,’ he says, and I follow him, weeping. ... up my dress, it trails in the dirt, my beautiful dress. We are no longer in the forest but in an enclosed garden surrounded by a stone wall and the trees are different trees. I do not know them ... (Rhys, 1968, p. 50)¹³⁵

¹³⁵ “Entonces tuve el mismo sueño por segunda vez.

Otra vez he salido de la casa de *Coulibri*. Aún es de noche y voy camino del bosque. Llevo un vestido largo y zapatillas finas, por lo que avanzo con dificultad, siguiendo al hombre que me acompaña (...) Lo sigo muerta de miedo, pero no hago nada por salvarme; si alguien intentara salvarme rechazaría su ayuda. Esto tiene que ocurrir. Estamos cerca del bosque. Nos encontramos bajo los árboles altos y oscuros y no sopla el viento “¿Aquí?” Él se vuelve a mirarme, con un rostro negro y cargado de odio, y al verlo empiezo a llorar. Sonríe con maldad, “No, todavía no”, dice, y yo lo sigo llorando...No estamos en el bosque sino en un jardín rodeado por una tapia de piedra y los árboles son distintos. No los conozco...” (Rhys, 2011, p.54)

Vemos en la cita anterior un sueño de anticipación a lo que sucederá en la secuencia de acciones de la novela. Antoinette advierte la negatividad en la figura masculina, pero debe seguirla pues “This must happen”¹³⁶, representando de este modo a la mujer atrapada en su rol sexo-genérico. Someterse al sujeto masculino aún contra su conveniencia, es algo que debe ocurrir. Tenemos aquí dos interpretaciones posibles: una, Antoinette debe seguir el imperativo patriarcal y subordinarse al hombre; otra, Antoinette debe cumplir su rol y convertirse en Bertha Mason para que suceda su conversión en el personaje alienado de la novela de Charlotte Brontë.

Así, el destino de Antoinette, como personaje de la precuela de la narración canónica, debe consumarse. En este último sentido, es el canon imperial de la literatura europea la que debe cumplirse. Sea como fuere, Antoinette no debe desviarse de su rol, no puede dejar de cumplir su papel aun cuando claramente percibe en la fantasía del sueño el peligro y la prisión que eso comprende, de este modo y siguiendo la línea de pensamiento de Žižek, ella no vive la satisfacción de una fantasía, sino que la crea y posteriormente, en su vida como esposa de Edward Rochester, la recrea una segunda vez. (Ver Žižek, 2011, p. 162-163)

Llegado este punto sobre la reflexión, nos corresponde definir el concepto de ideología, que es aquello a lo que resisten las protagonistas mediante el sueño (y la fantasía que este sueño implica). El sueño y la fantasía parecen ofrecer una alternativa a la imposición ideológica en esta novela de Rhys.

La ideología es definida por Žižek como una mirada parcial que no permite ver la totalidad de las relaciones sociales¹³⁷. El patriarcado y el racismo son miradas ideológicas en tanto miradas parciales, que sólo permiten ver un ángulo en contraste a la totalidad de

¹³⁶ “Esto tiene que ocurrir”.

¹³⁷ Para analizar el concepto de ideología que desarrolla Žižek, pueden verse las referencias en Žižek, 2011, p. 164 y en Žižek, 2016, p. 122.

las relaciones sociales. Desde una perspectiva analítica Rhys da cuenta en la novela, así como hace Condé con el personaje de Cathy Gagneur, que la ideología patriarcal, racial y de clase quiere borrar las huellas de que otras formas de pensamiento son posibles, para ello estas escritoras recurren al sueño y la reflexión en momentos trascendentes previos a la muerte de los personajes femeninos, quienes deben cumplir el rol encomendado por el discurso patriarcal e imperial, aun cuando saben que eso las coarta y perjudica.

Siguiendo esta línea, podemos mencionar las palabras de Zizek, quien señala:

¿Por qué esta inversión de la relación entre fin y medios ha de permanecer oculta, por qué es contraproducente revelarla? Porque pondría de manifiesto el goce que actúa en la ideología, en la renuncia ideológica. Es decir, revelaría que la ideología sirve únicamente para sus propios objetivos, que no sirve para nada. (2016, p.122)

Así, todos los sujetos deben cumplir el rol que la ideología imperial, patriarcal, de clase y de raza les ha impuesto, porque es un imperativo que debe cumplirse.

Antoinette no puede escapar del mundo social que la reprime. Solo en el delirio, las alucinaciones y en sus sueños puede ser quien realmente es. Del mismo modo, solo en el momento de su muerte Cathy de Linsseuil puede reconocer su sangre mezclada, su traición a Razyé, su matrimonio infeliz, su máscara social, su abandono a los hijos que ha tenido con Aymeric de Linsseuil, así como el amor genuino que ellos le despertaban y la incertidumbre respecto a su futuro en la sociedad guadalupeña. En la red intersubjetiva ella es la esposa caprichosa e inconsciente de un *béké*, en la agonía alucinatoria de la muerte ella descubre sus miedos y reconoce la traición a sus ancestros africanos.

Condé, mediante el procedimiento de revelar los pensamientos de los personajes en estos momentos de alteridad (la proximidad de la muerte en Cathy, la locura de Razyé por la pérdida de su amada, entre otros pasajes rastreables en la novela), incluye multiplicidad de voces de diversos personajes, lo que dota al texto de múltiples lecturas. Rhys, por su parte, mediante la filigrana de los sueños de Antoinette, mantiene una doble escritura de los mismos acontecimientos, un texto correspondiente a la vida real y un subtexto correspondiente a los pensamientos del sueño. Como dice Harrison, Rhys entrelaza el texto y subtexto narrando los mismos sucesos en dos lenguajes distintos, el lenguaje narrativo de las acciones descritas y el lenguaje metafórico del sueño (1988, p. 141), lo que Harrison interpreta como el silenciado idioma de la mujer, que se encuentra en el fondo oculto de la narración, en contrapunto con el lenguaje blanco masculino dominante. Ambos se encuentran, pero no se mezclan, lo que refuerza un punto central de la novela de Rhys, que es el desencuentro de los dos mundos que Rochester (masculino, europeo) y Antoinette (femenino, antillano) representan.

Mediante el sueño, las alucinaciones, las ensoñaciones, y otros procedimientos como la multiplicidad de voces, estas autoras nos permiten ver lo que se encuentra oculto o, como dice Harrison, “We see not only *what* it is, but *how* it works” (p. 143, la cursiva en el texto), vale decir, cómo funciona la maquinaria ideológica del imperio, que entrelaza los tres aspectos de raza, género y clase social que hemos discutido previamente.

5. La locura y el estado zombi

El eterno femenino, ideal de belleza femenina, fue reproducido en el periodo victoriano una y otra vez. Consiste en la idea de que la mujer (ángel, hermosa, vestida de blanco) representa la conformidad de la mujer abnegada, su domesticidad. La mujer victoriana, ángel celestial, espiritualizada, obliga a las mujeres de la época a convertirse en refinadas, pálidas, esbeltas y pasivas. Estos simbolismos “recordaban de manera inquietante la nivea inmovilidad de porcelana de los muertos” (Gilbert y Gubar, 1998, p. 40). Así, como nos recuerdan las autoras de *The Madwoman in the Attic*, encarnar a la mujer victoriana es estar muerta: “porque ser abnegada no es sólo ser noble, es estar muerta” (Gilbert y Gubar, 1998, p.40).

Algunos motivos asociados a ciertos simbolismos europeos de la mujer victoriana, como el color blanco y la pasividad femenina, se encuentran presentes en la novela de Rhys, puesto que son una marca que el esposo europeo desea ver en su esposa antillana, quien no logra encarnar apropiadamente ante los ojos de su marido lo que éste ansía encontrar como muestra de sumisión. Cuando Antoinette está vestida de blanco y cuando parece inmóvil representa una marioneta para Edward Rochester, causándole extrañeza y temor. No logra mostrar la pasividad victoriana que se esperaría de ella como esposa abnegada, que encarna los ideales arquetípicos de la belleza femenina.

En la siguiente cita, por ejemplo, el vestido blanco de Antoinette, que es del gusto de su joven esposo, puesto en ella adquiere ribetes de deformidad, pues el vestido está bien para él, pero no para la muchacha que lo viste, lo que da cuenta de la disconformidad que siente hacia su esposa criolla: “She was wearing the white dress I had admired, but it had

slipped untidily over one shoulder and seemed too large for her. I watched her holding her left wrist with her right hand, an annoying habit.” (Rhys, 1968, p. 105)¹³⁸. Además del color blanco de su vestido, la inmovilidad con la que duerme le recuerda a la imagen de una mujer amortajada, de un modo alarmante para él, al tiempo de que revelan que así, muerta, es como la desearía realmente. Observemos aquello en la siguiente cita:

The cold light was on her and I looked at the sad droop of her lips, the frown between her thick eyebrows, deep as if it had been cut with a knife. As I look she moved and flung her arm out. I thought coldly, yes, very beautiful, the thin wrist, the sweet swell of the forearm, the rounded elbow, the curve of her shoulder into her upper arm. All present, all correct. As I watched, hating, her face grew smooth and very young again, she even seemed to smile. A trick of the light perhaps. What else?

She may wake at any moment, I told myself. I must be quick. Her torn shift was on the floor, I drew the sheet over her gently as if I covered a dead girl. (Rhys, 1968, p. 114)¹³⁹

En este pasaje vemos simbolismos que adquieren nuevos sentidos para evidenciar la desconfianza hacia el personaje femenino, al despertar sus temores y odios hacia la mujer y lo no europeo que Rochester ve en ella. A su vez, busca revelarnos la profundidad de los odios que puede despertar la ideología imperial (racial y patriarcal), en los sujetos, de un

¹³⁸ “Antoinette llevaba el vestido blanco que me gustaba, pero se le había deslizado por un hombro y parecía demasiado largo. Se sujetó la muñeca izquierda con la mano derecha, una costumbre que me molestaba” (Rhys, 2011, p. 124)

¹³⁹ “Antoinette estaba iluminada por la luz fría. Vi sus labios caídos y tristes, el frunce entre sus cejas pobladas, tan profundo que parecía cortado con un cuchillo. Mientras la observaba, se movió y estiró un brazo. Me dije fríamente: «sí, muy bonito, la muñeca fina, el suave volumen del brazo, el codo redondeado, la curva del hombro en su unión con el antebrazo. Todo real, todo perfecto». Mientras la observaba, lleno de odio, su rostro se suavizó y se volvió muy joven, incluso me pareció que sonreía. Tal vez fuera un efecto de la luz. ¿Qué más?

«Puede despertar en cualquier momento-me dije-. Debo darme prisa». Vi el camisón desgarrado en el suelo. La cubrí suavemente con la sábana, como si cubriese a una muchacha muerta”. (Rhys, 2011, p.136)

modo que limita con lo irracional¹⁴⁰. Así, el blanco de la sábana, de la luz fría sobre el rostro de Antoinette, nos recuerdan a los muertos. Además, contrario a encarnar los ideales de belleza victoriana, la belleza de la joven Antoinette no logra ocultar sus rasgos menos británicos (sus “cejas muy pobladas”), que nos recuerda el sesgo de raza de Rochester. A su vez, la sospecha de pensamientos que él supone en su contra (“el frunce... que parecía cortado por un cuchillo”) le causa un sentimiento de hostilidad hacia su esposa, dando cuenta del sesgo de género del personaje masculino, esto lo hace cubrirla con la sábana como si la deseara muerta, desea que deje de existir: “debo darme prisa”, piensa él, pues debe cubrirla antes de que la apariencia mortuoria de la muchacha se desvanezca al despertar.

Rhys expone el estereotipo de la mujer victoriana consiste en los padecimientos de Antoinette por alcanzar fallidamente el modelo de la mujer ideal para Rochester al mostrarnos los estados de pasividad de Antoinette, y de su madre, Anette Cosway, antes de ella, como un estado aborrecible, cuya anomalía radica además en su ambivalencia, ya que consiste en un estado que pasa de la pasividad mortuoria y repulsiva a un estadio iracundo cuando, por ejemplo, se emborracha y trata de agredir a su esposo con una botella de la que había bebido, angustiada ante la imposibilidad de tener con él una relación más benigna de esposos que se comunican y comprenden.

¹⁴⁰ En este pasaje Rochester ha despertado del influjo de los polvos que Antoinette le ha suministrado como parte de un hechizo de magia *Obeah*. Antoinette, para avivar el deseo por ella en su esposo recurre a los polvos que le da Christophine para motivar la pasión de Edward Rochester. No obstante, al despertar él siente que ha sido envenado y manipulado por ella en contra de sus deseos. Decimos que el odio de Rochester raya en lo irracional porque nos parece que su repulsión hacia ella resulta exagerada. Después de todo es su esposa, es hermosa y desea atraerlo pasionalmente. No obstante, él solo siente rechazo por ella y reconoce que no la ama ni la comprende. No hacen mella en él sus esfuerzos por conquistarlo, tan solo ve su diferencia respecto a él, su alteridad y el engaño al que lo ha sometido.

El estado zombi¹⁴¹ es un motivo propio de la cultura antillana y mencionado varias veces a lo largo de la novela. Es augurio y contrapunto de los estados de furia y locura, donde Antoinette se transforma del estado pasivo del zombi, el sujeto sin vida pero que camina, o de la marioneta, como la llama Rochester, al estado irracional e incontrolable, que encarna la furia femenina contra el sometimiento patriarcal. Este personaje se convierte, de este modo, en lo que Gilbert y Gubar describen como una “mujer monstruo”¹⁴², motivo que proviene del contexto mitológico occidental.

Ambos estados, el pasivo y el iracundo, conforman en su totalidad la alienación “monstruosa” de Antoinette que podría interpretarse como la rebeldía de Rhys frente al estado que encarna el estereotipo de la mujer victoriana, de pureza angélica que fue canonizado en el periodo decimonónico por diversos artistas y escritores y, por supuesto, el ideal de la mujer victoriana contemplativa que esperaba encontrar Edward Rochester, el joven esposo europeo.

Rhys reemplaza la pasividad de la esposa europea apropiada para Rochester por una inactividad monstruosa de la criolla antillana, evidenciado en este estado que despertaba en él temor y extrañamiento. Rhys pervierte estos ideales y símbolos de la femineidad

¹⁴¹ El motivo del zombi es de gran complejidad dentro de la religiosidad afrocaribeña. Por ejemplo, tenemos en cuenta que Sandra Drake señala que un motivo como el zombi es una creencia compartida entre el Vudú y el *Obeah* (Drake, 1990, p. 101) y bien sabemos, por estudios como el de Laënnec Hurbon, que este motivo en particular dentro del mundo religioso vudú en Haití posee varios tipos y significaciones (ver Hurbon, 1993, p.121-204). Teniendo en cuenta lo anterior, no nos detendremos en el análisis del motivo del zombi, tanto porque pertenece al campo de la antropología, como porque su análisis amerita una investigación aparte dada su dificultad y debemos priorizar su relación simbólica al interior de las ficciones que estamos estudiando.

¹⁴² La mujer monstruo y la cólera van de la mano en la mitología hebrea occidental. Gilbert y Gubar lo ejemplifican con el mito de Lilith, que conecta “la locura, la rareza, la monstruosidad”. Señalan que Lilith, primera esposa de Adán, al considerarse una igual a él se negó a yacer debajo, así es que entró en cólera y pronunció el Nombre Inefable, huyendo al Mar Rojo con los demonios. Como castigo cada día perdería uno de sus hijos demonios si no regresaba. Lilith prefirió el castigo y se vengó matando a los niños. Así, “Lilith representa el precio que las mujeres deben pagar por intentar definirse”. Lo interesante de esta historia es que “la revuelta airada contra la dominación masculina”, también llamada la “presunción femenina”, está unida con la cultura patriarcal, en tanto que la rebeldía resalta la impotencia y el aislamiento de la mujer (ver Gilbert y Gubar, 1998, p.50)

arquetípica europea en la figura de Antoinette. Así, durante su sueño el vestido blanco de Antoinette se mancha y rompe cuando la figura masculina la obliga a caminar por el bosque (Rhys, 2011, p. 54), se daña irremediablemente. Más aún, cuando Antoinette se encuentra en Thornfield Hall lo que ansía no es su vestido blanco, sino el rojo que la hará despertar de su estado pasivo, zombi, porque el rojo es, en este caso, la antítesis del blanco: la actividad, contraria a los símbolos de la pálida femineidad victoriana. El vestido rojo la hará sentirse viva y empoderarse contra aquellos que la mantienen en cautiverio.

Recordemos que Antoinette disfruta ponerse vestidos. Drake recuerda las palabras de Christophine cuando en su momento de mayor decaimiento emocional la insta a vestirse (“Get up, girl, and dress yourself”/“levántate, niña, y vístete”), como si vestirse fuera una armadura “She thus enjoins ‘dress’ upon her as an activity that is like girding on armor-part of a fight for life in a world especially hostile to women”(1990, p. 104). Así, cuando Antoinette reclama su vestido rojo, es porque el color del vestido es un recordatorio del fuego y de la actividad, que se contraponen al estado de pasividad y sumisión en el que había caído. Al respecto Drake señala: “She has finally claimed the red dress of her Caribbean identity. And it is this dress that becomes not noun/object/passivity, but agent of liberating activity, in an Afro-Caribbean idiom”. (1990, p. 105)

Por otro lado, los temores de Rochester hacia la monstruosidad de Antoinette obedecen a los temores más esenciales del hombre. Con frecuencia vemos en este personaje asociado el rechazo a la hostilidad del medio caribeño y las inseguridades frente a su esposa antillana con el miedo a la muerte, en tanto que la selva lo ahoga, lo asfixia, lo pierde y, a su vez, Antoinette parece muerta a veces y otras adquiere rasgos bestiales, como un animal que pretende atacarlo. Como dice Beauvoir en palabras de Gilbert y Gubar, la mujer “ha

sido creada para representar todos los sentimientos ambivalentes del hombre sobre su propia incapacidad de controlar la existencia física, su nacimiento y su muerte” (p.49).

Paralelamente, la locura de Antoinette, marcada por sus estados de furia y pasividad mortuoria (estado zombi), también encuentran eco en *La migration des coeurs*. Observemos la presencia de estos estados en el personaje de Cathy Gagneur:

C'est folle que Cathy a failli devenir, folle...À tout moment il fallait la surveiller pour l'empêcher de sortir et de se jeter du haut de la falaise ou de se noyer dans la mer, l'attacher au bois de son lit qu'elle griffait avec les ongles. La nuit, elle hurlait sans reprendre son souffle comme un chien qui voit passer la mort. Et puis elle est tombée dans une sorte d'hébétude. Elle ne sortait plus de son lit. Elle ne prenait plus aucun aliment...

Oui, c'est Man Victoria qui a rendu la vie à Cathy. Cathy était devenue un zombi et elle lui a donné du sel. (Condé, 1995, p. 53-54)¹⁴³

En el caso de este personaje la magia propia de las creencias afrocaribeñas logra salvar la vida de Cathy del estado de muerta viviente, pero no logra recuperarla del todo, sobrevive, pero no vuelve a ser la misma joven llena de vida de antes, ante la pérdida de su amado Razyé, quien encarnaría, siguiendo a Gilbert y Gubar y su análisis sobre las Brontë, la mitad metafórica de sí misma, siendo ambos en su unión un solo sujeto¹⁴⁴ de resistencia.

¹⁴³ “Loca estuvo a punto de volverse Cathy, loca ...En todo momento había que vigilarla para impedir que saliera y se arrojara desde lo alto de un acantilado o se ahogara en el mar; había que atarla a las patas de la cama que arañaba con las uñas. Por las noches se desgañitaba aullando como un perro que ve pasar a la muerte. Luego cayó en una especie de embotamiento. Ya no salía de la cama. Ya no tomaba ningún alimento ...Sí, fue Man Victoria la que devolvió la vida a Cathy. Cathy se había vuelto zombi y le dio sal.” (Condé, 2001, p. 52-53)

¹⁴⁴ Esta idea de que Cathy y Heathcliff comprenden un solo sujeto se encuentra simbolizado en los obsequios que trae a casa el señor Earnshaw, un látigo (obsequio para Cathy) y al pequeño Heathcliff. Mientras que el violín que traía para su hijo Hindley se rompe con el peso del pequeño, lo cual anticipa el odio que éste sentirá toda su vida hacia Heathcliff. Cathy y Heathcliff se convertirían como el látigo a la mano de su amo, en un solo sujeto, devoto el cuerpo (Heathcliff) a su alma (Cathy) hasta el final de sus días. Estos

La relación entre ambos es tan complementaria como en la novela canónica, desde que se conocen se vuelven inseparables y recorren en sus juegos la áspera meseta de Engoulvent como dos pequeños animalitos que disfrutaban de su libertad, cazando, arrojándose al mar, galopando a caballo y haciendo patente un erotismo que los unía permanentemente: “Ensuite, le corps cassé, ils montaient à leur chambre et dormaient l’un sur l’autre. Quand je venais les réveiller, je regardais leurs corps emmêlés dans les draps et je me disais que rien de bon ne pouvait sortir d’une pareille intimité” (p. 29)¹⁴⁵. Se aprecia aquí no solo la calidad de amantes en que los dos muchachos se involucran desde pequeños, también se refuerza la idea de una sola carne entrelazada que comprenden ambos personajes. Su unión se encuentra marcada por las señales de las fuerzas naturales: el mar, la tierra húmeda, los animales que les rodean.

Estando juntos permanecen en una salvaje armonía con la naturaleza que los rodea, una naturaleza que no es serena y pastoril, sino que es compleja, fría, áspera, huracanada, impredecible y peligrosa, lo que contrasta con el orden y quietud de la casa señorial. Tanto es así como se representan las fuerzas naturales que el anticipo del encuentro entre ambos es un huracán, similar a la tormenta narrada por Emily Brontë en *Wuthering Heights*, guardando las diferencias con el paisaje propiamente antillano. El cuerpo de la pequeña Cathy narrada por Condé recibe a Razyé antes de que el niño entre en la casa, dejando entrar el viento huracanado en su habitación con la ventana abierta de par en par: “Cathy était debout devant la fenêtre ouverte à deux battants. Sa chemise de nuit était gonflée autor d’elle comme la voile d’un canot qui a pris la mer, et il semblait qu’elle se préparait à

simbolismos fueron mantenidos por Condé en su reescritura de *La migration des coeurs* (ver Condé, 1995, p.26. En español ver Condé, 2001, p.28).

¹⁴⁵ “Luego, con el cuerpo agotado, subían a su cuarto y dormían uno encima del otro. Cuando iba a despertarlos, observaba sus cuerpos entrelazados en las sábanas y me decía que nada bueno podía salir de semejante intimidad” (Condé, 2001, p.31).

prende son envol.” (p. 27)¹⁴⁶. El modo de recibirlo, como un ave que se prepara para volar es el indicador de que la libertad se encuentra en estar juntos.

Las fuerzas naturales representan la anarquía libertaria de los sujetos amantes, juntos son parte del orden natural que se contrapone al orden jerárquico impuesto por la sociedad de los hombres: patriarcal, imperial, racial, de clase. Juntos son salvajes y felices. Separados se sumergen en los estados ambivalentes de furia y pasividad zombi (muertos vivientes).

Pero es importante considerar que este recurso empleado en ambas novelas caribeñas es semejante a la furia antipatriarcal expresada en los personajes de las novelas de las hermanas Brontë, *Jane Eyre* y *Wuthering Heights*, y no son una elaboración nueva de Rhys y Condé. Ambas toman estos comportamientos de furia y pasividad para contextualizarlos en el escenario de las Antillas, particularmente este último bajo el motivo de la religiosidad afrocaribeña del zombi. En ambas novelas caribeñas las alusiones al estado zombi son reiteradas, pero tomemos como botón de muestra las siguientes citas. En *Wide Sargasso Sea* podemos notar como el estado zombi es definido en términos de reflexión histórico-teórica desde una perspectiva occidental, lo que ayuda a Edward Rochester a pensar que su esposa tiene relación con la religiosidad pagana y que intenta de un modo y otro matarlo, envenenarlo o perjudicarlo de algún modo¹⁴⁷:

¹⁴⁶ “Cathy estaba de pie frente a la ventana de par en par, con el camisón hinchado como la vela de un bote que se ha hecho a la mar. Parecía que se preparara para alzar el vuelo” (Condé, 2001, p. 29).

¹⁴⁷ A pesar de que es cierto que Antoinette recurre a los conocimientos del *Obeah* de Christophine para motivar un comportamiento más afectivo de Edward Rochester su objetivo no es envenenarlo ni matarlo como él piensa, sino simplemente obtener su amor. Utiliza los polvos mágicos de Christophine como una medida desesperada, a pesar de que la sirvienta le advierte que esos rituales mágicos no funcionan bien entre los blancos, porque no son propios de ellos. Esta idea solo refuerza el sentimiento de alteridad de Antoinette, quien desea ser negra para sentir pertenencia, pero que constantemente se le recuerda que no puede pertenecer ni a un mundo ni al otro.

I told her that I did not want anything to eat, to bring me the decanter of rum and a glass. I drank, then took up the book I had been reading, *The Glittering Coronet of Isles* it was called, and I turned to the chapter ‘Obeah’:

‘A zombi is a dead person who seems to be alive or a living person who is dead. A zombi can also be the spirit of a place, usually malignant but sometimes to be propitiated with sacrifices or offerings of flowers and fruit.’ I thought at once of the bunches of flowers at the priest’s ruined house. ‘ “They cry out in the wind that is their voice, they rage in the sea that is their anger.” (Rhys, 1968, p. 88-89)¹⁴⁸

En *La migration des coeurs* después de la cólera que despertó en Cathy Gagneur el matrimonio de Razyé con la hermana de su esposo, ella parece entrar primero en un estado furibundo de locura “La nuit, elle hurlait sans reprendre son souffle comme un chien qui voit passer la mort” (Condé, 1995, p. 53)¹⁴⁹ para después caer en el estado pasivo mortuorio del zombi: “Et puis elle est tombée dans une sorte d’hébétude. Elle ne sortait plus de son lit”(p.53)¹⁵⁰, estado que explícitamente se identifica como zombi: “Cathy était devenue un zombi et elle lui a donné du sel” (p.54)¹⁵¹, del que sólo es posible sacarla mediante los procedimientos mágicos de Man Victoria: “C’est la personne qui a mis Cathy debut sur deux pieds” (p.54)¹⁵² de quien se señala “À ce qu’il paraît, avant elle, sa maman guérissait, et aussi la maman de sa maman avec des pratiques sorties de l’Afrique” (p.54).¹⁵³

¹⁴⁸ “Le dije que no me apetecía comer nada y le pedí que me trajera la licorera de ron y un vaso. Bebí y cogí el libro que estaba leyendo; se titulaba *La rutilante diadema de las islas*, y lo abrí por el capítulo “Obeah”: Un zombi es una persona muerta que parece estar viva o una persona viva que parece muerta. Puede ser también el espíritu de un lugar, generalmente maligno, al que se propicia mediante sacrificios u ofrendas de frutos y flores. ...Gritan al viento y esa es su voz; rugen en el mar y esa es su furia”. (Rhys, 2011, p.104)

¹⁴⁹ “se desgañitaba aullando como un perro que ve pasar a la muerte”. (Condé, 2001, p.52-53)

¹⁵⁰ “Luego cayó en un estado de embotamiento. Ya no salía de la cama” (Condé, 2001, p.53)

¹⁵¹ “Cathy se había vuelto una zombi y le dio sal” (Condé, 2001, p.53)

¹⁵² “Es la persona que puso de pie a Cathy” (Condé, 2001, p.53)

¹⁵³ “Por lo que parece, antes que ella, su mamá ya curaba así, al igual que la mamá de su mamá, mediante unas prácticas salidas de África” (p.53).

El estado zombi vendría a ser el aspecto pasivo que evidencian los personajes femeninos de las novelas caribeñas. Bajo la denominación de zombi, se revisten de la cultura afrocaribeña, que lógicamente no se encuentra presente en las novelas del canon, como parte de la relectura y apropiación que hacen de ellas las escritoras caribeñas.

Ahora bien, regresemos al origen de este estado ambivalente descrito anteriormente; es decir, cómo se desarrolla este estado desde la novela canónica y cuál es su finalidad. La explicación de Gilbert y Gubar sobre la furia femenina en *Jane Eyre* y en *Wuthering Heights* se encuentra en la manifestación rebelde contra el orden de la sociedad. Sobre la primera señalan que este tópico se encuentra envuelto en un “relato de reclusión y fuga, un claro *Bildungsroman* femenino en el que los problemas que enfrenta la protagonista ... las dificultades que toda mujer debe arrostrar y superar en una sociedad patriarcal: Opresión...hambre...locura... y frío” (1998, p.334), de modo que la furia de la Jane huérfana se manifiesta posteriormente en la bestialidad y locura de Bertha Mason, quien encarnaría el alterego de Jane.

Sobre *Wuthering Heights*, Gilbert y Gubar señalan que la furia femenina encuentra su eco en el comportamiento de Heathcliff¹⁵⁴, en la forma de su conducta bestial y apasionada, personaje descrito con rasgos animalescos, lleno de odio, venganza y deseos criminales. Su plan de aniquilación del mundo de Cumbres Borrascosas y de la Hacienda de los Tordos es una metáfora que no representaría otra cosa más que una postura política de rebeldía al orden social (p.300). Así se puede resumir que la interpretación de la furia femenina, traducida en los estados de bestialidad y de locura, se encuentra revelada en

¹⁵⁴ Heathcliff es feminizado en la lectura crítica de Gilbert y Gubar, en cuanto a que es un sujeto Otro, fuera de las clasificaciones del esquema social, además de comprenderse como la mitad de Cathy, metafóricamente hablando. Heathcliff representa al cuerpo, mientras que ésta representa el alma, y juntos conforman un solo sujeto adverso al *stato quo*. Esta dualidad también es interpretada en *Jane Eyre*, donde la protagonista tiene como alterego a Bertha Mason, manifestación corpórea de su furia interior, como acabamos de señalar más arriba.

ambas novelas canónicas, de Emily y Charlotte Brontë, para ser interpretada como una postura política de resistencia al orden patriarcal y social. Del mismo modo, las novelas antillanas toman estos rasgos para sus protagonistas, guardando las diferencias con el contexto europeo al revestirlos con los elementos propios del Caribe.

6. La muerte

Mientras que en *Wide Sargasso Sea* la muerte de la protagonista puede interpretarse como un sueño de retorno a la infancia, a la tierra natal, al origen idílico, esperanzador (ver Rhys, 1968, p. 154-155. En español ver Rhys, 2011, p.187-188), en *La migration des coeurs* la muerte “est migration sans retour” (Condé, 1995, p. 95)¹⁵⁵. Los amantes no logran reunirse después de la muerte, los sujetos continúan solitarios añorándose por la eternidad. Razyé sigue las enseñanzas de la cultura afrocaribeña y piensa que la muerte es superable mediante el aprendizaje de lo oculto y la vida de los espíritus (p. 101), paulatinamente se va convenciendo de que no lo es, aunque lo espera hasta el final de la narración (ver Condé, 1995, p. 117 y 204. En español ver Condé, 2001, p. 121 y p. 193). En cambio, Cathy Gagneur señala en su lecho de muerte que la muerte lo vence todo. Los enamorados esperan toda la vida y toda la muerte, al modo de Orfeo y Eurídice. El narrador encuentra una manera de decir que no se regresa de la muerte.

En ambas novelas los protagonistas mueren, pero la muerte tiene sentidos diferentes para cada uno de ellos. En *Wide Sargasso Sea* la muerte (al arrojarse Antoinette desde la

¹⁵⁵ “Es una migración sin retorno” (Condé, 2001, p. 93)

azotea de Edward Rochester al vacío) ofrece la posibilidad de transmutarse en un sueño de reencuentro con el origen, pues en su último momento vuelve en la imaginación a la laguna de *Coulibri* con Tía, en un final esperanzador por el retorno a los espacios perdidos, mientras que en *La migration des coeurs* los amantes protagonistas mueren sin poder encontrarse en el mundo puramente discursivo del retorno después de la muerte.

En la novela de Condé solo el nacimiento de un bebé al final del relato puede interpretarse como un futuro esperanzador, un bebé sin madre, fruto de la unión incestuosa de los hijos de los protagonistas, a nivel simbólico una reanudación de la heterogénea mezcla de sangres que conforman la historia de la población de las Antillas. Este bebé, Anthuria, aparece al final de la novela como el anhelo de un nuevo comienzo dentro del mundo real, a diferencia de *Wide Sargasso Sea*, que solo es posible en el sueño próximo a la muerte.

En *La migration des Coeurs* los hijos cargan trágicamente con el pasado de sus padres, al igual como lo hace en *Wuthering Heights* la segunda generación descendiente de los hermanos Catherine y Hindley Earnshaw. La maldición que se transmite de generación en generación se replica en la segunda generación de los Gagneur-Linsseuil al trazar un recorrido adverso como consecuencia de las decisiones de sus padres, incapaces de renunciar a las formas de vida aprendidas de ellos y a los secretos familiares que les ocultan.

La hija menor de Cathy Gagneur, concebida como un desliz extramarital con Razyé, llamada Cathy de Linsseuil¹⁵⁶ siempre está luchando con su propia imagen, como lo hacía su madre en el lecho de muerte. Crece sintiéndose rechazada en el entorno blanco por su

¹⁵⁶ Cathy de Linsseuil es hija de la relación ilícita entre Cathy Gagneur y Razyé, pero criada como la hija menor del matrimonio de Cathy y Aymeric de Linsseuil. También se le llama Cathy II.

color oscuro en relación a sus hermanos. Sin embargo, al crecer accede a la oportunidad de transformarse en maestra de escuela con lo que consigue su propio sustento, cosa imposible para su madre y cualquier mujer de la familia; no obstante, al conocer a Primogénito¹⁵⁷ decide renunciar a este cargo que la emanciparía para marcharse con él en un barco a Dominica como su esposa.

En la psique de este personaje femenino prima un ideal romántico, posiblemente, aprendido de sus lecturas de infancia, así como de la educación que la sociedad brinda a las mujeres, en general, lo que la mueve a priorizar convertirse en la pareja de un hombre, hasta entonces prácticamente desconocido para ella, por sobre la autonomía que le proporcionaba el cargo de maestra.

Por otro lado, también se revela con claridad la imposibilidad del sujeto para renunciar al pasado. Cathy continúa firmando su diario como “Cathy de Linsseuil”, el nombre dado por su padre legal y blanco, Aymeric de Linsseuil, a pesar de haberse casado con Razié II, en lugar de cargar como propio el apellido de su esposo negro. Razyé II al percatarse de esto prefiere arrojar el diario de su esposa al océano para no descorrer el velo de la verdad sobre la naturaleza y pensamientos de ella, borrando toda posibilidad de verdadera comprensión entre ambos, la que les fue negada en vida y que se mantiene después de muerta. En esta línea, Cathy II y Razyé II siguen un destino ancestral que les fue heredado de sus padres, reprimidos por un pasado violento y oscuro. En este sentido, en la novela de Condé el cambio es posible, pues no cierra la narración sino hasta el nacimiento de Anthuria¹⁵⁸, representante de una tercera generación de personajes que

¹⁵⁷ Primogénito es llamado Razyé II, hijo de Razyé e Irmine de Linsseuil y, por tanto, medio hermano de Cathy de Linsseuil.

¹⁵⁸ Anthuria es hija de estos dos medios hermanos, por lo que proviene de una relación incestuosa.

ofrece una nueva dinámica de interacción que inspira la posibilidad de romper el círculo trágico del pasado.

Esta variación generacional que ofrece el narrador en *La migration des coeurs* es una posibilidad de cambio en relación a la configuración de identidades de los sujetos en la novela. Respecto a la identidad, Judith Butler ha señalado que la identidad de género se configura como una construcción a través de la repetición de la misma performance, “this repetition is at once a reenactment and reexperiencing of a set of meanings already socially established” (Butler, 1990, p. 140). De esta forma, para un verdadero cambio en el contexto sociocultural no podemos repetir dos veces la misma acción de la misma manera, sino agenciar la posibilidad de variación en la repetición de las acciones de los sujetos. Este es el modo en que Condé abre la posibilidad de variación ofreciendo una nueva dinámica posible que reconfigure la identidad del sujeto femenino en el contexto del Caribe.

Anthuria posee un nombre que no es herencia del nombre de sus padres, es un nombre nuevo que representa un nuevo comienzo, sin las ataduras de la herencia de sus progenitores. Cristina Fumagalli, en su artículo “Maryse Condé’s *La migration des coeurs*, Jean Rhys’ *Wide Sargasso Sea* and (the Possibility of) Creolization”¹⁵⁹, señala que Anthuria proviene de *Anthurium*, que es una planta indígena originaria de la América tropical. Representa una noción de creatividad implícita en cuanto a que es etimológicamente una palabra criolla (*creole*), una muestra legítima de identidad, inaugurando el nacimiento de una historia propia, una propuesta de unir las piezas rotas de una identidad fragmentada e impura para inventar un futuro a representar.

¹⁵⁹ Ver *Journal of Caribbean Literatures*. Vol. 4, No. 1, pp. 195-213, (revisar específicamente en p.209).

7. La orfandad

Las novelas de las Brontë delatan intensos sentimientos acerca de la carencia de madre, la orfandad y la pobreza. Y en particular los problemas de la orfandad literaria parecen llevar en *Cumbres Borrascosas*, como en *Frankenstein* (...) a una fascinación por la cuestión de los orígenes, propio de todas las mujeres literatas, huérfanas metafóricas de la cultura patriarcal, buscan respuestas literarias a las preguntas “¿Cómo hemos caído /caído por reglas injustas?”, las huérfanas de madre como Mary Shelley y Emily Brontë casi parecen buscar respuestas literales a la pregunta, ya que con tanto apasionamiento interpretan en sus novelas obsesiones literarias claramente femeninas. (Gilbert y Gubar, 1998, p.260-261)

Así como la orfandad es un motivo recurrente en ambas novelas canónicas, como describen Gilbert y Gubar sobre Emily Brontë¹⁶⁰ en la cita anterior, influidas por la orfandad real de crecer sin madre, como por la orfandad literaria, al tener como referente una literatura pasada escrita por hombres, también es un motivo reiterado que se replica en ambas novelas caribeñas, por lo que pasaremos a precisar algunos aspectos.

Tanto Razyé como Cathy Gagneur resienten la orfandad de tener una madre desconocida. Cathy, en su lecho mortuario, piensa en su recién nacida, quien no la conocerá más que de oídas por quienes le cuenten sobre ella y recuerda que ella misma tampoco conoció a su madre más que por las habladurías de los demás. Razyé, tirado sobre las algas, ve a su madre en Cathy y piensa en su origen, en quién habrá sido la que lo dio a luz (Ver

¹⁶⁰ En *Jane Eyre*, la novela de su hermana Charlotte Brontë también se refleja la orfandad de modos muy explícitos. Jane es huérfana de ambos padres, lo cual la fuerza a una vida de precariedades y antagonismos. En *Wuthering Heights* Heathcliff es huérfano y, del mismo modo, prontamente, los hermanos Earnshaw también quedan huérfanos.

Condé, 2001, p.45). Incluso se puede hablar de esta necesidad de la madre perdida en personajes como Justin Gagneur (p.51) y Cathy de Linsseuil (p.96).

En la novela de Rhys, de un modo similar, la protagonista siente durante todo el relato el abandono de su madre, Anette.

La añoranza de la madre está relacionada con frecuencia con la ausencia de un origen claro y de la añoranza de la tierra materna. Las consecuencias de este sentimiento de orfandad se traducen en una impresión de no pertenencia a ningún lugar, en su desterritorialización, claramente patente tanto en Antoinette de *Wide Sargasso Sea*, como en los personajes de *La migration des coeurs*.

Conocer u olvidar el pasado es un asunto complejo para los territorios coloniales, pues al tiempo que se desea descubrir el origen en las novelas, puede convertirse en una trampa para el colonizado, puesto que recordemos también que revivir los orígenes ancestrales es una obsesión europea en busca de la pureza racial. Buscar el pasado para los sujetos de las colonias es someterse a un pasado que no tiene claridad, sobre el que es imposible armar todas las piezas. Sobre este pasado borroneado solo es viable ficcionalizar para llenar las piezas faltantes, en un ejercicio de creatividad, en tanto que promueve a los sujetos a re-contar, a re-crear un pasado y, en este sentido, es permisible imaginar un futuro.

8. Religiosidad y cosmogonías afrocaribeñas¹⁶¹

La noche y la presencia de ánimas y espíritus en los sueños son tópicos frecuentes en el imaginario afrocaribeño y se encuentran muy presentes en las narraciones de Maryse Condé. Isaac Cremades, en su artículo de 2012, “La noche creole en los relatos de Maryse Condé...”, realiza un análisis de las representaciones de espíritus y ánimas del mundo antillano francófono que explora Condé en sus relatos, como indicador de un intento por construir identidades plurales y diversas en su universo narrativo.

Este autor ejemplifica la presencia de este imaginario en las obras de Condé mencionando novelas como *Moi Tituba, sorciere noir de Salem*, de 1986, con *Victorie, les saveurs et les mots*, de 2006, con *La vie scélérate*, de 1987, entre otras, por lo que son tópicos comunes en la obra de la guadalupeña y no es una novedad, por tanto, encontrarlos también en *La migration des coeurs*. Creencias como las de Razyé, que pensaba que podía comunicarse con su amada Cathy a través del conocimiento de lo oculto, o reencontrarse con ella una vez muerto, son pensamientos usuales en el contexto de las Antillas, debido a las creencias provenientes de África y transportadas al continente americano mediante la esclavización. Cremades señala:

¹⁶¹ Antes de comenzar la lectura de este apartado, debemos aclarar que cuando nos referimos a las prácticas religiosas de *Wide Sargasso Sea* usaremos el término *Obeah* o religiosidad afrocaribeña, mientras que para *La migration des coeurs* optaremos por Vudú o religiosidad afrocaribeña, con el objetivo de evitar errores conceptuales entre ambas religiones del mundo afrocaribeño, en consideración a que en *Wide Sargasso Sea* se menciona el *Obeah* como la práctica de Christophine, mientras que en *La migration des coeurs* se mencionan deidades pertenecientes al Vudú, como el Barón Samedi. Hacemos esta diferenciación también en consonancia con Carrasco, quien señala que el Vudú y el *Obeah* corresponden a prácticas religiosas diferentes y no debiera considerarse, por ejemplo, que el *Obeah* es un tipo de Vudú (Carrasco, 2018, p. 150). De cualquier forma, estamos conscientes de que estas diferenciaciones son complejas. No nos detendremos en el análisis entre ambas religiones más que en relación a su significación al interior de las novelas estudiadas.

En África, la creencia en una comunicación real entre los vivos y los ancestros durante el sueño, es bastante común. (...) La muerte no supone una desaparición total, sino que al morir únicamente se “vive” durante las noches. (...) Tanto los muertos como los vivos están merodeando los cementerios, recorriendo habitaciones de las casas, acompañando y protegiendo a familiares, paseando por sus sitios preferidos, siguen viviendo en los mismos lugares y con los seres queridos. (2012, p. 36-37)

La muerte y las prácticas de la religiosidad afrocaribeña están íntimamente ligados en ambas novelas caribeñas en diferentes dimensiones. Como muestra de esta relación intrincada podemos mencionar por ejemplo que tanto Antoinette como Razyé desean la muerte frecuentemente, del mismo modo ambos son descritos como zombis¹⁶² en diferentes momentos de sus narraciones. La primera por su sentimiento de apatía y marginación del medio que la rodea y el segundo por los afectos de encontrarse separado de la mujer amada, sin descontar que su alteridad también lo aleja del mundo que le rodea. Cathy Gagneur también adquiere características de un zombi por la ausencia de Razyé (ver Condé, 1995, p. 54. En español ver Condé, 2001, p.53) y, quizás también, por no lograr encajar en el rol de esposa y madre que le ha sido impuesto.

Por otro lado, Razyé desde el comienzo de la novela y hasta el final de sus días traba amistad con *babalawos*¹⁶³, sacerdotes de la religiosidad afrocaribeña, con la promesa de

¹⁶² El zombi es parte de las creencias religiosas afrocaribeñas, como señalamos en apartados anteriores. Otto René describe al zombi de la siguiente manera: “Pero, en otras ocasiones, el espíritu del muerto pasa inmediatamente a disposición del hechicero y se convierte en un *gros bon ange*. En estos casos surge la terrible posibilidad de que el hechicero utilice este espíritu para fabricar un zombi, esto es, un muerto-vivo...un espíritu desencarnado, que actúa a través del cuerpo muerto como a través de un autómatas” (1975, p.83). Observemos que en la descripción de René se emplean términos similares a como se describe a Antoinette en la novela: un muerto-vivo, un autómatas.

¹⁶³ Estos sacerdotes de un modo u otro mueren antes de poder iniciar a Razyé en el camino de la unión espiritual con su añorada Cathy, por lo que siempre queda abierta la interpretación de si de un modo y otro Razyé estaba maldito y no podía unirse espiritualmente a su amada o simplemente la magia aprendida de la religiosidad afrocaribeña no tenía los efectos que él esperaba.

unirlo al espíritu de su amada Cathy. Al morir es visto como un fantasma solitario. De igual forma Antoinette, de *Wide Sargasso Sea*, como anticipamos, trata de emplear prácticas propias del *Obeah*¹⁶⁴ para enamorar a su joven esposo, pero esto sólo resulta en que su esposo se sienta traicionado e intime sexualmente con la sirvienta negra Amelie, lo que cataliza la furia de Antoinette y el posterior estado zombi, lo que hace que su esposo la considere irremediamente loca. En definitiva, la presencia de las creencias religiosas afrocaribeñas tiene incidencia directa en las acciones de los personajes y dotan al texto literario de una mayor complejidad interpretativa, puesto que las novelas poseen referencias mixtas, tanto de la cultura del colonizador, como de la cultura afrocaribeña de los colonizados.

En ambas novelas la medicina afrocaribeña es más poderosa que la medicina blanca. En *Wide Sargasso Sea* Christophine pone de nuevo en pie a Antoinette, quien había caído en un colapso nervioso, pero no logra darle voluntad para torcer el curso de las acciones que la desfavorecen. En *La migration des coeurs*, como señalamos anteriormente, Man Victorie cura dos veces a Cathy de la ausencia de Razyé (ver Condé, 1995, p. 81. En español ver Condé, p. 78-79), aunque la dejan sin voluntad y sin conciencia. En ambos

¹⁶⁴ Sobre el *Obeah* Iván Carrasco señala: “*Obeah* abarca una amplia variedad de creencias y prácticas relacionadas con el control y la canalización de las fuerzas sobrenaturales por individuos o grupos particulares para sus propias necesidades o los consultantes que acuden por ayuda. En las plantaciones esclavistas del Caribe británico del siglo XVII, este sistema de creencias y prácticas se basaron en una serie de principios comunes de modelos africanos, donde fueron incluidas las tradiciones sagradas, las cuales se fueron modificando a través de los años mediante la incorporación de ciertos vegetales y animales del Nuevo Mundo en el ritual, además de otros materiales, como son: las botellas de vidrio y el ron. Si bien las creencias y prácticas específicas variaban de un lugar a otro, *Obeah* compartió dos características fundamentales: i. Su práctica implica la manipulación y control de las fuerzas sobrenaturales, usualmente a través del uso de ciertos objetos, así como la pronunciación de conjuros; 2. Se practica principalmente la adivinación (vaticinios, búsqueda de bienes perdidos o robados, causas de enfermedad), curación, atraer la buena fortuna y protección, aunque a veces se usa malévolamente para dañar a otros. *Obeah* involucra a menudo el uso de brebajes a base de plantas, pócimas que a veces pagaban los consultantes, hombres o mujeres. En la actualidad los practicantes de *Obeah*, en su la mayoría del Caribe anglófono, ejercen este culto clandestinamente debido a la desaprobación social” (Carrasco, 2019, p. 149). Gran parte de estos aspectos del *Obeah* pueden ser observadas en las prácticas que Antoinette observa en Christophine.

casos el resultado de esta medicina es hacer sobrevivir a las protagonistas, pero no las reconstituye en estado pleno, sino que las convierte en zombis, criaturas sin voluntad que circulan en el mundo de los vivos, pero que interiormente están muertas.

La religión afrocaribeña del Caribe es más abierta, más miscelánea, más llena de vertientes y caminos diversos hacia un imaginario de deidades heterogéneas en relación al monolítico cristianismo europeo. Por ejemplo, el *babalawo* Madhi enseña los aspectos de la reencarnación en *La migration des coeurs*, que es también una creencia de las cosmogonías africanas, haciendo en la novela un universo más rico en posibilidades. También menciona a Baka, espíritu maligno que le otorga el don de la clarividencia a Madhi. Esta deidad tiene registro en diferentes zonas del Caribe. Otra referencia mencionada en *La migration des coeurs* es el Baron Samedi, dios vudú de la muerte, la magia y el infierno. También es una deidad violenta y sadomasoquista, que espera a los viajeros en los caminos, posee una personalidad obscena y es capaz de enterrar a los vivos y traerlos como zombis. Tiene su origen en las Antillas, particularmente francesas, con registros en Haití y no en África¹⁶⁵.

El culto a los muertos es particularmente relevante en la cosmogonía afrocaribeña, la concepción de la muerte es diferente al pensamiento cristiano occidental. Así lo expresa Otto René en *El vudú. Creencias y prácticas. Diccionario secreto* (1975), quien señala que:

La muerte para los vuduistas, como para todos los animistas, no es una pérdida irreparable. El espíritu no desaparece ni se destruye. En todo caso, se transforma. A veces, esta muerte supone un estado más apreciable que el de la existencia terrena. Otras, en cambio, está cargada de tantas incógnitas respecto al futuro estado del alma del difunto. (1975, p.77)

¹⁶⁵ Ver René, Otto. (1975). *Vudú., creencias, prácticas. Diccionario secreto*. Madrid: Bruguera.

Así, por ejemplo, en la novela de Rhys la muerte de Antoinette, al arrojarse del techo de Thornfield Hall, tiene la particularidad de poder interpretarse bajo la óptica del pensamiento occidental: un suicidio influido por el estado de locura, o bien puede ser interpretado de un modo más abierto, bajo la mirada de la tradición religiosa afrocaribeña. Después de todo, la última visión de Antoinette se encuentra en la laguna de *Coulibri*, lo que se puede traducir en un reencuentro de su identidad escindida. Allí, a esa laguna, es adonde pertenece y, por tanto, logra definirse a sí misma como sujeto caribeño y responder, de este modo, a sus propias preguntas (“who I am and where is my country and where do I belong”)(Rhys, 1968, p. 85)¹⁶⁶). Bajo esta lógica la muerte de Antoinette no es un final, sino una transformación de estado y, como lo expresa la siguiente cita, no implica la tragedia de la aniquilación de lo humano, sino su transformación: “El horror a la muerte no adquiere para los creyentes de la religiosidad afrocaribeña las características de temor al vacío, a la aniquilación, a la nada. Antes bien, es el temor a lo desconocido”. (René, 1975, p.78)

En *La migration des coeurs* las alusiones a las prácticas religiosas afrocaribeñas son más profundas. Como decíamos, el mismo Razyé busca en ellas su encuentro con la amada perdida, pero las referencias a la religiosidad afrocaribeña es mucha más profunda que este alcance. Por ejemplo, así como Razyé es caracterizado con elementos demoníacos y bestiales, también el sincretismo religioso sirve para emparentarlo con espíritus malignos y perdidos:

Personne ne pouvait soutenir le regard de ses yeux mourants qui charroyaient on ne sait quelle qualité de douleur et de solitude. Sa mine était celle d'un homme qui assiste à la veillée de sa propre mère. En le voyant, on savait qu'on se trouvait devant une âme ne connaissant le repos

¹⁶⁶ “quién soy y cuál es mi país y adónde pertenezco y por qué he nacido” (Rhys, 2011, p. 99)

ni de nuit ni de jour. Melchior ne pouvait s`empêcher de le comparer à un esprit des morts, un *egun*, mais un *egun* qu`un crime abominable empêchait de rejoindre les autres invisibles dans l`au-delà et qui errait sans répit au milieu des vivants. (Condé, 1995, p. 15, la cursiva en el texto)¹⁶⁷

Su presencia despierta temores a quienes le rodean no solo por sus acciones, también por la relación que se puede establecer con él y la creencia en espíritus y ánimas que caminan en el mundo de los vivos. Así lo expresa Otto René:

La necesidad de una constante preocupación por los muertos forma parte de toda una concepción religiosa que se denomina manismo y que está en el fondo de la filosofía bantú... Todos los acontecimientos de la vida reflejan, para los bantúes, y en general para los animistas, la autenticidad de esta estrecha interrelación entre espíritus encarnados (los de los vivos) y espíritus desencarnados (los de los difuntos). (1975, p. 81)

La alteridad de Razyé no solo se ve traducida en el desprecio de blancos contra los que ha tomado venganza, no solo contra su propia esposa e hijos, a quienes desprecia y maltrata, también hacia el mundo negro que representa. Después de todo le son negadas las posibilidades de encontrarse con Cathy en el mundo espiritual por más intentos que hace en ser aprendiz de *babalawos* y espiritistas. Pero, a su vez, debemos considerar que la propia Cathy no cree que un encuentro entre ambos sea posible después de la muerte carnal, además, este mundo de ánimas y hechizos es siempre incierto, puesto que el mundo de los

¹⁶⁷ “Nadie podía sostener la mirada de sus ojos moribundos que encerraban a saber qué índole de dolor y soledad. Tenía el semblante de un hombre que asiste al velorio de su propia madre. Al verlo, uno sabía que se encontraba ante un alma que no conoce reposo ni de día ni de noche. Melchior no podía evitar compararlo a un espíritu de los muertos, un *egún*, pero un *egún* al que un crimen abominable impedía reunirse con los demás invisibles en el más allá y que erraba sin tregua en medio de los vivos.” (Condé, 2001, p.16-17, la cursiva en el texto)

espíritus “está cargado de tantas incógnitas respecto al futuro estado del alma del difunto que constituye una de las máximas preocupaciones” (René, 1975, p. 77).

El desencuentro de los amantes convierte, después de todo, en una historia trágica a *La migration des coeurs*, cuando menos en lo que concierne a sus protagonistas y, tal como ocurre en la descripción de Melchior sobre Razyé, al morir no descansa realmente, sino que sigue esperando, sentado sobre las tumbas de los antepasados, a Cathy Gagneur. Parece, por tanto, convertirse en un espíritu errante, como podemos apreciar cuando lo ve Gengis como un fantasma:

Quelqu'un était assis sur l'une des tombes...Immobile, Razyé était habillé de son linge de mort...Le père et le fils se regardèrent...[Razyé dit] Je vois un chemin qui file devant moi. Je dois le suivre et, pourtant, je sais qu'il ne conduit nulle part et qu'au bout du compte je me retrouverai au même point. Là d'à je suis parti. Je suis fatigué. Je voudrais en finir.

Qu'est-ce que je vais faire de tout ce temps? (Condé, 1995, p. 278-279)¹⁶⁸

El pesimismo de Razyé en sus últimos días se hace tangible en sus palabras como ánima: no hay encuentro posible, como si fuera un castigo por sus malas acciones. Así, a diferencia del personaje canónico de Heathcliff¹⁶⁹, en el caso de la ficción de Condé no hay encuentro posible, ni en este mundo ni en el otro.

Como vemos, zombis, espíritus malignos, *babalawos*, hechiceras, pociones y sales para revivir a los muertos/vivos están íntimamente ligadas a los simbolismos de ambas

¹⁶⁸ “Había alguien sentado sobre una de las tumbas...Inmóvil Razyé estaba vestido con su ropa de muerto...Padre e hijo se miraron... [Razyé dice] Veo un camino que se extiende frente a mí. Debo seguirlo y, sin embargo, sé que no conduce a ninguna parte y que a fin de cuentas me volveré a encontrar en el mismo punto. De dónde salí. Estoy cansado. Quisiera acabar de una vez por todas. ¿Qué voy a hacer todo este tiempo?” (Condé, 2001, p.260-261)

¹⁶⁹ En la novela de Emily Brontë Heathcliff muere y, aunque no logra consolidar su venganza, se supone que su espíritu se ha unido al de Catherine Earnshaw en el infierno.

reescrituras y son parte importante del tejido narrativo. No son un decorado de ambientes y sujetos, sino que forman parte importante del entramado de las novelas, que sirve para interpretar las acciones y motivaciones de los personajes.

9. La condición social de la mujer en las novelas

En ambas novelas hay planteamientos explícitos sobre las condiciones de vulnerabilidad de las mujeres en distintas posiciones y escalafones de la sociedad¹⁷⁰. Del mismo modo, son explícitos los prejuicios de raza y de género que condicionan el trato a hombres y mujeres en ambas novelas, que da cuenta de la falta de empatía del blanco europeo hacia las culturas colonizadas que estos sujetos minoritarios representan¹⁷¹.

Nos interesa poner en relieve en este apartado la coerción de libertades que específicamente padecen las mujeres dentro de las novelas caribeñas, en tanto sujeto de las colonias y en tanto sujeto cuyo rol genérico exige el cumplimiento de ciertas imposiciones que regulan su psique y sus acciones. En ambas novelas, por ejemplo, se aprecian los peligros de salir de la esfera doméstica a los espacios públicos para las mujeres. A Antoinette, de *Wide Sargasso Sea*, la molestan en el camino al convento dos niños (una chica negra y un mulato pelirrojo) que la agreden y menoscaban (ver Rhys, 1968, p. 41-42.

¹⁷⁰ Ver, por ejemplo, Rhys, 1968, p. 84. En español ver Rhys, 2011, p.98.

¹⁷¹ Ver, por ejemplo, cómo Edward Rochester describe a la sirvienta Christophine. (Rhys,1968, p.71-72. En español ver Rhys, 2011, p.80-81)

En español ver Rhys, 2011, p.43-44), quienes la amenazan con encontrarla sola un día para agredirla aún más.

Étienniese, de *La migration des coeurs*, sale a los peligros de la calle, motivada por ver un carnaval, desafiando los consejos de su madre, quien siempre le prohibía salir de casa: “Ma maman n`aime pas que je sorte de la propriété, sauf pour aller à l`école, parce que, d`après elle, les gens du bourg sont des sans éducation. Á l`en croire, ils n`ont qu`une idée en tête: me donner un ventre” (Condé, 1995, p. 174)¹⁷². Sintiéndose encerrada y con ganas de experimentar el mundo ella desea participar del jolgorio de las calles.

Au bout d`un moment, le feu a pris dans mon corps. Cela a commencé par mes mains, que je ne pouvais pas empêcher de frapper l`une contre l`autre. Puis mes cuises ont frissonné, mes genoux ont cogné l`un contre l`autre. Quand le mouvement est descendu dans mes pieds, je n`ai plus pu me contrôler et je suis rentrée dans la danse. Je ne pouvais pas me contrôler, mais j`avais honte. (p. 176)¹⁷³

El pasaje es cautivador, la inocencia de la niña es patente. Su incorrección tiene dos partes, primero desobedecer las órdenes maternas y salir del espacio doméstico de la casa familiar, exponerse a los peligros de la calle. Su segunda falta consiste en entrar en el baile del carnaval, mover su cuerpo al ritmo de la música. Lamentablemente los temores de la madre se cumplen. Este evento le da coraje a la niña para salir de casa una vez más sin la supervisión materna. El resultado: Justin-Marie (el sobrino del amo) la viola¹⁷⁴ y, con ello,

¹⁷² “A mi mamá no le gusta que salga de la propiedad, menos para ir a la escuela, porque según ella, la gente del burgo no tiene educación. Sostiene que sólo tienen una idea en la cabeza: darme una barriga” (Condé, 2001, 164)

¹⁷³ Al cabo de un rato, el fuego prendió mi cuerpo. Me comenzó por las manos, que daban palmadas... Cuando el movimiento me descendió a los pies, ya no pude controlarlo y entré en el baile. No podía controlarme, pero me sentía avergonzada (Condé, 2001, p.166).

¹⁷⁴ Ver la parte de la violación en Condé, 1968, p. 188-190. En español ver Condé, 2001, p.179-181.

el silencio respecto a lo ocurrido por su indisciplina se transforma en una carga con la que debe lidiar el resto de su vida, es un castigo a la desobediencia femenina.

Por otro lado, ambas autoras caribeñas recurren a personajes secundarios que les permiten mirar donde sus personajes protagonistas no pueden, creando espacios intersticiales, *in between*, que problematizan, en la mirada de diferentes personajes, los conflictos que se dan en las novelas canónicas.

Rhys y Condé recurren a personajes como sirvientas y mabos para explicar los contextos y las razones profundas de sus estados de alienación. Rhys recurre al personaje de Christophine cuando ésta dialoga con Rochester, para explicar las desventajas que vive Antoinette Cosway como mujer, criolla y esposa, que la llevan a la locura. Christophine es testigo de las privaciones y silenciamientos a las que se ve expuesta en la relación con su esposo, familia y círculo cercano.

Rhys también recurre a la voz de Grace Poole, sirvienta inglesa, personaje de tercer orden sin mayor relevancia en la novela canónica, para explicar el abandono de Antoinette en el espacio de Thornfield Hall.

First when I answered your advertisement you said that the person I had to look after was not a young girl. I asked if she was an old woman and you said no. Now that I see her I don't know what to think. She sits shivering and she is so thin. If she dies on my hands who will get the blame? (Rhys, 1968, p.145)¹⁷⁵

La sirvienta, como señala Nancy Harrison, ocupa la voz del colectivo, oprimido en su calidad de mujer, por la fuerza del patriarcado, y por su calidad de servidumbre, por su

¹⁷⁵ “Cuando respondí a su anuncio usted me dijo que la persona de la que debía ocuparme no era una muchacha joven. Le pregunté si era una anciana y usted dijo que no. Ahora que la he visto no sé qué pensar. Está muy delgada y no para de temblar. ¿A quién culparán si muere en mis manos?” (Rhys, 2011, p. 175)

condición de pertenecer a una clase desfavorecida (1988, p. 135). Pero, además, otorgar voz a Grace Poole nos da cuenta de que personajes como éste pueden empatizar con Antoinette en tanto que ambas, como mujeres y a pesar de sus diferencias de clase social, son víctimas del sistema patriarcal.

The rumours I've heard – very far from the truth. But I don't contradict, I know better than to say a word. After all the house is big and safe, a shelter from the world outside which, say what you like, can be a black and cruel world to a woman. Maybe that's why I stayed on. (Rhys, 1968, p. 146)¹⁷⁶

El pasaje anterior se encuentra unos párrafos más abajo de lo que señala Grace Poole sobre las condiciones en que ve a Antoinette. Acá Grace Poole reflexiona sobre los motivos para quedarse en Thornfield Hall, pero de paso también describe el mundo en el que vive como negro y cruel, no sólo para ella, sino para las mujeres en general. En este sentido, la voz de Grace Poole nos habla de una vulnerabilidad de los sujetos femeninos en el mundo social que no se encuentra determinado solamente por su clase, sino por su condición de mujeres como sujetos pertenecientes a grupos minoritarios¹⁷⁷.

Christophine de *Wide Sargasso Sea*, es sirvienta de Anette y luego mabo de Antoinette, leal a ellas y es gracias a quien sobreviven las mujeres Cosway en los tiempos de mayor escasez, debido a su influencia como hechicera *Obeah* los negros alledaños no

¹⁷⁶ “Los rumores que han llegado a mis oídos distan mucho de la verdad. Pero no los desmiento, sé que es mejor no decir nada. Al fin de cuentas, la casa es grande y segura, un refugio del mundo exterior que, digas lo que digas, puede ser un mundo negro y cruel para una mujer. Tal vez por eso me he quedado aquí”. (Rhys, 2011, p.176)

¹⁷⁷ Nos referimos a quienes pertenecen a grupos sin poder dentro del orden social establecido, como mujeres, niños, indígenas, homosexuales, entre otros. Con esta alusión remitimos a la teoría de Deleuze y Guattari, sobre la literatura menor. Ver, por ejemplo, Deleuze G., y F. Guattari (1983). *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era y Deleuze, G. (1999). *Conversaciones: 1972-1990*. Valencia: Pre-textos, 1999. Medio impreso.

atacan la propiedad ni a las mujeres y, por el contrario, llevan con frecuencia ofrendas a Christophine lo que las ayuda a mantenerse por un tiempo. De este modo Christophine cumple el rol de protectora de las mujeres Cosway. Si ella se planteara en contra de las mujeres que cuida (Anette y Antoinette), lo cual sería lógico porque ellas representan en su color de piel, después de todo, a la hegemonía blanca, estarían perdidas precisamente porque el mundo blanco las ha puesto a la madre y la hija en un lugar *in-between*, en “negras blancas”. Así lo expresa Savory, quien señala:

The question of whether Christophine is an obeah woman becomes important as the novel proceeds, because such a vocation would position her automatically as an enemy to white hegemony: her protective stance towards Antoinette, to whom she acts as surrogate mother for a while, further complicates her position (2014, 141).

La posición de madre sustituta que asume Christophine también habla de la mentalidad autónoma que posee, en tanto que le permite sentir afectos sinceros por Antoinette, compadecerla y protegerla en la medida que ésta se lo permite, contraviniendo el odio ancestral que ella, como mujer negra de Antillas, debe tener contra todo lo blanco, considerando el odio que debiera inspirarle el pasado esclavista de antiguos hacendados del que ella proviene.

No obstante, la importancia de la mujer en la familia no es comprendida por el esposo de Antoinette, pues critica su franqueza para hablar, sus costumbres y tradiciones, propias de una cultura que él desconoce y que no le interesa llegar a comprender:

‘Her coffee is delicious but her language is horrible and she might hold her dress up. It must get very dirty, yards of it trailing on the floor.’

‘When they don’t hold their dress up it’s for respect,’ said Antoinette. (...)

‘Whatever the reason it is not a clean habit.’

‘It is. You don’t understand at all. They don’t care about getting a dress dirty because it shows it isn’t the only dress they have. Don’t you like Christophine?’

‘She is a very worthy person no doubt. I can’t say I like her language.’

‘It doesn’t mean anything,’ said Antoinette.

‘And she looks so lazy. She dawdles about.’

‘Again you are mistaken. She seems slow, but every move she makes is right so it’s quick in the end.’ (Rhys, 1968, 71-72)¹⁷⁸

Christophine le desagrade al amo en gran medida porque es particularmente honesta en todas sus expresiones, habla con franqueza y esta forma es imperdonable para una mujer, aún más para una mujer negra de las colonias. Cuando su posición en la casa se ve puesta en entredicho antes de vivir las represalias del amo toma sus cosas y se retira al bosque. Su modo de pensar es particularmente liberal para ser mujer. Prefiere vivir autárquicamente, abasteciéndose por sí misma con la ayuda de uno de sus hijos.

En este sentido, la presencia de Christophine es peligrosa al lado de su esposa Antoinette, no sólo por sus conocimientos de lo oculto, de la cultura afrocaribeña que

¹⁷⁸ “-Su café es delicioso, pero tiene una lengua horrible y debe acortarse un poco el vestido. Debe ensuciársele mucho, con tantos metros de tela barriendo el suelo.
-El vestido largo es señal de respeto-me explicó Antoinette-. (...)
-Sigue sin parecerme una costumbre limpia.
-Lo es. Tú no entiendes nada. No les importa que el vestido se ensucie; eso demuestra que tienen más vestidos. ¿No te gusta Christophine?
-Seguro que es una persona muy valiosa. Aunque no puedo decir que me guste cómo habla.
-No significa nada-dijo Antoinette.
-Y parece perezosa. Se entretiene con cualquier cosa.
-Te equivocas una vez más. Parece lenta, pero cada uno de sus movimientos tiene un sentido, de manera que al final es rápida”. (Rhys, 2011, p.80-81)

provoca toda suerte de especulaciones sobre su persona, también porque es la única que aconseja a la joven mujer dejar a su esposo inglés para buscar una vida más libre, pero la psique de Antoinette ya se encuentra amoldada al rol que debe cumplir y no hace caso de los consejos de su mabo. En este sentido el personaje de Chistophine es particularmente relevante para entregarnos un tipo de mujer de las colonias que ha comprendido sus ventajas y desventajas, es la única que encuentra en la soledad y el retiro la mejor manera de resistir al poder patriarcal de amos y esposos.

La revendedora de pescado, Ada, de *La migration des coeurs*, tiene algunas características similares a Christophine, pues puede ver con gran claridad cuál es su posición en la sociedad y es quien aconseja y cuida a Cathy de Linsseuil en sus peores momentos. Su vida está trazada por su raza y por pertenecer a una clase social de sobrevivencia.

Cela fait des années que je revends du poisson sur le marché de Roseau. Son odeur est partout sur moi... Sur ma peau. Dans ma couche. C'est pour cette raison que les hommes ne veulent pas rester avec moi. Au debut, ils profitent. Ils Font toutes sortes de jeux. Et puis, un beau jour, ils commencent à me reprocher et s'en vont les uns après les autres en jurant:

-Ah non! je ne peux plus tolérer ton odeur.

Mais je n'ai pas besoin des hommes. J'ai assez avec mes enfants... Des fois, je me dis que je suis fortunée, parce que, d'après moi, la vraie fortune ne se mesure pas à l'épaisseur de la bourse. (Condé, 1995, p. 313)¹⁷⁹

¹⁷⁹ “Hace años que revendo pescado en el mercado de Roseau. Tengo su olor impregnado en todas partes...En la piel. En el lecho. Por eso los hombres no quieren quedarse conmigo. Al principio se aprovechan de mí. Me hacen toda clase de trastadas. Y luego, un buen día, empiezan a darme reproches y se van uno tras otro espetando:

-¡Ah no! Ya no puedo tolerar tu olor.

Pero no necesito hombres. Me basta con mis hijos...A veces, me digo que soy afortunada, porque a mi parecer, la fortuna no se mide por el grosor de la bolsa”. (Condé, 2001, 295)

Para Ada, al igual que para Christophine, la soledad y el abandono son anecdóticamente su principal arma de superación. La falta de un hombre que sea su compañero es la mejor manera de mantenerse a salvo de los peligros del mundo.

Criadas y mabos describen su vida desde su posición subalterna y representan la voz de la vida práctica y cotidiana de la mujer de las colonias, más alejadas de la ensoñación y las ilusiones de otros personajes más ascendidos socialmente, como Cathy Gagneur y Cathy de Linsseuil. Mabo Sandrine, por ejemplo, que ama a quien cuida, pero detesta a los blancos, aun reconociendo las virtudes de amo de Aymeric de Linsseuil, puede ser un ejemplo de ello. Así también Christophine simboliza a la mujer de las Antillas y a quien preserva la cultura afrocaribeña, desde su posición de mabo y de hechicera santera.

Estas mabos y criadas tienen funciones similares, son testimonio de las interacciones entre las capas sociales y sus padecimientos son los de las mujeres en las colonias: negras, blancas, sirvientas, esclavas, blancas pobres, madres precarias, ignorantes y obreras no calificadas. Su ojo sobre el mundo es más certero y más práctico en cuanto a que viven de la acción en sus deberes de servidumbre día a día y no de las ensoñaciones de una educación sesgada por las imposiciones de clase, raza y patriarcado, lo que les permite descender la venda respecto a su posición desfavorecida, de un modo reducido unas o de mejor forma otras, en relación a sus amas criollas, mejor educadas para cumplir las imposiciones de la cultura de amos y esposos blancos. Como ejemplo podemos mencionar la vida truncada de Cathy de Linsseuil, que se ve arruinada al quedar embarazada de Razyé II, frustrando sus expectativas de ser maestra (ver Condé, 1995, p. 226. En español ver Condé, 2001, p.211).

Así también es posible apreciar en ambas reescrituras la empatía o falta de ella entre mujeres de distintas categorías raciales y de clase. Ya hemos mencionado anteriormente

ejemplos de empatía entre mujeres en *Wide Sargasso Sea* (ver Rhys, 1968, 85. En español ver Rhys, 2011, p.99). Del mismo modo Cathy de Linsseuil no es capaz de empatizar con su criada Romaine, a quien expulsa de su casa con un hijo en brazos, en medio de un ciclón, en la novela de Condé.

En Condé no solo mediante la historia de mujeres se hace patente la subordinación femenina. También mediante la descripción de espacios y lugares es posible apreciar la reducción de toda posibilidad de autonomía y autodefinición femenina. La descripción de la hacienda *Las Belles Fuelles* que realiza el narrador, por ejemplo, nos hace patente en sus palabras tanto la opresión de las mujeres Linsseuil como de la servidumbre esclava. El narrador describe los espacios de la casa, como si ésta fuera un testigo silencioso de las dinámicas de dominación colonial y patriarcal, donde los ejes de clase, raza y patriarcado sirven para el control del poder blanco masculino europeo. (Ver Condé, 1995, p. 58-65. En español ver Condé, 2001, p.57 y p.63)

Del mismo modo que Condé nos muestra personajes que pueden dimensionar críticamente su rol en la sociedad, primer paso para la resistencia a estos paradigmas impuestos, también nos muestra aquellos que son incapaces de definir su alteridad. Cathy de Linsseuil, por ejemplo, nunca es capaz de reconocer con benevolencia el lado negro de sus ancestros. Todo el mal en el mundo y el mal que ella puede encarnar viene de su padre, Razyé, representativo de la parte de su alma africana. El lado blanco, que simboliza Aymeric de Linsseuil, su padre legal, un terrateniente benévolo y amoroso para ella, no es responsable de las iniquidades del mundo que la rodean. Cuando Romaine, su criada, muere en la tempestad¹⁸⁰ junto a su pequeño hijo se culpa a sí misma, pero sobre todo a Razyé y al

¹⁸⁰ Se culpa porque ella misma la expulsa de su casa al enterarse de que le había contado su paradero a Razyé, a quien considera su enemigo.

lado negro que ella posee. No es capaz de dimensionar las implicancias del sistema de plantación que cimenta la injusticia social que la rodea. Como dice Fanon, lo negro simboliza lo débil, lo malicioso y lo instintivo, mientras lo blanco representa el orden, la moderación, lo puro, lo útil¹⁸¹.

En un sentido diferente, el señor Mason, de *Wide Sargasso Sea*, como Aymeric de Linsseuil, de *La migration des coeurs*, no parecen advertir el odio de los negros hacia sus amos blancos: el Sr Mason, bajo los prejuicios del colonizador¹⁸² y Aymeric de Linsseuil, imbuido en las ideas de la revolución francesa de igualdad y fraternidad. Otro caso es el de Irmine, quien ve a los negros con igualdad, pero padece por su ingenuidad y no prevé el resentimiento que pueden sentir ellos hacia los blancos. Es humillada y vapuleada por su color blanco (ver Condé, 1995, p. 108-113. En español ver Condé, 2001, p.104 y 109) y sufre por haber huido de su casa para casarse con un hombre de color, Razyé, quien en realidad la despreciaba y hace de su vida una miseria hasta el final de sus días¹⁸³.

La migration des coeurs tiene mayor cantidad de personajes y por tanto explora mayor cantidad de vivencias de mujeres de las colonias. Se pueden rastrear momentos del relato donde se dan a conocer historias de vida de sirvientas y mabos, empezando por Nelly Raboteur. También es interesante el relato de mabo Sandrine, quien desearía poder ser hombre para apoyar políticamente la liberación de la esclavitud (ver Condé, 1995, p. 196. En español ver Condé, 2001, p.186), lo que contrasta con otros episodios de sirvientas como Sanjita, una mujer hindú que vive del recuerdo de sus hijos muertos por una peste, sin intenciones de reivindicación política.

¹⁸¹ Ver *Piel negra, máscaras blancas* de Frantz Fanon (2009, p.194)

¹⁸² El señor Mason señala sobre los negros, ante las advertencias del peligro que corrían permaneciendo en la hacienda de *Coulibri* "They're too damn lazy to be dangerous" (Rhys, 1968, p. 28). En español: "Son demasiados indolentes para ser peligrosos" (Rhys, 2011, p. 26)

¹⁸³ Ver un breve recuento de algunas de sus miserias al lado de su esposo de color en Condé, 1968, p. 82-84. En español ver 2001, p. 80-81.

Así, encontramos en ambas reescrituras un abanico no menor de tipos humanos, sobre todo de mujeres, que desde diferentes puntos del eslabón social y del color de su piel, padecen de diferentes maneras la opresión de la dominación colonial.

10. Premoniciones y zonas límites

Las novelas caribeñas en estudio recurren a premoniciones en varios momentos de la narración, dotando al tejido discursivo de las novelas de un dinamismo propio de la literatura del siglo XX. En variadas ocasiones los personajes intuyen su futuro, su destino trágico. Antoinette, en *Wide Sargasso Sea*, anticipa su final en un sueño, donde ve la prisión en la que se convertirá su vida en la fría Inglaterra, mientras que en *la migration des coeurs* ocurre algo similar con los personajes protagonistas: Cathy Gagneur, Razyé, Cathy de Linsseuil, Primogénito. Cathy de Linsseuil tiene un sueño donde se ve como la asesina de Razyé (ver Condé, 1995, p. 256. En español ver Condé, 2001, p.240). Luego Razyé muere de forma similar al sueño de la única hija que tuvo con su añorada Catherine Gagneur (ver Condé, 1995, p. 267. En español ver Condé, 2001, p. 249).

El sueño en ambas novelas es profético, otras veces busca revelar la identidad de los sujetos, como en el caso del sueño de Antoinette sobre su encuentro con Tía en la laguna de *Coulibri*. También podemos mencionar el sueño de Gengis, personaje de *La migration des coeurs*, que sueña con dar muerte tanto a negros como a blancos, dando cuenta de la psicopatología macabra de uno de los hijos frustrados de Razyé. Así, el sueño tiene ribetes

tanto premonitorios como de develación de los aspectos ocultos, reprimidos de los personajes de las novelas.

Los sueños premonitorios también tienen la función de recordar el destino de los protagonistas, trazado desde antes por el transcurrir de acciones de sus novelas canónicas. Antoinette debe convertirse en Bertha Mason. Razyé debe intentar su venganza, añorar a Catherine. Catherine debe morir con el nacimiento de su hija bastarda. De este modo, la premonición es un lazo que une a la reescritura con el destino impuesto por su predecesora canónica. Así, los desvíos en el hilo de la narración de las reescrituras en relación a su par canónico pueden ser mejor interpretados como desvíos de resistencia al destino que trazaron los hipotextos británicos, lo cual es una apuesta sugestiva de las reescrituras caribeñas. Nos instan como lectores a las dobles lecturas y nos facilitan el cuestionamiento a las novelas tanto caribeñas como europeas en un ejercicio crítico que debe hacerse respecto al antecedente literario que reescriben.

Otro aspecto relevante de ambas novelas es el uso frecuente de zonas límite. Entendemos por zonas límite aquellos espacios *in-between*, donde los personajes parecen lograr un encuentro, un entrecruzamiento, como ocurre con Jane Eyre y Bertha Mason, quienes se encuentran y confunden en el reflejo de los espejos de Thornfield Hall, en la novela canónica de Charlotte Brontë y se repite en *Wide Sargasso Sea*, aunque con diferencias que explicitaremos más adelante. También podemos considerar como zonas límite el entrecruzamiento entre dos mundos, como es entre culturas que se han entendido como opuestas o discordantes, la afrocaribeña y europea, situación posible de identificar en ambas novelas.

Respecto a estas zonas debemos mencionar, por ejemplo, las orillas del río Granbois como la única parte donde ambos protagonistas logran comprenderse y sentirse en

paz en *Wide Sargasso Sea*, mientras que en *La migration des coeurs* parece haber una zona neutral de encuentro entre los protagonistas en el cementerio de la familia Gagneur¹⁸⁴.

Otra zona límite, tanto para la novela *Wuthering Heights* como para su reescritura, son las ventanas. Tanto en la primera como en la segunda son un anticipo tanto de su encuentro en la infancia, cuando el padre de Cathy trae al pequeño Hathcliff/Razyé a la casa por primera vez, como al momento de la muerte de Heathcliff/Razyé, cuando dejan entrar el viento a su habitación como si dejaran entrar al espíritu de la amada, anticipo de la proximidad de su muerte. El viento huracanado azota la ventana, como si al dejar entrar al viento se produjera el entrecruce entre el mundo de los vivos y de los muertos. Otra interpretación es pensar que el viento es la señal de que el alma está preparada para unirse a los elementos naturales y regresar a donde pertenece y donde puede tener lugar un encuentro entre ambos¹⁸⁵.

Del mismo modo que un motivo recurrente en las novelas *Wuthering Heights* y *La migration des coeurs* son las ventanas, el espejo es un símbolo relevante en *Jane Eyre*, el que se reitera en *Wide Sargasso Sea*. Jane Eyre ve a Bertha Mason y confunde su propio reflejo con el de ella durante la noche, en el espejo de su cuarto en Thornfield Hall¹⁸⁶. En *Wide Sargasso Sea* hay variaciones, la mención al espejo en la última parte de la novela es un recordatorio de lo que Antoinette ha perdido, ya que en esta novela el espejo primero no

¹⁸⁴Esto no es extraño, ya que es común para la cultura afrocaribeña la creencia de que “los cementerios constituyen lugares privilegiados para la comunicación con los muertos” (René, 1975, p.79). Además, ese cementerio, al igual que ocurre en *Wuthering Heights*, es uno de los lugares favoritos donde jugaban los protagonistas de pequeños.

¹⁸⁵ Recordemos que en Condé, 1995, p. 106 (en español ver Condé, 2001, p. 102) es Razyé quien reclama por Cathy a las fuerzas de la naturaleza después de su muerte, con las ventanas abiertas de par en par. La relación entre elementos naturales y el amor entre ellos, salvaje e imperecedero, es un motivo que se reitera tanto en *Wuthering Heights* como en *La migration des coeurs*.

¹⁸⁶ Ver Brontë, Charlotte, 2003, p. 346. En español ver Brontë, Charlotte, 2004, p. 178.

está en su habitación y su ausencia le recuerda la imposibilidad de verse a sí misma en su estado actual, lo que la hace cuestionar su propia identidad.

There is no looking-glass here and I don't know what I am like now. I remember watching myself brush my hair and how my eyes looked back at me. The girl I saw was myself yet not quite myself. Long ago when I was a child and very lonely I tried to kiss her. But the glass was between us – hard, cold and misted over with my breath. Now they have taken everything away. What am I doing in this place and who am I? (Rhys, 1968, p. 147)¹⁸⁷

Antoinette no ve a Jane Eyre, como ocurre en la novela canónica donde Jane ve a Bertha Mason, sino que su ausencia le recuerda cómo era antes de convertirse en Bertha Mason, al recordar su niñez. Más adelante el motivo del espejo sirve como un cruce entre Bertha y Antoinette, cuando Antoinette recorre la casa de Rochester y se ve en uno de los espejos del vestíbulo como un fantasma, esta visión le sirve para despertar de su estado pasivo, lo que se demuestra en que después de verse frente al espejo Antoinette prenderá fuego al resto de la casa de Rochester:

I went into the hall again with the tal candle in my hand. It was then that I saw her – the ghost. The woman with streaming hair. She was surrounded by a gilt frame but I knew her. I dropped the candle I was carrying and it caught the end of a tablecloth and I saw flames shoot up (Rhys, 1968, p. 154).¹⁸⁸

¹⁸⁷ “Aquí no hay espejo y no sé qué aspecto tengo ahora. Recuerdo que me miraba para peinarme y que mis ojos me observaban. La chica que veía en el espejo era yo, pero no era del todo yo. Hace mucho tiempo, cuando era niña y estaba muy sola, intenté besarla. Pero el cristal se interponía entre nosotras: duro, frío y empañado por mi aliento. Ahora se lo han llevado todo. ¿Qué hago aquí y quién soy?” (Rhys, 2011, p. 178).

¹⁸⁸ “Salí de nuevo al vestíbulo con un cirio en la mano. Fue entonces cuando la vi, al fantasma. La mujer con el pelo ondulado. Estaba rodeada por una moldura dorada, pero la reconocí. Dejé caer la vela y prendió el extremo de un mantel. Las llamas se disiparon”. (Rhys, 2011, p. 186).

Por otro lado, ambos títulos de las novelas detentan movimientos, recorridos. Mientras *La migration des coeurs* nos indica un tránsito (“migración”), un paso de un lugar a otro, de la vida a la muerte y viceversa, *Wide Sargasso Sea* nos marca un paso oceánico determinante en los viajes de descubrimiento. El Mar de los Sargazos fue motivo de leyendas sobre monstruos marinos devoradores para los antiguos descubridores europeos por la gran cantidad de barcos que se perdían en aquellas lejanías. Es un pasaje del mar Caribe que se caracteriza por su excesiva salinidad, ideal para las algas que dan nombre actualmente a aquella franja de mar y escaso en vida animal. También se caracteriza por su falta de corrientes¹⁸⁹, por ende, muchos barcos quedaban allí estancados sin poder moverse y se le conoció desde la época de Cristóbal Colón como un cementerio de barcos, lo que lo hacía un territorio fértil para la especulación de los inexpertos marineros del periodo de descubrimiento y conquista del continente. Así como este mar marca una barrera geográfica para los europeos, también lo es para Antoinette, desde su mirada de mujer de las Antillas, y para Rochester, desde su mirada eurocéntrica.

Cuando Antoinette dice:

When I woke it was a different sea. Colder. It was that night, I think, that we changed course and lost our way to England. This cardboard house where I walk at night is not England. (Rhys, 1968, p. 148)¹⁹⁰

Ella cree haberse perdido en la noche, al ser dedada y despertar en un mar más frío su imaginación le dice que no está en Inglaterra a pesar de lo que le señalan los demás en el

¹⁸⁹ Ver Ortega, M. M., Godínez, J. L., & Solórzano, G. G. (2001). *Catálogo de algas bénticas de las costas mexicanas del Golfo de México y Mar Caribe* (Vol. 34). UNAM.

¹⁹⁰ “Cuando desperté me encontraba en un mar diferente. Más frío. Creo que fue esa noche cuando cambiamos el rumbo y nos perdimos. Esta casa de cartón por la que paseo no es Inglaterra”. (Rhys, 2011, p.179)

barco o, en otros términos, que Inglaterra no existe más que como una pesadilla, un mal sueño del que no puede despertar. El juego de su mente es curioso e interesante, pues el personaje se cree en realidad perdido al cruzar el océano, transformando su estadía en Inglaterra en una especie de ficción onírica, donde ella se encuentra en una ciudad de cartón, como previamente la había descrito. Así, el lugar al que la lleva su esposo es un mundo de cartón, de papel, irreal, pues no existe en sus parámetros al estar distante del mundo antillano de su tierra natal. Edward Rochester también parece desdibujarse como esposo para transformarse simplemente en un extraño, no lo nombra más que como un “él” que la ha olvidado, o en “the man who hated me”¹⁹¹ (“hombre que me odiaba”), como señala Antoinette en su segundo sueño.

Edward Rochester, por su parte, es un extraño que cruza barreras geográficas para llegar a Jamaica, pero no logra cruzar barreras culturales ni psicológicas que lo separan de la mujer que se convierte en su esposa. *Wide Sargasso Sea* se encuentra llena de marcas sobre esta imposibilidad del personaje masculino para cruzar barreras psicológicas y, del mismo modo, Antoinette tampoco es capaz de cruzarlas. Ambos personajes sólo son capaces de cruzar barreras físicas, como en aquel viaje en alta mar. El Mar de los Sargazos es una marca que señala un pasaje de conexión fallido entre ambos mundos, las Antillas y Europa. Revela una barrera de color, cultura y clase que debería ser un medio de descubrimiento de otros mundos y cosmogonías, así como de autodescubrimiento para los personajes que emprenden la aventura de cruzar esta barrera oceánica, pero que se mantiene como una frontera ancestral que pierde a quien le cruza de ambos lados.

¹⁹¹ Ver Rhys, 1968, p. 155. En español ver Rhys, 2011, p.187.

Rochester añora la tierra natal, “English trees. I wondered if I ever should see England again” (p. 135)¹⁹², y no es capaz de ver a la persona de Antoinette como una igual, perseveran en él las restricciones que le imponen el sistema patriarcal y el discurso imperial en el que ha sido educado: “Pity. Is there none for me? Tied to a lunatic for life – a drunken lying lunatic – gone her mother’s way” (p.135)¹⁹³.

Antoinette descubre que en realidad aquel mundo de las Antillas que le causó tanto dolor en su infancia es el lugar al que pertenece, pues añora la tierra natal y finalmente logra descubrir al *Otro* en el sueño con Tía en la laguna de *Coulibri*, su amiga negra con la que compartió juegos infantiles a pesar del odio que la marca de raza impone entre ellas: “I called ‘Tia!’ and jumped and woke” (p. 155)¹⁹⁴. En este sentido, el viaje a través del océano de Antoinette, tanto físico como espiritual, logra ser un viaje de autodescubrimiento, aunque éste sea un viaje que la priva de libertad.

Por otra parte, debemos decir que Rhys reformula en su novela las acciones que convierten a Antoinette en Bertha Mason, donde la reviste de una profundidad psicológica inexistente en la novela canónica y, además, le otorga un final diferente a la muerte, ya que dentro de la cosmogonía afrocaribeña con la que reviste la vida de Antoinette la muerte se considera un tránsito, un paso más dentro de la vida de los sujetos. Su última visión de Tía en la laguna de *Coulibri* complejiza el tejido narrativo, en tanto que éste debe interpretarse como un encuentro con la identidad caribeña de Antoinette que se encontraba reprimida.

Pero este no es el único procedimiento discursivo que dota al tejido narrativo de mayor complejidad, pues no solo le otorga una voz particular a Antoinette en la novela, que

¹⁹² “Árboles ingleses. Me pregunté si alguna vez regresaría a Inglaterra”. (Rhys, 1995, p.162)

¹⁹³ “Piedad. ¿No hay piedad para mí? Encadenado de por vida a una lunática, a una lunática mentirosa y ebria, que ha seguido el mismo camino que su madre” (Rhys, 2011, p.163).

¹⁹⁴ “Grité: ¡Tía! Y salté y me desperté” (Rhys, 2011, p.188).

no existe en la narración canónica, también la dota con voces como las de Grace Poole¹⁹⁵, que ofrece variantes a su propia mirada sobre su reclusión y su vulnerabilidad, lo que nutre a la novela de diversidad de voces.

La inclusión de estas voces *Otras*, de sujetos que pertenecen a una minoría al ser sobre todo mujeres sometidas al poder patriarcal, social y racial, promueven las reinterpretaciones y los cambios de mirada sobre el hilo narrativo de acciones, aun cuando estas acciones coincidan con las descritas en la novela canónica, pues complejiza los mismos hechos y permite al lector su reinterpretación.

Condé recurre a estrategias similares, los personajes de mabos reinterpretan las acciones de los personajes principales y les dan un nuevo sentido a los mismos hechos, como ocurre con los recorridos que realiza Irmine de Linsseuil cuando escapa de Razyé, narrados por su mabo de la infancia y como ocurre con el relato de la revendedora de pescado, cuando relata la pobreza durante el embarazo de Catherine de Linsseuil desde su propia mirada. Estos procedimientos multiperspectivistas dotan a la narración de espacios interpretativos diversos que desestructuran la linealidad narrativa de las novelas canónicas.

11. Percepción del acontecer histórico en las novelas

Para hacer una mayor precisión respecto al contexto histórico que trasunta en las novelas, tanto en las canónicas como en sus reescrituras caribeñas, debemos mencionar que

¹⁹⁵ Referimos al personaje de Grace Poole y su relevancia en la novela de Rhys en el apartado “La condición social de la mujer en las novelas”, específicamente en la p. 161.

las reescrituras de Rhys y Condé dan registro a los procesos abolicionistas que se suscitaron a mediados del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, para dar fundamento al cuestionamiento racial del que se hacen cargo. También las novelas canónicas de un modo discursivamente quizás más indirecto, son registro de conflictos relativos a su tiempo, que tuvieron lugar entre fines del siglo XVIII y mediados del XIX. Hablamos de las consecuencias de la revolución industrial en Inglaterra y la llamada lucha de clases que se suscitó con la implementación del sistema moderno de capital. Bahsoun analiza este contexto en *Wuthering Heights* ejemplificando con los personajes de Heathcliff y Catherine Earnshaw, de la siguiente manera:

Si Cathy refuse d'épouser Heathcliff parce qu'il ne possède pas le raffinement d'Édgar, sa culture et sa propreté, et qu'il ne peut pas lui offrir tout le confort que le jeune Linton lui procurerait, la Cathy de Maryse Condé rajoute à ces raisons-là la question de la race. (2016, p.35)

De este modo, mientras Razyé utiliza la frustración y la miseria de negros para poner en práctica su venganza contra Aymeric de Linssuil, sus acciones son testimonio de las consecuencias de la colonización en las Antillas, Heathcliff, en la novela de Emily Brontë constituye en sí mismo un ejemplo de un sujeto traumatado por el sesgo de clase, un niño abandonado en los tugurios de Londres que llega a Cumbres Borrascosas como un paquete extraviado. Como dice Bahsoun: “[Heathcliff] été soumis à l'arbitraire de la pression capitaliste...s'interpréter comme un tableau de la lutte de la classe ouvrière consécutive à la révolution industrielle en Grande-Bretagne” (2016, p. 36-37).¹⁹⁶

¹⁹⁶ Bahsoun agrega que mientras Razyé “devient le vengeur des esclaves quand Heathcliff était celui des opprimés” (2016, p.37). Es interesante la relación que el autor establece entre las consecuencias del periodo

Del mismo modo, se puede establecer un paralelismo entre *Jane Eyre*, como distintiva de estos procesos, pero también de una denuncia hacia la educación de las mujeres, después de todo la novela ha sido interpretada por más de un crítico como una novela profeminista. Esto se debe a que reclama por una la igualdad de la mujer respecto del hombre y denuncia las condiciones de vulnerabilidad en la que deben vivir asalariados y pobres respecto a las clases más adineradas.

Jane Eyre también puede leerse como una crítica al sistema educativo normalista, al trato hacia las institutrices consideradas como sujetos de segunda categoría y a la falta de libertades para aquellas mujeres que, por voluntad o por obligación, deben someterse al trabajo asalariado. Recordemos que la protagonista se expone al hambre, al frío y a la intemperie cuando decide abandonar a Rochester y valerse por sí misma.

La novela de Charlotte Brontë es, a su vez, una crítica aguda al cristianismo patriarcal, reflejado en las acciones y discurso interesado del primo de Jane, Saint John, como el del director de escuela, el señor Brocklehurst, en Lowood. Estos personajes que incluye Brontë en su novela dan testimonio de que las instituciones y la fe cristiana sirven para avasallar al más débil. Todas estas críticas son fácilmente identificables en la novela canónica de Charlotte Brontë, que es traspasado con la variante del prejuicio de raza al contexto de la mujer de las colonias, como señalamos al comienzo de este estudio, en la novela de Jean Rhys, quien mantiene elementos comunes, como la indefensión económica de la mujer respecto del marido y la educación sesgada hacia los roles de género que se le da a las mujeres.

de industrialización en las Metropolis, reflejadas en la novela de Emily Brontë, respecto a *La migration des cours*, donde Condé refleja las del periodo de emancipación en las colonias.

En *La migration des coeurs* existe un mayor interés del narrador en entregar referentes de precisión histórica (fechas, lugares), además su lenguaje es más prosaico en relación al lenguaje profundamente metafórico de *Wide Sargasso Sea*. El narrador precisa los acontecimientos desde fines del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, a partir de acontecimientos históricos en las islas que alude, principalmente, mediante el seguimiento de las genealogías de los personajes en el marco de la constitución de la naciente nación antillana.

En *Wide Sargasso Sea* la percepción del transcurrir de estos momentos históricos en los que se enmarca la novela es menos notorio. La protagonista enmarca en su adolescencia, mientras ella cumple su educación en el convento, la fecha del año de la abolición de la esclavitud:

We are cross-stitching silk roses on a pale background. We can colour the roses as we choose and mine are green, blue and purple. Underneath, I will write my name in fire red, Antoinette Mason, née Cosway, Mount Calvary Convent, Spanish Town, Jamaica, 1839. (Rhys, 1968, p. 44)¹⁹⁷

Luego no se precisan datos históricos como nuevas fechas o enfrentamientos particularmente conocidos en la historia de la nación, más bien éstos deben ser inferidos por el lector. El pasaje citado ha sido interpretado desde diferentes ángulos. Las flores de colores típicamente caribeños y el color rojo fuego, que más tarde recuerda el vestido rojo que desea ponerse Antoinette, y tal vez prelude del incendio que ocasionará en Thornfield

¹⁹⁷ “Estamos bordando rosas en punto de cruz con hilo de seda sobre un fondo claro. Podemos dar a las flores el color que queramos, y las mías son verdes, azules y púrpuras. Escribiré mi nombre abajo con rojo fuego. Antoinette Mason, antes Cosway, convento del Monte del Calvario, Ciudad Española, Jamaica, 1839”. (Rhys, 2011, p.47)

Hall, es una señal de rebelión del mundo colonizado frente al colonizador, también del despertar de Antoinette de su estado zombi para rebelarse a las fuerzas de patriarcado y del imperio que la oprimen. También cabe leerlo en contraposición al color blanco que desea imponerle su esposo¹⁹⁸, como sinónimo de pureza, contrición y pasividad mortuoria. Desde el punto de vista del género, es sólo en el bordado de las flores, tarea considerada inherentemente femenina, que ella puede expresar su verdadero sentir, su deseo de libertad, su emancipación personal.

Lo cierto es que la fecha de “1839” no es azarosa, es la fecha de abolición de la esclavitud y es la única fecha que aparece en la novela, constituyéndose, indudablemente, en una marca del contexto político imperante en las Antillas. Mientras ella está ahí en el convento, oculta momentáneamente del mundo, afuera se suscitan acontecimientos históricos que alterarán para siempre el *statu quo* de las colonias, a saber: la abolición del sistema esclavista, la caída paulatina del sistema de plantación. Estos movimientos políticos se traducen en conflictos ideológicos respecto al orden jerárquico de clases y razas y son el sustrato histórico de *Wide Sargasso Sea*, que direcciona el acontecer de la novela.

La obra de Condé marca un profundo estado de creolización en la sociedad guadalupeña, en relación con el proceso formación de identidad nacional del Caribe, narrada a través de tres generaciones a lo largo del cambio de siglo. Así, mientras la obra de su predecesora es una crítica a la moral victoriana, Maryse Condé toma la crítica social de Brontë y “décidé que mieux que tout autre, ils pouvaient se glisser dans le peau de personnages noirs. Cette réécriture est ainsi, dans une certaine mesure, le lieu d’une réincarnation” (Bahsoun, 2016, 39). Del mismo modo, Jean Rhys hace este ejercicio casi treinta años antes con *Wide Sargasso Sea*. En definitiva, podemos afirmar que las historias

¹⁹⁸ Recordemos el vestido blanco que éste le obsequia, mencionado anteriormente.

inventadas por Emily y Charlotte Brontë se corresponden en aristas sociales y genéricas a las problemáticas enfrentadas por las caribeñas, Jean Rhys y Maryse Condé, con las distancias propias de los mundos que cada una representa, lo que las ha inspirado a la transposición de estas historias a su propio universo cultural.

12. Ambigüedades sexogenéricas

Un aspecto que creemos es relevante atender es el hecho de que solo en la novela de *La migration des coeurs* es rastreable con claridad un desafío a la heteronormatividad del género. Ni en las novelas canónicas —obviamente esto no sería plausible en la literatura de la época— ni tampoco en *Wide Sargasso Sea*, publicada en 1966, tiene cabida algún tipo de ambigüedad a la hora de definir la sexualidad de los sujetos.

El personaje de Condé, Justin-Marie, no tiene deseos sexuales hacia personajes del mismo sexo, no obstante, su parecido con su tía fallecida, Catherine Gagneur, lo hace objeto de deseo erótico tanto de Aymeric de Linsseuil como de Razyé. Si bien en ambos personajes el deseo por Justin-Marie es descrito como la reminiscencia del deseo carnal por Catherine Gagneur, la ambigüedad de su cuerpo entraña la motivación casi irresistible de tomarlo para satisfacer el ímpetu erótico de estos personajes.

Veamos cómo Razyé describe su afecto por él:

Justin-Marie sortait du baquet d'eau mousseuse, serrant dans sa main le bouchon de feuillages avec lequel il avait frotté ses côtes, et la vision de ce corps gracieux, si peu viril, avait aveuglé

Razyé comme celle du soleil. Il lui était venu une idée folle. Est-ce que ce n'était pas celle qu'il cherchait vainerie? Elle en était bien capable! Depuis ce jour, lui, qui ne s'occupait de personne dans la maison, ne perdait pas une occasion d'examiner Justin-Marie, de le presser de questions, de l'attirer auprès de lui sous un prétexte ou un autre. (Condé, 1995, p. 125)¹⁹⁹

Veamos ahora cómo Aymeric de Linsseuil percibe a Justin-Marie:

Dans sa chemise de nuit de coton froissé, il ressemblait tellement à Cathy...Il serra Justin-Marie contre lui et, tout naturellement, sa bouche retrouva à la base de son cou une place moite, mais chère aux baisers d'autrefois. (Condé, 1995, p. 146)²⁰⁰

Tanto Razyé como Aymeric y, sobre todo este último, se sienten atraídos sexualmente por Justin Marie, quien es descrito siempre con rasgos tanto femeninos como masculinos. Este personaje comprende la objetualización del deseo de los enamorados de Cathy, como un sujeto de placer sin identidad definida. El mismo Justin-Marie siente una desconfianza sobre las intenciones de su tío, pero no define en qué consiste esta fascinación por él. Influido por el temor a la muerte, patente en su cuerpo débil y sus fatigas constantes, recibe las atenciones con la esperanza de sobrevivir.

La ambigüedad no solo se representa en el cuerpo del muchacho, sino en otros aspectos que tienen que ver con la voz del narrador, quien en lugar de presentarse como una voz de ficción desinteresada exagera no sólo la ambigüedad del personaje que describe

¹⁹⁹ “Justin-Marie salía de la tina de agua espumosa, apretando en la mano el manojito de hojarasca con el que se había frotado las costillas, y la visión de aquel cuerpo gracioso, tan poco viril, había cegado a Razyé como la del sol. Le había venido una idea loca. ¿Acaso no era la que buscaba en vano por doquier, que, en un juego perverso, le volvía travestida? ¡Era muy capaz! Desde aquel día, él que no se interesaba por nadie en la casa, no se perdía ocasión para examinar a Justin-Marie, acosarle con preguntas, atraérselo hacía sí so cualquier pretexto”. (Condé, 2001, p. 119)

²⁰⁰ “En la camisa de dormir de algodón ajado, se parecía tanto a Cathy...Estrechó a Justin-Marie contra sí y, con toda naturalidad, su boca encontró en la base del cuello un sitio húmedo, pero preciado para los besos de antaño” (Condé, 2001, p. 139)

sino que añade otros aspectos descritos por personajes como Cathy de Linsseuil y Étiennise, nos referimos a la repulsión que dicha ambigüedad sexogenérica despierta en los personajes femeninos: “il ressemblait plus que jamais à une grande poupée peinte en rouge et en blanc, une figure mi-séduisante mi-repoussante dont on ignorait si elle était homme ou femme, ou les deux” (Condé, 1995, p. 189)²⁰¹. De este modo, el narrador se involucra en la descripción del personaje y explicita que su ambigüedad sexual es repulsiva y degradante. Su indefinición, su travestismo, es desagradable para quienes no han amado a Cathy Gagneur.

La inclusión de este personaje pone en relieve la posibilidad de sexualidades *Otras*. No obstante, esta interpretación es peligrosa, puesto que la pasión que despierta en Razyé y Aymeric de Linsseuil se justifica y exacerba por la añoranza de la mujer amada perdida. A su vez, el mismo Justin-Marie no disfruta de su ambigüedad. Viola a Étiennise, lo que le causa la muerte, como una prueba irrefutable de su inclinación sexual hacia el sexo femenino.

En definitiva, creemos que su inclusión en la novela se debe a la apertura discursiva de la literatura de los noventa (la novela fue publicada en 1995), hacia la exploración de las diversas posibilidades que ofrece la psique de los personajes. Es un elemento añadido al multiperspectivismo propio de la literatura de la segunda mitad del siglo XX.

²⁰¹ “parecía más que nunca una gran muñeca pintada de rojo y blanco, una figura seductora, medio repelente, que se ignoraba si era hombre o mujer, o ambos” (p. 180)

Capítulo IV. Apuntes sobre la crítica

1. Jean Rhys

Respecto a la crítica en torno a *Wide Sargasso Sea* comentaremos el debate generado a partir de su publicación sobre si su autora puede o no ser considerada como escritora del Caribe. Una fuerte voz opositora a los pocos años de publicación de la novela, 1966, fue la de Kamau Brathwaite, quien en *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean* (1974), critica a Jean Rhys y su obra *Wide Sargasso Sea*, considerando que una criolla blanca (Rhys) no puede representar apropiadamente los valores espirituales del Caribe y que la percepción de ciertos críticos y autores que la posicionan dentro del canon de la literatura caribeña, obedece a los europeos que quedan cautivados por la nostalgia de *Jane Eyre*.

Para Brathwaite la novela de Rhys no logra traspasar las barreras entre blancos y negros. En su opinión los criollos blancos han perdido su acceso al mundo de la espiritualidad del Caribe, no sólo por negarse a participar en ella, sino también por el intento de dominarla y reemplazarla con su propia cultura. Rememora además el encuentro entre Tía y Antoinette en la laguna de *Coulibri*, donde la primera arroja una piedra a la cabeza de la otra. Brathwaite rechaza la representación de una amistad entre una niña blanca y una negra en el momento en que se desarrolla la historia de la novela de Rhys, es decir, al periodo cercano a la abolición de la esclavitud en Jamaica, donde la masa esclava

padece el abandono de los hacendados blancos a los que pertenecían (Brahtwaite, 1974, p.60-63). La intención de la niña blanca de hacer amistad con la niña de color es inverosímil para este autor, ya que las condiciones históricas en el momento en que se basan las acciones de la novela lo hacen imposible.

Las reflexiones de Brathwaite sobre la escritura de Rhys fueron objeto de varias críticas, tales como las de Peter Hulme y Kenneth Ramchand²⁰², para quienes los argumentos de este autor obedecen, lejos de un rigor e imparcialidad académicos, a motivaciones raciales. Hulme considera, por ejemplo, que al negar Brathwaite la posibilidad de la amistad entre una niña blanca y una niña negra niega un aspecto central de la novela que debe ser estudiada. Las aprensiones de Brathwaite obedecerían más bien al trauma cultural del crítico; es decir, el trauma de la cultura y la esclavitud que afecta su vida y también su modo de afrontar los textos que lee.

Dos décadas más tarde, en 1995, Brathwaite publica su texto ensayístico “A Post-Cautionary Tale of the Helen of Our Wars”, donde su posición respecto a Rhys es más benigna. En este texto acusa a sus detractores de haberlo interpretado erróneamente. Señala que, aunque los puntos de conflicto entre personajes como Tía y Antoinette continúan existiendo, su encuentro constituye una metáfora de las tensiones entre blancos y negros.

En el prefacio de su estudio titulado *Jean Rhys*, Elaine Savory dedica varias páginas a responder a esta controversia crítica sobre si cabe adscribir *Wide Sargasso Sea* a la escritura de mujeres del Caribe. Desde su perspectiva, Rhys refleja las dos facetas más relevantes de la cultura caribeña, a saber, por un lado, la compleja red intercultural que integran las islas del Caribe por haber pasado por el dominio de varias naciones imperiales.

²⁰² Ver artículo de Elaine Savory “Jean Rhys, Race and Caribbean/English Criticism”, *Wasafiri Journal*. Volumen 14, p 33-34

Por el otro, la complejidad identitaria determinada por su pasado esclavo. En este sentido, dice Savory, Rhys es capaz de plasmar en su novela, como autora del Caribe, dos miradas que reflejan, sin duda, la ambivalencia propia de las islas, respecto a las temáticas que le son más representativas. Da cuenta de un discurso tanto metropolitano como anti metropolitano, racista como anti racista, convencional como subversivo (Savory, 2006, p.X), que conlleva una textualidad ambigua y creativa que en esencia es capaz de resistir a los paradigmas imperiales del patriarcado y la raza, que se impusieron sobre la cultura del Caribe.

Savory rememora otras referencias que critican la obra de Rhys. Verónica Greeg (1995), por ejemplo, considera que en *Wide Sargasso Sea* todos los personajes no blancos responden a estereotipos blancos; por ejemplo, que Tía es una niña violenta y primitiva, Christophine es una niñera negra, Daniel Cosway es un mulato resentido. No obstante, otros críticos, como Jeremy Hawthorn, enfatizan al respecto que personajes similares podemos encontrarlos en Faulkner y su *Absalom, ¡Absalom!*, a quien no se le somete a este tipo de escrutinios. La novela de Rhys en este sentido responde para Hawthorn, a fin de cuentas, a conflictos en la sociedad segregada del Caribe. Además, la relación entre Tía y Antoinette no está planteada en la novela como una relación dicotómica de antagonista versus protagonista, sino que es ambivalente, en tanto las líneas de identificación e identidad entre ambas se cruzan a lo largo de la novela (Hawthorn, 1989, p.105 en Savory, 2006, p.134). Siguiendo este argumento, podemos agregar que el personaje de Christophine es ambivalente en cuanto a su posición en la estructura social a la que pertenece, en tanto que al tiempo que es una mujer de color, pobre y exesclava, es también una hechicera del *Obeah*, una voz firme y determinada que aconseja a Antoinette sobre sus opciones para

liberarse del destino que se le impone y logra, además, una forma de vivir autárquica dentro de sus posibilidades.

Ciertamente puede que la novela de Rhys refleje los prejuicios de su tiempo en cuanto a clase y raza, como lo señala Savory, pero de igual modo marca la peligrosidad del racismo en las sociedades coloniales y la apertura con que lo hace ofrece un diálogo crítico que, en muchos sentidos, la hace adelantada a su tiempo. (2006, p.135)

En las novelas de Rhys las protagonistas²⁰³ tienen, de un modo y otro, problemas para definir su identidad, siempre puestas en una relación de marginación en relación al mundo que las rodea, lo cual, junto al constante factor de los aprietos económicos que las agobian, las dota de una vulnerabilidad que impulsa las acciones que contra ellas se gestan por parte de los personajes masculinos con los que se relacionan. De igual forma, la protagonista de *Wide Sargasso Sea* experimenta el mismo tipo de alteridad: la amenaza latente de la vulnerabilidad económica y la forzosa pertenencia al marido que la menosprecia y que la hace sentir extranjera y ajena a él culturalmente, como ocurre con las protagonistas anteriores de sus novelas, siendo ésta en particular una obra donde Rhys ofrece un mundo narrativamente más rico y complejo, para lo que sin duda las novelas anteriores sirvieron de práctica creativa.

Podemos mencionar, a su vez, que Gayatri Chacravorty Spivak en su libro *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present* (1999) hace referencia a la novela *Wide Sargasso Sea* en una nota, mencionándola como una reescritura que hace un ejercicio de relectura sobre el personaje de Bertha Mason, creado por Charlotte Brontë en la novela *Jane Eyre*. Spivak se hace cargo de exponer cómo sistemáticamente el

²⁰³ Podemos ejemplificar con Sasha, de *Good Morning, Midnight* (1939), Anna de *Voyage in the Dark* (1934), Julia de *After Leaving Mr MacKenzie* (1931) y Marya de *Quartet* (1928).

crítico y el investigador es víctima de los prejuicios de su propia cultura cuando lee, al no poder distanciarse de ellos al momento de la interpretación literaria a propósito de la novela canónica de Brontë.

Spivak señala que no fue advertido por la crítica literaria y por las críticas feministas el sesgo imperialista con el que Charlotte Brontë representa al personaje antillano alienado en la novela *Jane Eyre*, ejemplificando con este caso cómo la teoría literaria feminista puede reproducir inconscientemente prejuicios del Imperio. Agrega que cuando las autoras de *Madwoman in the Attic* (1979), Susan Gubar y Sandra Gilbert, reflexionaron sobre el patriarcado en esta novela, no consideraron relevante realizar este mismo ejercicio, respecto al Imperio como forma de dominación, ni hicieron mención alguna al modo en que se describe a Bertha Mason a partir de estereotipos que remiten a su condición de sujeto caribeño.

Bajo estas consideraciones, cabe destacar la escritura de Rhys como no monolítica, sino permeada por las múltiples referencias culturales de la región en la que contextualiza su escritura, en tanto pone de relieve la complejidad de la identidad criolla en la Antillas.

Por otra parte, la relación entre *Wide Sargasso Sea* y *Jane Eyre* propició que la novela fuera leída por la crítica postcolonial. Ejemplo de ello son los estudios de Michael Thorpe de 1977 y Anthony Luego de 1976, que dialogan en torno a la influencia del gótico en *Jane Eyre* y de un neo-gótico en *Wide Sargasso Sea*, por ejemplo en relación al paisaje que describen las novelas, el que está al servicio, en el caso de Rhys, del contexto del Caribe colonial. (Savory, 2006, p.203)

Otro aspecto relevante es la recepción de sus novelas en clave de los estudios de género. Es interesante que, aunque Rhys no se consideraba feminista,²⁰⁴ sus novelas contienen claramente una denuncia de la vulnerabilidad de la posición de la mujer en la sociedad patriarcal, tanto europea como antillana. Por ejemplo, una novela como *Good Morning, Midnight*, publicada en 1939, tuvo poco éxito en la crítica. Relata la historia de Sasha, una inglesa recientemente llegada a Francia en el periodo de entreguerras, una mujer cuya vida se encuentra en el caos y la soledad después de un matrimonio fracasado y la muerte de un hijo. La precariedad económica la llevan a pedir dinero prestado constantemente. Bebe mucho y toma pastillas para dormir, mientras se encuentra a la deriva en la ciudad. Después de la publicación de esta novela Rhys cayó en el olvido y tuvo que pasar hasta la mitad del siglo, a fines de los cincuenta, para que volviera a resurgir el interés en la escritura y en la persona de Rhys, de quien se pensó incluso que estaba muerta. Savory atribuye este interés de los lectores de mediados de siglo en el afianzamiento del feminismo y la lectura que ofrece esta novela respecto a la resistencia frente a las estrategias de sometimiento de la cultura patriarcal. La emergencia del movimiento feminista y el desarrollo de los estudios de género obligó a la crítica décadas más tarde a releer la novela desde esta perspectiva. Como dice Savory “the feminist movement of 1960s and 1970s found important material in Rhys’s texts. (2006, p. 200).

Consideramos que Rhys ha sido un caso difícil para la categorización de la crítica en torno a los cuestionamientos sobre si es o no una escritora del Caribe o si es una escritora feminista, porque la autora en vida se mostró reacia a estas categorizaciones. En entrevistas personales señaló explícitamente que no era feminista, no obstante, en sus

²⁰⁴ Ver Savory, 2006, p.202, donde se describe a Rhys en detalle como reacia a identificarse como feminista y alude a estudios críticos respecto al tema.

escritos es claramente visible que las problemáticas en torno al género y lugar de la mujer convierten su obra en un entramado con una postura política vivamente feminista. También señaló que no pertenecía al Caribe, porque simplemente no pertenecía a ningún lugar, lo cual es perceptible claramente en sus novelas, como sentimiento de desterritorialización y desarraigo en sus protagonistas femeninas, claramente diseñadas por Rhys en base a una vida de desarraigo, pobreza y vulnerabilidad que la obligó a vivir en demasiados lugares una vez que dejó las Antillas y llegó a Europa a los diecisiete años. De este modo, recién a mediados de los 70's, y en mayor medida en los 80's y 90's Rhys fue siendo leída paulatinamente como escritora de las Antillas.

Si Rhys no es feminista ni caribeña sí lo es su obra literaria. Obviamente su escritura autobiográfica también lo es. La obra literaria de Rhys cumple con ambos aspectos tan marcadamente que estas observaciones de la autora parecen más bien una humorada para los críticos. Leemos por ejemplo en su autobiografía *Smile Please* el encuentro con la chica que se convirtió en Tía en *Wide Sargasso Sea*.

Después ocurrió otra cosa que me impresionó mucho; fue en el convento. Yo era joven y tímida, y me sentaba al lado de una niña mucho mayor que yo. Mi compañera era tan alta y tan guapa, y hablaba con tanta confianza que me intimidaba. Tenía rasgos aquilinos, ojos grandes y brillantes y una buena mata de cabello no demasiado encrespado que siempre llevaba suelto, de un modo que le favorecía mucho. No parecía mestiza, pero supe que lo era en cuanto la vi. Esto no me impidió admirarla o desear hacerme amiga suya.

Mi padre era un hombre sin prejuicios, de lo contrario nunca me habría mandado al convento, porque las niñas blancas éramos minoría allí...y eso me animó, al principio con mucha cautela y después con mayor atrevimiento, a entablar conversación con mi hermosa compañera.

Al final me miró sin decir nada. Yo conocía la irritación, el mal humor, esa mirada que dice “¡Ah, déjame en paz!” Pero su gesto era distinto. Era de odio: un odio impersonal e implacable.

Lo reconocí al instante, y quien crea que una niña no puede reconocer el odio y recordarlo de por vida se equivoca por completo.

Nunca más intenté trabar amistad con otras niñas mestizas. Me limitaba a ser correcta.

Nos odian. Somos odiados.

No es posible.

Sí lo es, y así es. (Rhys, 2011, p.43-44)

Al igual que Antoinette Cosway, Rhys estudió en un convento y, al igual que la protagonista de su novela, sintió el odio del mulato y del negro hacia ella, la blanca empobrecida que deseaba ser negra, como volvemos a leer en su autobiografía, *Smile Please*, “El carnaval que yo recuerdo, cuando deseaba con todas mis fuerzas ser negra y bailar al sol al ritmo de aquella música”. (p. 49)

De cualquier modo, queda claro que la escritura de Jean Rhys es tanto feminista como caribeña en *Wide Sargasso Sea*. En textos anteriores, como el cuento “Let Them Call It Jazz” (1962)²⁰⁵ la protagonista Selina proviene de las Antillas y su alcoholismo, pobreza y desarraigo la ponen en una posición compleja frente al mundo inglés de clase media baja que la rodea, siendo claramente aún más verosímil que el personaje de Antoinette Cosway y, por lo demás, interesante de analizar desde la perspectiva postcolonial. En otros textos es menos rastreable el aspecto caribeño de los sujetos, si bien el sentimiento de desarraigo es una constante en todos ellos. Por otro lado, todas sus novelas y cuentos son analizables desde la perspectiva de género y manifiestan un punto de habla desde la vulnerabilidad de la mujer, blanca, europea, criolla, o de color. La misma Rhys ha expresado su parecer

²⁰⁵ Puede encontrarse en el libro de cuentos: Rhys, J. (1972). *Tigers are Better-Looking: with a Selection From The Left Bank*. Penguin.

respecto a la preponderancia de la vida del autor frente a la de sus textos: “No he conocido muchos escritores. A unos pocos en París. A Ford, por supuesto. Y menos todavía en Inglaterra. Eso no importa, porque todo lo que importa de un escritor está en sus libros. Es ridículo sentir curiosidad por la persona”. (1998, 180)

2. Maryse Condé

Maryse Condé goza de un sólido posicionamiento dentro de la academia especializada en literatura de habla francesa e inglesa. Como escritora y académica ha instalado el debate en torno a cuestiones como el espacio de la mujer dentro de la literatura del Caribe y el sujeto femenino como personaje literario.

Uno de sus trabajos más relevantes es el artículo “Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer”, donde desarrolla diversas ideas de interés sobre su visión del camino que han seguido los escritores de las Antillas y, junto con destacar a Edouard Glissant por su aporte al énfasis puesto sobre el lenguaje dentro de la literatura del Caribe, refuta el proyecto de *Créolité* que, a su entender, sigue siendo representativo de un sesgo negativo de género hacia las escritoras del Caribe. (Condé, 1993, p. 121-135)

Esta segregación la atribuye a una tradición forjada por un grupo de escritores caribeños, a partir de los años treinta, como Aimé Césaire, Jacques Romain y Glissant, que imponen una escuela de escritura. Condé ejemplifica con fragmentos de textos literarios de estos autores, quienes dirigen una forma particular en los modos de narrar que reduce la creatividad de los escritores, como es el empleo de la lengua *creole* dentro de las historias

narradas visto como un requisito para la emergencia de una literatura nacional. A su vez, desarrollan una manera estereotipada de representar a las mujeres dentro de su literatura que es imitada por otros escritores de su generación, donde el hombre determina el curso de la nueva nación, mientras la mujer debe sentirse honrada de servirle.

En las novelas de Glissant la mujer se encuentra representada como un objeto, cuya utilidad es servir de apoyo a la labor mesiánica del hombre negro en el Caribe. Menciona como seguidores de estos parámetros de Glissant las novelas de Raphael Confiant y Patrick Chamoiseau, quienes se han autodenominado "Le Groupe de la Créolité". Plantea que en estos escritores la sexualidad se expone, pero exclusivamente como masculina, mientras las mujeres permanecen en sus roles negativos y estereotipados, sin intención alguna de pretender modificar su mundo.

Maryse Condé pone de relieve la importancia de la literatura escrita por mujeres mencionando, incluso, sus propias novelas y las críticas que ha recibido como representativas del sesgo que padece la literatura femenina, que se refiere a que las mujeres escritoras son siempre doblemente escrutadas por la crítica, la que con frecuencia cuestiona la calidad de su literatura.

En *La migration des coeurs*, así como en otras novelas, como *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, las protagonistas de Condé expresan su sexualidad, la padecen, la reprimen y se ven transformadas por ella. En *La migration...*, se hace explícito el deseo sexual entre sus personajes y el rol de la mujer que rutinariamente se ve obligada a adoptar diversas formas para su sobrevivencia, al estar inmersa en un mundo de hombres.

Por otro lado, Condé responde a aquellas críticas que sostienen que sus novelas se encuentran escritas en un francés que no es lo suficientemente *creole*, como hace notar Lucien Evariste (ver Fulton, 2008, p.2). Del mismo modo se le han hecho ciertos

cuestionamientos en torno a su trabajo intelectual, debido a su afiliación con importantes universidades norteamericanas, lo que ha sido visto como fruto del elitismo y la adopción del feminismo occidental. A este tipo de cuestionamientos Condé responde desde su trabajo ensayístico y en entrevistas variadas manifestando, por ejemplo, que su objetivo no es escribir en *creole*²⁰⁶ sino como Maryse Condé.

Condé es plenamente consciente que su escritura contiene variadas referencias a la cosmogonía y a la religiosidad afrocaribeña, como ocurre en *La migration des coeurs*, del mismo modo que sus primeras novelas basadas en África lo están de la filosofía y la religiosidad bambaras. Respecto a las formas del idioma que emplea en sus escritos, Condé responde lo siguiente:

My name is Maryse Condé and I am speaking to you in French. In a certain respect, every word of this language I speak ought to be reminder of the historical defeat and the loss identity my ancestors suffered. But let us be true to ourselves and admit that I now live without remorse or suffering in the land of the French language. (2014, 63-64)

Como se desprende de esta cita, tomada de *The Journey of a Caribbean Writer*, pequeños ensayos originalmente escritos y publicados en francés y posteriormente traducidos al inglés por Richard Philcox, traductor al inglés y esposo de la autora, Condé da cuenta de la conciencia crítica que tiene sobre su propia escritura y la convicción de que

²⁰⁶ Respecto al *creole*, Condé ha señalado en la entrevista “The Difficult Relationship With Africa” que su Creole es muy pobre y que no recuerda gran cosa de su niñez en Guadalupe y que quienes lo hablaban en su ambiente familiar lo hacían muy mal, no con un *creole* armonioso y poético que se encuentra en libros como el de Alain Rutil y que, cree, han servido de inspiración para quienes lo han tomado como motivación política, el aprendizaje de éste ha tenido que hacerlo con posterioridad. (Condé, 2014, p.108). Este texto es una traducción al inglés al que hemos tenido acceso, de ‘A difficile rapport à l’Afrique’ en Daniel Bastien and Maurice Lemoine (eds), *Antilles Espoirs et déchirements de l’âme créole* (Paris:Autrement, 1986, p.105).

ésta debe ser plural e híbrida. Esta misma convicción se hace palpable también en la cita que transcribimos a continuación:

Without wanting to deny the power of linguistics, I wondered in the end whether Bakhtin was not right by insisting on the hybridity of languages. Bakhtin believes that depending on the speakers's ethnicity, social class and gender, language is a different signifier. It possesses what we call the power of double entendre. The French that I speak and write has little in common with the French from France. My ancestors stole it, like Prometheus stole fire, and passed it down to me. Can't I do what I like with it? Although it's a colonial language, haven't I colonized it in return? (p. 72)

Así Condé toma el fuego que le ha obsequiado el Prometeo clásico y lo une al conocimiento que la llama de las cosmogonías de sus ancestros africanos le han heredado, para crear sin remordimientos una elaboración literaria propia. Condé usa la hibridación y la transgresión de los límites en su obra intelectual, recurriendo, entre otras estrategias escriturales, a la intertextualidad. Toma textos provenientes de Francia, del Caribe, de África, de habla inglesa, así como propios de la cultura afroamericana y los resitúa geográfica y cronológicamente, haciendo más difícil para la crítica encasillarla en una tradición cultural.

Este uso de la estrategia narrativa intertextual la misma Condé la ha llamado como “literary cannibalism”, canibalismo literario, que consiste en una apropiación y revisión de textos canónicos de la literatura europea u occidental, siendo uno de sus trabajos más representativos del canibalismo literario el de *La migration des coeurs* (Fulton, 2008, p. 3), pero que también se encuentra presente en otras obras de Condé, como *Célanire cou-coupé*, donde se intertextualiza con el monstruo de Mary Shelley, *La belle créole*, cuyo hipotexto

es la novela de D.H Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*. Condé, a su vez, antes de aplicar este canibalismo literario en *La migration des coeurs* fue, según Dawn Fulton, la primera escritora del Caribe antillano francés en recuperar con éxito desde el Caribe antillano inglés la historia de Tituba, la mujer negra acusada de brujería en un juicio ocurrido en Salem en 1692²⁰⁷, en su novela *Moi Tituba, soercière...noire de Salem*, escrita en 1986. Esta novela, más allá de su probable relación intertextual con otras obras²⁰⁸, puede interpretarse como expresión del género de la nueva novela histórica, la que se caracteriza por la ficcionalización de hechos históricos, así como el cuestionamiento de la Historia oficial, en este caso, de hechos y protagonistas en torno a la quema de brujas del siglo XVII.

Las críticas a Condé quedan a la vista en la revisión rápida de los títulos con que ella misma titula sus escritos, como Fulton hace notar: “a politically incorrect woman writer”, “an improper nomad”, que se condicen con algunos epítetos de los críticos como Jonathan Ngate, quien la llama “recalcitrant daughter of África” (Fulton, 2008, p.5). Condé responde a estas críticas con otras palabras provocadoras en sus ensayos, en cuanto sostiene que su objetivo no es complacer a sus lectores, sino disgustarlos, sorprenderlos²⁰⁹.

Sobre la obra de Maryse Condé podemos hacer referencia a varios aspectos que nos parecen interesantes. Por ejemplo, podemos mencionar su constante intención de cuestionar las categorizaciones de raza y cultura, asociadas a la noción de continuidad temporal. Condé cuestiona en sus escritos la construcción de identidad como una réplica de las construcciones sociales basadas en determinismos falsos, como el biológico, propio del

²⁰⁷ Nos referimos a los hechos históricos en torno a los cuales se enjuició y colgó por brujería a varias mujeres en la aldea de Salem, Massachusetts, que acontecieron en 1692.

²⁰⁸ Nos referimos a la obra dramática de Arthur Miller, *The Crucible*, publicada en 1955, que en español se le conoce como *Las brujas de Salem*, basada en los juicios de brujería en Salem de 1692.

²⁰⁹ Ver ensayo de Lydie Moudileno, “Positioning the ‘French’ ‘Caribbean’ ‘Woman’ Writer”, quien observa que Condé tiene una reputación de insolencia que se ha convertido en la expectativa de sus lectores cuando se disponen a leerla. (2006, p. 123-146)

racismo. Según Etienne Balibar, la autora inscribe a sus personajes en una genealogía que establece un determinismo inmutable de los orígenes, para luego fracturarlas, de modo que mezcla y pervierte la idea de un destino fijo e inalterable para los sujetos. (1991, p.17-28)

La diáspora africana en el Caribe, producto de la esclavización, ha aprendido que su temporalidad se encuentra escindida, agrietada, por lo que la reconstrucción ficcional del pasado da cuenta de los espacios rotos en los que se encuentra cimentada su construcción identitaria. De este modo, *Wuthering Heights* Emily Brontë revela una obsesión por las genealogías, un espacio circular donde sus personajes viven enclaustrados generación tras generación, imbuidos en sus secretos y silencios, reclusos en los únicos dos escenarios de Cumbres Borrascosas y la Hacienda de los Tordos. En *La migration des coeurs*, en cambio, Condé crea un mundo donde las fronteras son difíciles de definir, tanto en términos de geografía, como en ambiente y espacios.

La esfera social en *La migration des coeurs* se encuentra permeada por las voces de los distintos sujetos que las conforman, interconectado familias e historias en un entramado cultural diverso. Un ejemplo de esto es que Condé prescinde del narrador desarraigado de *Wuthering Heights*, Lockwood.²¹⁰

Los narradores en el caso de esta novela de Condé son diversos y nutren la novela de múltiples perspectivas, desde Nelly Raboteur hasta una gran cantidad de mabos, sirvientas, hijos, hijas, padres, madres, etc., volviendo el relato un híbrido tanto en voces narrativas como en espacios descritos (Cuba, La Deseada, María Galante, Dominica, entre

²¹⁰ Lockwood es un narrador foráneo, quien sirve a Brontë en la novela canónica para marcar que el mundo exterior al de Cumbres Borrascosas no puede acceder dentro del mundo cerrado de las familias Linton-Earnshaw, obligando al narrador a reconocer las fronteras inquebrantables del espacio social en torno al que se mueve la acción de la novela, delineando el aislamiento y claustrofobia del entorno, reforzada por lo que hasta el final parece una genealogía interminable de uniones entre ambas familias

otros), por lo que rompe la claustrofóbica representación del espacio de la novela de Brontë.

Un aspecto relevante que podemos mencionar es que las genealogías se rompen al final, como dijimos en apartados anteriores, con el nacimiento de Anthuria, una hija que no carga con el nombre de sus padres, sino con un nombre nuevo, otorgando al relato un final inacabado y abierto. Otra transgresión que Condé hace a la historia canónica corresponde a la muerte de los protagonistas: mientras la historia de Cathy y Heathcliff, en la novela de Emily Brontë, se encuentra enmarcada en el ideal romántico cristiano de que sus almas se encontrarán después de la muerte, en el caso de Cathy y Razyé es frecuentemente explícito ya desde el epígrafe de Simone de Beauvoir, “La ceremonia de los adioses”, que la muerte en la novela de Maryse Condé es una migración sin retorno, donde la unión de los amantes no ocurrirá.

Otra diferencia es que mientras Heathcliff, en *Wuthering Heights*, recibe su nombre de un hijo muerto de los Earnshaw, como recordatorio de un descendiente que no pudo crecer y desarrollarse, Razyé no se encuentra enlazado a la familia Gagneur bajo ningún nombre que promueva su unión a la genealogía de la familia que lo adopta. Su nombre simplemente recuerda a los hierbajos que lo rodeaban cuando fue encontrado por Hubert Gagneur, relacionándolo solamente con el paisaje natural de la isla.

Dawn Fulton sostiene lo siguiente sobre Condé y su novela, *La migration des coeurs*: “[Condé] refuses to maintain the isolation of the Linton-Earnshaw families, insisting instead on exploding its walls of demarcation along social and epistemological lines (2008, p. 68). Al sobrepasar Condé los límites de las propiedades de ambas familias, transgrede la historia original para hacerla participar de la esfera social con la que las dinámicas familiares debían interactuar y, de este modo, faculta al texto narrativo de un

espacio más amplio de interacción que abre las posibilidades de experimentación con los personajes.

Así, Condé narra un lugar donde las fronteras claramente establecidas del Viejo Mundo de Brontë se encuentran ambiguas en el Nuevo Mundo decimonónico de *La migration des coeurs*. Mientras Brontë cuidadosamente construye un mundo con espacios límites infranqueables, Condé sitúa el suyo en un momento histórico y en un espacio geográfico donde los límites se permean y pervierten o, como señala Fulton, “in Condé’s novel thus coincides with a historical circumstance of disorder, syncretism, and revolution” (p.69).

Siguiendo esta idea de permear y romper límites respecto a la novela canónica, podemos detenemos en el inicio de la novela *La migration des coeurs*, con Razyé en Cuba, lejos del espacio de nacimiento de los Gagneur. Condé parece dar un gesto inicial para cambiar las fronteras del espacio de la novela canónica que, a su vez, puede simbolizar una posición crítica “in between” diferente al de la novela de Brontë, dando a este espacio una existencia articulada desde los bordes de una narrativa que se inicia en el espacio del Nuevo Mundo, lejos del corazón del Imperio. La historia de Condé se sitúa en su inicio en un desorden político foráneo a Guadalupe, en Cuba, dando cuenta de las particularidades de la configuración social de las colonias.

Continuando con las observaciones de la crítica sobre los cambios que hace Condé en su *canibalismo literario* de la obra de Brontë, Susan Meyer argumenta que la presencia de Heathcliff en la novela canónica no solo es materia de las diferencias de clase, también es una manifestación no explicitada de la ansiedad que provoca el imperialismo británico en sus sujetos: “Heathcliff’s dark skin, linked to an array of posible origins from India to China to Africa to the West Indies, situates him outside the space of the narrative in a

culturally and historically specific way” (1996, p.102). Condé reposiciona la acción narrativa al trasladar la historia narrada desde la metrópoli europea a las colonias del Caribe. Aún más, comienza la novela en Cuba²¹¹ y luego la desplaza hacia las Antillas Menores, al trasladar al personaje principal, Razyé, hasta Guadalupe, de menor importancia política y económica para el imperio británico en el siglo XIX.

Además, mantiene los rasgos físicos no blancos del personaje masculino protagonista, Razyé²¹², pero tiñéndolo además de un color claramente negro, no sólo en su piel también en su vestimenta y en su interés por la magia de lo oculto, símbolo del mal y la perversión, lo peor del hombre negro de las colonias.

Fulton describe estas perversiones de Condé sobre el texto canónico como creación de la acción narrativa en un espacio donde los límites se destruyen y predomina el desorden, “Where repressed knowledge is visible” (2008, p.72). Fulton llega más allá en su análisis de lo reprimido y sostiene que el incesto, explícito en los personajes de Cathy de Linsseuil y Razyé II (Primogénito), así como la memoria de lo reprimido, se lleva constantemente al borde de la conciencia de los sujetos. Pone como ejemplo las recurrentes digresiones que Cathy de Linsseuil escribe en su diario sobre sus sospechas de ser hija de Razyé, el enemigo que lleva a la ruina a su padre, y del incesto cometido con su esposo bajo las sospechas de que ambos se parecen demasiado a Razyé, tanto como para ser hijos de un mismo padre. Razyé II prefiere arrojar el diario de Cathy al océano para ignorar la verdad, ocultarla y arrojarla al agua, a pesar de las propias sospechas que él mismo tiene.

²¹¹ Cuba es país de suma importancia política y económica a fines del siglo XIX, tanto para los fines imperialistas de Europa y Estados Unidos, como mayor productor de azúcar y tabaco en el mundo, así como para los movimientos revolucionarios de los criollos americanos. Cuba en gran medida es cuna de los ideales libertarios que influyeron en las luchas de independencia en el continente, con figuras como José Martí y Antonio Maceo, nombrados fugazmente en *La migration des coeurs*. (ver referencias históricas en Rey, 2019, p.107-114)

²¹² Razyé, en *La migration des coeurs* es Heathcliff en la novela de Emily Brontë, caracterizado como un gitano de piel oscura.

Así hay varios ejemplos en la novela donde los personajes prefieren callar, ignorar las verdades que los consumen, creando un mundo de conciencia en desorden (p.73).

Así, el mundo de *Wuthering Heights*, rodeado de muros y límites impenetrables, de genealogías que someten a los sujetos a un continuo temporal, es permeado por Condé, tergiversado, opacado, pervertido, permeado por el desorden y la ruptura, por los espacios “in between”, fragmentado e hibridado en un continuo abierto de posibilidades *Otras*. Si estas interpretaciones son válidas sobre *La migration des coeurs* y se puede extender al resto de su escritura, vale acá remitir al pensamiento de la misma Condé sobre el ejercicio escritural:

I believe that the act of writing is a sort of continuous movement, constantly changing, a kind of flowing water that is always starting afresh. It has all been said before me, hence literary creation is constantly starting over again. I don't believe in entrenchment-I believe in a physical return but the mind must continue to roam (Condé, 2014, p. 106)

Siguiendo estas líneas, el canibalismo literario que propone Condé vendría a ser una estrategia de resistencia a los paradigmas y jerarquías impuestas por el colonizador, propone una vía transcultural y fronterizada, cuyo valor radica en su potencialidad para transformar lo establecido.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación hemos analizado las obras de las escritoras caribeñas Jean Rhys y Maryse Condé con el objetivo de poner en diálogo *Wide Sargasso Sea* con *La migration des coeurs*, para así contrastar en qué medida comparten, en la colonización del Caribe y su huella en el tiempo, las imposiciones en el orden genérico, de raza y clase.

El entramado de estas obras caribeñas se configura como una reescritura de las conocidas novelas victorianas de las hermanas Brontë, publicadas en pleno apogeo del victorianismo británico y, por tanto, sujetas a la reflexión ideológica de mediados de siglo XIX sobre el rol de la mujer en la sociedad, así como sobre el conflicto entre el individualismo europeo y el capitalismo burgués preponderante en la sociedad victoriana. Su estudio nos permitió evidenciar la fricción entre las libertades del sujeto y la moral impuesta por la sociedad decimonónica.

Nos ha interesado, en primer término, evidenciar cómo las novelistas caribeñas tomaron estas novelas canónicas cuestionadoras de los parámetros morales y sociales del periodo inglés y resituaron sus dinámicas de resistencia ideológica para reconvertir y crear unas obras literarias que resisten, además, a los paradigmas impuestos por el imperialismo y el patriarcado traído al contexto de las colonias, conflictuando a sus personajes en torno a las dinámicas propias del contexto antillano decimonónico y sus revueltas.

En segundo término, dimos cuenta de que estas reelaboraciones se pueden relacionar, en tanto que Condé y Rhys tematizan momentos históricos similares, posteriores

a la abolición de la esclavitud, en islas pertenecientes a las Antillas Menores (Jamaica y Guadalupe), construyendo enunciaciones de resistencia, ante elementos simbólicos estereotipados y segregadores que han instalado diferencias culturales tanto genéricas como raciales, propias de la mirada eurocéntrica. Del mismo modo, aun cuando las novelas de Rhys y Condé fueron escritas en contextos de producción disímiles, nos presentan en su entramado narrativo un imaginario espiritual afrocaribeño, cargado de posibilidades múltiples, como alternativa al imaginario europeo.

Hemos comentado y discutido aspectos tanto de la realidad social e histórica en la que se circunscriben las obras canónicas europeas, las novelas de Charlotte y Emily Brontë, como del momento histórico en el que se contextualizan las obras caribeñas que las reescriben, con el propósito de que las lecturas e interpretaciones de los textos estudiados se encuentren debidamente orientadas en su contexto de enunciación. Asimismo, hemos procurado explicar y discutir algunos aspectos de la recepción crítica sobre las novelas estudiadas y sobre las escritoras caribeñas que las escriben. Todo lo anterior, buscando mantener una postura crítica a las problemáticas tratadas en esta investigación.

Creemos que este estudio demuestra que uno de los mayores méritos literarios de Rhys y Condé radica en cómo nos permiten apreciar la herida colonial en la experiencia de los sujetos marcados irremisiblemente por la violenta imposición de la raza, la clase y la división de roles genéricos. Los sujetos se encuentran condenados a actuar en base a las represiones que estos tres aspectos en su conjunto ocasionan, determinantes en la posición de los personajes de las novelas estudiadas.

Novelas como *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs* son un instrumento crítico que revela el discurso victoriano plasmado en la literatura de las Brontë en cuanto al funcionamiento de estos arquetipos de masculinidad y femineidad en la literatura de la

época. Rhys y Condé logran reflexionar en sus novelas sobre la formulación de construcciones de identidades de género a partir de los patrones canónicos que la literatura del siglo XIX había impuesto en las colonias. Se abocaron a la tarea de la reescritura como una estrategia que pone en un lugar protagónico aquello que se mantuvo oculto en la literatura decimonónica y para la crítica especializada posterior.

Por otro lado, y antes de concluir esta investigación, debemos hacer notar que ambas autoras, Rhys y Condé, recurrieron a motivos comunes en la elaboración de sus personajes, como la alienación y la pérdida absoluta de la voluntad, representado este último en el motivo afro-caribeño del zombi, en personajes femeninos como Anette, Antoinette y Cathy Gagneur y, de cierto modo, también en Razyé después de la muerte de Cathy. Todos sus personajes protagónicos son sujetos complejos y marcados por la imposición de las tres categorías estudiadas en su conjunto y, por tanto, se comprenden como sujetos *incategorizados*, según la teoría del sistema moderno/colonial de género, expuesta por María Lugones, que aplicamos en el análisis de estas novelas caribeñas.

Como se mostró en este estudio, el fundamento de los padecimientos más profundos de los personajes reflejados en estos motivos comunes es que no calzan apropiadamente dentro de las categorías de raza, clase y género, como lo impone la sociedad antillana y colonial que los rodea, son sujetos *in-between*, que padecen de su condición *Otra* y resisten a ella.

Finalmente, observamos sobre ambas novelistas que al agregar elementos propios del Caribe en sus reelaboraciones y contextualizar sus obras en la conformación de la sociedad imperial de las colonias, dan cuenta de una creatividad que promueve como proyecto escritural la elaboración de una muestra legítima de identidad para los sujetos colonizados, principalmente femeninos. Las autoras otorgan a estos sujetos minoritarios, mediante el ejercicio literario, la posibilidad del nacimiento de una historia propia. La elaboración de

estas novelas constituye, en su propuesta de unir las piezas rotas de una identidad fragmentada e impura, la posibilidad de inventar un futuro a representar.

Mediante la creación de esta literatura de transculturación es permisible imaginar un futuro, en tanto que motiva a los sujetos a re-contar, a re-crear un pasado, para darle nuevos sentidos.

BIBLIOGRAFÍA

Amigo, C. (2012). "Écrire pour effacer, effacer pour écrire". *Écritures du XXIeme siècle*. Paris: Le manuscrit. 19-33p. Medio impreso.

Amigo, C. (2013). "Inscribir, mostrar y recrear una cicatriz: infancia y escritura en la novela autobiográfica del Caribe". *Aisthesis*, (54), 243-254p.

Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (2003). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.

Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.

Bahsoun, Jihad. (2016). *Réécriture et création dans La Migration des coeurs de Maryse Condé*. París: L'Harmattan.

Balibar, E. (1991). "Is There a Neo Racism?" *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. Ed. Etienne Balibar and Immanuel Wallerstein. Trans. Chris Turner. London: Verso, 17-28p.

Bailey Jones, R. (2011). *Postcolonial Representations of Women: Critical Issues for Education*. Vol. 18. Springer Science & Business Media.

Bédarida, F. (1988). *La era victoriana*. Barcelona: Oikos-Tau.

Bloom, H. (1987). *The Brontës*. New York: Chelsea House Publishers.

Brathwaite, K. (1974). *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*. No. 1. Savacou Publications.

_____ (1994). "A Post-Cautionary Tale of the Helen of Our Wars: Kamau Brathwaite Replies to Peter Hulme on *Wide Sargasso Sea* His History of the Critic" in *Wasafiri* 20 Autumn: 5-11." 69-78p.

Brontë, Ch. (2003). *Jane Eyre*. USA: Bantam Book.

_____ (2004). *Jane Eyre* (Rafael Jiménez, trad.). México DF: Porrúa. (Obra original publicada en 1847).

Brontë, E. (2011). *Cumbres Borrascosas* (Alejandro Pareja, trad.). Madrid: Edaf. (Obra original publicada en 1847).

_____ (2013). *Wuthering Heights*. Dublín: Roads Publishing.

Butler, Judith (1989), "Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse" en Nicholson (ed.) *Feminism/postmodernism*, 324-340 p.

Campbell, E. (1990). "Reflections of Obeah in Jean Rhys` Fiction" en *Critical perspectives on Jean Rhys* (ed. Pierrette M. Frickey). Washington D.C: Three Continents Press, 59-66p.

Carrasco, I. (2018). "Obeah en Belice: un sistema de creencias que se niegan a desaparecer en el Caribe". *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (36), 146-168. <https://dx.doi.org/10.14482/memor.36.133.43>

Cremades, I. (2012). "El espacio femenino en la narrativa de las Antillas francesas: autoras y heroínas representativas". *Anales de Filosofía Francesa*. N° 20: 65-79p.

Condé, M. (1986). *Moi, Tituba, Sorcière...Noire de Salem*. Paris, Mercure de France.

_____ (1993). "The Role of the Writer". *World Literature Today*,67(4), p. 697-699.

_____ (1993). "Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer." *Yale French Studies* 83: 121-135p.

_____ (1999). *Le coeur à rire et à pleurer: contes vrais de mon enfance*. Robert Laffont.

_____ (1995). *La migration des coeurs*. París: Robert Laffont.

_____ (2001). *Barlovento* (Mireia Porta, trad.). Barcelona: Casiopea. (Obra original publicada en 1995).

_____ (2014) *The Journey of a Caribbean Writer*. Pennsylvania: Seagull Books.

Cullen, J. (2005). *Confluences*. University of Georgia Press.

Da Cal, E. U. (1997). Cuba y el despertar de los nacionalismos en la España peninsular. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 15.

De la Sagra, R. (1845). *Historia física, política y natural de la isla de Cuba Tomo I*. París: Arthus Bertrand.

De Loughrey, E. y Handley, G. (eds). (2011). *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. Oxford University Press.

Dolezel, L. (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/Libros.

Dorsey, Lilith. (2006). *Vudú y paganismo afrocaribeño*. México. D.F: Prana.

Drake, S. (1990). "All That Foolishness/That All Foolishness: Race and Caribbean Culture as Thematic of Liberation in Jean Rhys' Wide Sargasso Sea". En *Critica: A Journal of Critical Essays*. University of California Press: San Diego, 2,2: 97-112p.

Edmondson, B. (1999). *Making Men: Gender, Literary Authority, and Women's Writing in Caribbean Narrative*. Duke University Press.

Emmer, P. C., y Damas, G. C. (1999). *General History of the Caribbean: Methodology and historiography of the Caribbean* (Vol. 6). Unesco.

Fanon, F. (2010). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.

_____. (2015). *Los condenados de la Tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Fiol, E., Pérez, V. y Mir, A. (2006). *El laberinto patriarcal: reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Foucault, M. (1996). *Genealogía del racismo*. Colección Caronte Ensayos. La Plata: Altamira.

Fulton, D. (2008). *Signs of Dissent: Maryse Condé and Postcolonial Criticism*. University of Virginia Press.

Fumagalli, C. (2005). "Maryse Condé's *La migration des coeurs*, Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea* and (the Possibility of) Creolization". *Journal of Caribbean Literatures*. Vol.4, No.1, 195-213p.

García de Cortázar, F. y Lorenzo, J. M. (1996). *Historia del mundo actual. 1945-1989*. Madrid: Alianza Editorial.

García, M. F. (2014). "El vasto mar de los sargazos y el lugar de la ceniza en Jane Eyre". Vol 2, n°3, verano-otoño: 88-93p.

Geulen, C. (2010). *Breve historia del racismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Gerbi, A. (1982). *La disputa del nuevo mundo: Historia de una polémica 1750-1900*. México. D.F. Fondo de Cultura Económica.

Gilbert, S. y Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic*. Yale University Press.

_____. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Glissant, É. (1981). *Le discours Antillais*. París: Gallimard.
- _____. (2005). *El discurso antillano*. Monte Ávila Editores Latinoamérica.
- Grosfoguel, R. (2012). “El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?”. *Tabula Rasa*, 16, 79-102 p.
- Harrison, N. R. (1988). *Jean Rhys and the Novel as Women's Text*. USA: UNC Press Books.
- Homans, M. (1987). “Repression and Sublimation of Nature in *Wuthering Heights*”. En Bloom, H. (ed). *The Brontës*. New York: Chelsea House Publishers.
- Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Ediciones Akal.
- Hurbon, L. (1993). *El bárbaro imaginario*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Klein, M. A. (2014). *Historical Dictionary of Slavery and Abolition*. London: Rowman & Littlefield.
- Kronast, R. (2010). *The Creole Woman and the Problem of Agency in Charlotte Bronte's "Jane Eyre" and Jean Rhys's "Wide Sargasso Sea"*. GRIN Verlag.
- Lanser, S. (1986). “Toward a Feminist Narratology”. *Style* 20.3: 341-63p.
- López, A. (Ed.). (2005). *Postcolonial Whiteness: A Critical Reader on Race and Empire*. Albany: State University of New York Press.
- Lugones, M. (2005). “Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color”. *Revista Internacional de Filosofía Política*, n. 25, p. 61-75.
- _____. (2008). Coloniality and gender. *Tabula rasa*, (9), 73-102p.
- _____. (2010). “Colonialidad y género”. *Descolonizar la modernidad, descolonizar Europa: un diálogo Europa-América Latina*. Madrid: IEPALA, 37-57p.
- McClintock, A. (2013). *Imperial leather: Race, gender, and sexuality in the colonial contest*. New York: Routledge.
- Manzano, J y Fernández-Heredia, A. M. (1988). *Los Pinzones y el Descubrimiento de América*. 3 vols. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Mardorossian, C. (2005). *Reclaiming Difference. Caribbean Women Rewrite Postcolonialism*. USA: University of Virginia Press.
- Martín, S. (2003). “La mujer escritora en un contexto dual: las novelistas victorianas”. *Historia crítica de la novela inglesa escrita por mujeres*, 117-146p.

Meyer, S. (1996). *Imperialism at Home: Race and Victorian Woman's Fiction*. Ithaca, NY: Cornell UP.

Mignolo, W. (1995). *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality y Colonization*. Ann Arbor: Univ. Of Michigan Press.

Mohanty, C. (2008). "Bajo los ojos de occidente. Academia Feminista y discurso colonial". L. Suárez Navaz y A. Hernández (editoras). *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*, 112-161p.

Moudileno, L. (2006). "Positioning the 'French', 'Caribbean', 'Woman Writer'". *Feasting on Words: Maryse Condé, Cannibalism, and The Caribbean Text*, Princeton, NJ: Princeton University Program in Latin American Studies, 123-146p.

Nagy-Zekmi, S. (1996). *Paralelismos transatlánticos: postcolonialismo y narrativa femenina en América Latina y África del Norte*. USA: Inti.

Nandy, A. (1989). *Intimate Enemy: Lass and Recovery of Self Under Colonialism*. Oxford: Oxford University Press.

O'Regan, Derek. (2006). *Postcolonial Echoes and Evocations. The Intertextual Appeal of Maryse Condé*. New York: Peter Lang, 2006.

Ortega, M., Godínez, J. y Solórzano, G. (2001). *Catálogo de algas bénticas de las costas mexicanas del Golfo de México y Mar Caribe* (Vol. 34). UNAM.

Pernoud, R. y Vasallo, M. (1982). *La mujer en el tiempo de las catedrales*. Barcelona: Juan Granica.

Pfaff, F. (1996). *Conversations with Maryse Condé*. USA: University of Nebraska Press.

Prohens, B. (1988). *Ideología racista del imperialismo: el biologismo racista de Boulainvilliers a Gobineau*. Palma de Mallorca: Prensa Universitaria.

Purchase, S. (2006). *Key Concepts in Victorian Literature*. Basingtoke: Palgrave Macmillan.

Quijano, A. (2000). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En E. Lander, *Colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales): 201- 246p.

Rey, N. (2019). "El Caribe, una diversidad en construcción de unidad... De la esclavitud y las resistencias, a "las reparaciones"". *Dimensiones, estrategias y alternativas de la integración autónoma para América Latina y el Caribe. Desafíos para el caso mexicano (2010-2015)*, 107p.

Rene, Otto. (1975). *El Vudú. Creencias, prácticas, diccionario secreto*. Barcelona: Bruguera.

Rhys, Jean. (1968). *Wide Sargasso Sea*. Penguin Books.

_____ (1986). *Good Morning, Midnight*. WW Norton & Company.

_____ (1972). *Tigers are better-looking: with a selection from The Left Bank*. Penguin.

_____ (1990). *Viaje a la Oscuridad*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.

_____ (2011). *El ancho mar de los sargazos* (Catalina Martínez, trad.). Barcelona: De bolsillo. (Obra original publicada en 1966).

_____ (2011). *Una sonrisa, por favor*. Barcelona: De bolsillo.

_____ (2016). *Smile please. An Unfinished Autobiography*. Penguin UK.

Robinson, J. (1991). "Gender, Myth and the White West Indian: Rhys's *Wide Sargasso Sea* and Drayton's Christopher" en *Université Sourbonne Presses, Caribbean Literature* 13.2 (Spring): 22-30p.

Said, E. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/Prodhufi.

Savory, E. (2004). "Anglophone Caribbean Literature." *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*: 711-758p.

_____. (1998). *Jean Rhys (Cambridge studies in African and Caribbean literature)*. Cambridge University Press.

Shires, L. (2009). "Estética de la novela victoriana: forma, subjetividad e ideología". *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Traducción para la cátedra de Literatura Inglesa (Letras, FAHCE, UNLP) de Lucas Gagliardi.

Showalter, E. (2001). "La crítica feminista en el desierto" en Mariana Fe (coord.). *Otramente: Lectura y escritura feminista*, México: Fondo de Cultura Económica.

Seshagiri, U. (2006). "Modernist Ashes, Postcolonial Phoenix: Jean Rhys and the Evolution of the English Novel in the Twentieth Century". *Modernism/modernity*. 13.3: 487-505p.

Spivak, G. (1999). *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present*. Harvard University Press.

_____ (2010). *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal.

Sotomayor, C. M. (1974). *El nuevo Caribe: la independencia de las colonias británicas*. Santiago de Chile: Andrés Bello.

Vega, M. J. (2003). *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.

Vreeland, E. (1979). "Jean Rhys: The Art of Fiction LXIV [Interview]." *Paris Review* .76: 219-37p.

Willims, R. (1987). "Charlotte and Emily Brontë". En: Bloom, H. (1987). *The Brontës*. New York: Chelsea House Publishers.

Wyndhan, F. y Melly, D. (1989). *Las cartas de Jean Rhys*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Zizek, S. (2011). *El más sublime de los históricos*. ePub digital.

_____ (2016). *El sublime objeto de la ideología*. México. D.F: Siglo XXI.