

24



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA



Las voces de Wide Sargasso Sea

U. N. A. M.  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
Jefatura de la División del  
Sistema Universidad Abierta

## T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA  
MODERNAS INGLESAS

PRESENTA:

María Pilar Vallés Esquerrá

ASESORA: MARINA FE PASTOR



2900000

MEXICO, D. F.

2001



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Mi agradecimiento a Marina Fe por su apoyo y por las horas que dedicó a este trabajo. Les agradezco también a Nair Anaya y a Raquel Serur su tiempo y la pertinencia de sus comentarios en las versiones previas. A Eva Cruz y a José Juan Dávila también les agradezco sus valiosas sugerencias.

# ÍNDICE

Introducción.....	p. 2
Capítulo 1. "The garden gone to bush". Antoinette y su mundo. .....	p. 12
Capítulo 2. Luna de miel en el "paraíso" de Granbois. La voz y el discurso del inglés.....	p. 26
Capítulo 3. Una Inglaterra de cartón. La voz y el discurso de Antoinette.....	p. 42
Conclusiones.....	p. 55
Bibliografía .....	p. 59

## INTRODUCCIÓN

En 1966, Ella Gwendoline Rees Williams, mejor conocida como Jean Rhys, escritora antillana nacida en Dominica en 1890, publica *Wide Sargasso Sea*,<sup>1</sup> novela que toma a un personaje secundario y hasta cierto punto marginal de la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë y lo convierte en su protagonista.<sup>2</sup>

*Jane Eyre*, publicada en 1847, es una novela de pasión e intriga que narra la historia de una niña huérfana que logra con gran esfuerzo personal construirse su propia vida. Jane se ve obligada a dejar la casa de sus familiares y a vivir en un orfanato en donde pasa muchas necesidades que le forjan el carácter. Finalmente cuando llega a Thornfield-Hall como institutriz, el futuro se abre para ella de una manera esperanzadora, pues ahí conoce a Edward Rochester, el propietario de la casa, un hombre atractivo y misterioso, de quien se enamora profundamente. La novela tiene una estructura lineal y está narrada en primera persona por Jane, una voz asertiva y directa. Gran parte de la novela narra la relación amorosa que se establece entre Jane y

---

<sup>1</sup> Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, Nueva York, W.W. Norton, 1982. Todas las citas de la novela serán tomadas de esta edición. En adelante en el texto sólo se mencionará la página entre paréntesis.

<sup>2</sup> Con la aparición de *Wide Sargasso Sea* en 1966 Jean Rhys, la autora de *The Left Bank and studies of present-day Bohemian Paris*, Cape, Londres, 1927; de *Postures*, Chatto & Windus, Londres, 1928; de *After Leaving Mr Mackenzie*, Cape, Londres, 1930; de *Voyage in the Dark*, Londres, Constable, 1934; y de *Good Morning Midnight*, Constable, 1939; que ya muchos pensaban que había muerto, vuelve a hacerse famosa. Sus novelas y cuentos previos vuelven a publicarse por la editorial André Deutsch en Londres: *Good Morning Midnight* vuelve a aparecer en 1967; *Postures* aparece con el título de *Quartet* en 1969; se reimprime *Mr. Mackenzie*, en 1969. Muchos críticos empiezan a interesarse por la escritora y su obra. André Deutsch publica también en Londres una nueva colección de cuentos: *Tigers are better Looking*, en 1968, que incluye una selección de los cuentos de *Left Bank*. Aparece *Sleep it off, Lady*, en 1976; y *Smile Please, An Unfinished Autobiography* en 1979. Posteriormente, en 1984, se publican *The Letters of Jean Rhys*, Elisabeth Sifton Books, Viking.

Edward hasta que deciden casarse. Sin embargo, el mismo día de la boda se revela un secreto, un impedimento para que la boda pueda llevarse a cabo, se descubre que Edward Rochester ya está casado y que su primera esposa vive. Bertha Mason es el nombre de esta mujer que habita en el ático de Thornfield-Hall, recluida en una habitación porque dicen que está loca. En la novela nunca escuchamos su voz, nunca se le da la palabra; es únicamente a través de los comentarios de los otros personajes que sabemos de ella. La boda entre Jane y Edward no se realiza, pues a pesar de las justificaciones de Edward, Jane no acepta vivir con él sin poder ser su esposa legítima. Así, Jane deja Thornfield-Hall y será hasta el final de la novela, una vez que Bertha Mason ya ha muerto, que Jane y Edward se reencuentran y pueden casarse.

La identidad de Bertha Mason en *Jane Eyre* no se revela inmediatamente. Su presencia se insinúa poco a poco, primero en forma de risas y murmullos extraños y después en algunas situaciones concretas: como en el incendio que ocurre en la habitación de Rochester cuando está dormido; o en la agresión que sufre Richard Mason. Estos dos incidentes impresionan por su violencia, por ello cuando finalmente encontramos al personaje en el cuarto de Jane, justo la noche antes de su boda, tememos lo peor para la protagonista. Pero Bertha no ataca a Jane, se limita a desgarrar su velo de novia.

En la novela de Brontë sorprende la manera como se describe a Bertha Mason. La primera vez que Jane logra ver su imagen reflejada en un espejo, la describe como "fearful and ghastly" e incluso la compara con "the foul German spectre –the Vampyr". No obstante, el personaje no se nombra y su identidad no se revela sino hasta el capítulo 26, cuando se interrumpe la boda y Jane la describe como si fuera un ser no humano, un animal salvaje:

In a room without a window, there burnt a fire, guarded by a high and strong fender, and a lamp suspended from the ceiling by a chain. (...) In the deep shade, at the farther end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and

growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face (p.291).<sup>3</sup>

Rochester, una vez que se conoce la existencia de su esposa, le pide perdón a Jane y trata de justificar su conducta. En el capítulo 27, escuchamos su propia versión de su matrimonio arreglado y de lo que sucedió en las Antillas:

When I left college, I was sent out to Jamaica, to espouse a bride already courted for me (...) 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; and being ignorant, raw, and inexperienced, I thought I loved her (p.302).

Ante Jane, Rochester se presenta como víctima, aunque no niega que en su relación con Bertha se haya dejado seducir por la exuberancia del lugar y la pasión carnal que le despertaba su esposa. En su discurso presenta a Bertha como un ser extraño: "I found her nature wholly alien to mine, 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..." (p.303).

La descripción que él hace del carácter de Bertha no está exenta de juicios de valor, pero al final acabará acusándola de falta de moderación y de infidelidad y esto es precisamente lo que le resultará intolerable: "Bertha Mason, the true daughter of an infamous mother, dragged me through all the hideous and degrading agonies which must attend a man bound to a wife at once intemperate and unchaste" (p.304).

---

<sup>3</sup> Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Londres, Penguin Popular Classics, 1994. En adelante todas las citas de esta novela serán tomadas de esta edición y sólo se mencionará la página en el texto.

Bertha en la versión de Rochester es una criatura "gross, impure, depraved" y finalmente "cunning and malignant" (p.307). Su locura la presenta como una consecuencia de su pasión desbocada, de su conducta inmoral pero finalmente como algo inherente a su persona: "her excesses had prematurely developed the germs of insanity" (p.304).<sup>4</sup>

En la novela de Brontë Jane y Bertha son personajes que contrastan en todos sentidos.<sup>5</sup> La imagen de Bertha, su sensualidad y extravagancia, su increíble fuerza física y su temperamento violento, contrasta con la imagen de Jane, con su delicadeza y fragilidad física. Rochester, cuando las dos están frente a frente, las compara de la siguiente manera: "Compare these clear eyes with the red balls yonder –this face with that mask – this form with that bulk; then judge me...." (p.292). Así, Bertha ha sido considerada por la crítica no sólo como símbolo del lado sexual y pasional de la personalidad de Jane, su alter-ego, como sugiere Elaine Showalter,<sup>6</sup> sino también como su "doble oscuro" según la interpretación de Gilbert y Gubar.<sup>7</sup>

En *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys, le da voz y una historia a Bertha Mason. Para Jean Rhys escribir la historia de Bertha, la primera señora Rochester, se convierte en una obsesión que se prolonga durante más de

---

<sup>4</sup> El subrayado es mío.

<sup>5</sup> Véase Adrienne Rich, "Jane Eyre: The Temptations of a Motherless Woman (1973)", en: *On Lies, Secrets, and Silence...* pp. 99-100.

<sup>6</sup> Véase Elaine Showalter, *A Literature of Their Own...* p. 28.

<sup>7</sup> Véase Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, "A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress", en: *The Madwoman in the Attic...* pp. 336-371.

veinte años, como lo manifiesta en sus cartas.<sup>8</sup> Desde 1945, año en que muere su segundo esposo, Leslie Tilden-Smith, ya menciona que tiene una novela terminada a medias y que quiere terminar en recuerdo de él (*Cartas*, p. 48). En la posdata de una carta que le escribe a una amiga en abril de 1958 dice: "Revisa *Jane Eyre*. ¡Esa desgraciada muerte de una criolla! Estoy luchando como loca por escribir *su historia*" (*Cartas*, p. 207).

A Jean Rhys, Bertha Mason, la señora Rochester de Charlotte Brontë, le parece "un monstruo gordo (e inverosímil)" (*Cartas*, p. 196). Así cuando decide escribir su historia, el título provisional de su novela es "La primera señora Rochester": "Desde luego me refiero a la loca que aparece en *Jane Eyre*" – dice Rhys y añade: "Podría desvincular todo esto de la novela de Charlotte Brontë, pero no quiero hacerlo. Sobre esta loca criolla deseo escribir, y no sobre ninguna otra loca criolla. Había una gran cantidad, según parece, y no les servían las grandes dotes. Al contrario" (*Cartas*, p. 202).

Jean Rhys humaniza al personaje que aparece como Bertha Mason en la novela de Brontë y excluye a Jane Eyre, su protagonista. En *Wide Sargasso Sea* vemos la transformación de un personaje: Antoinette Cosway la protagonista de las primeras páginas de la novela se convierte en Bertha Mason, pero en esta transformación no sólo hay un cambio de nombre, sino un cambio de identidad y también un desplazamiento, pues al final de la novela el personaje ya no está en las Indias Occidentales sino en Inglaterra, en la misma Inglaterra que describe Charlotte Brontë en *Jane Eyre*.

---

<sup>8</sup> Francis Wyndham, Diana Melly (comps.), *Las cartas de Jean Rhys*, México, Fondo Cultura Económica, 1990. En adelante se citará *Cartas* y el número de la página en el texto.

Jean Rhys establece en *Wide Sargasso Sea* una serie de paralelismos con la novela de Brontë,<sup>9</sup> y desencadena un juego intertextual que hace que su novela se vea determinada y condicionada en varios aspectos: la trama tiene que localizarse en Jamaica, Antoinette tiene que convertirse en Bertha Mason y volverse loca, Thornfield Hall tiene que incendiarse y la protagonista tiene que morir en el incendio. En la novela de Rhys hay una revisión exhaustiva del texto de Brontë, pero esta revisión se hace desde otra perspectiva, desde otro lugar y desde otra época.<sup>10</sup>

*Wide Sargasso Sea* es pues la historia de “esa loca criolla” que aparece en el ático de Thornfield Hall en *Jane Eyre*. Sin embargo, en la novela de Rhys, en contraste con la novela de Brontë, la historia de la protagonista aparece muy fragmentada y el personaje tiene que “construirse”. Sobre este punto la autora es muy explícita:

He leído y releído *Jane Eyre* y estoy segura de que el personaje debe “construirse”. (...) La criolla de la novela de Charlotte Brontë es una figura abatida, repulsiva, lo cual no importa; y no está viva, lo que si importa. Es necesaria para la trama, pero ella siempre se estremece, aúlla, ríe horriblemente, ataca y todo lo demás *fuera de escena*. Yo creo (y debes pensar igual) que ella debe *estar en escena*. Debe ser por lo menos verosímil con el pasado, con la *razón* de por qué el señor Rochester la trata tan abominablemente y se cree justificado, la *razón* de por qué piensa él que ella está loca, y por qué se vuelve loca, hasta la *razón* de por qué ella intenta incendiario todo y acaba por lograrlo.

---

<sup>9</sup> Véase Nair Anaya: “De Charlotte Brontë a Jean Rhys: *Wide Sargasso Sea* como el antidiscurso de *Jane Eyre*”, en *Anuario de Letras Modernas*, pp. 69-98. En este ensayo se analiza cómo Antoinette es la antítesis de la institutriz inglesa y cómo la estructura narrativa de *Wide Sargasso Sea* se contrapone a la estructura narrativa de *Jane Eyre* y carcome las raíces ideológicas que sostienen a la novela de Brontë.

<sup>10</sup> Friedman, a propósito de esto dice: “In an unprecedented and aggressive revisionary move, Rhys enters and reimagines Brontë’s text –glossing and subverting, reversing and transforming it– writing it into her own time and into her own frame of reference”. Ellen G. Friedman, “Breaking the Master Narrative: Jean Rhys’s *Wide Sargasso Sea*”, en: *Breaking the Sequence, Women’s Experimental Fiction*, Ellen G. Friedman and Miriam Fuchs, (eds.), p. 117.

(Personalmente creo que esta razón es simple. Tiene frío y el fuego es el único calor que conoce en Inglaterra.) ( *Cartas*, pp. 206-207).

Jean Rhys divide su novela en tres partes bien definidas y sitúa las dos primeras en las Indias Occidentales, en la década de 1840, el periodo inmediatamente posterior a la emancipación de los esclavos; y la tercera en Inglaterra. El método narrativo hace énfasis en el hecho de que si bien Antoinette tiene el control de la narración en la primera parte, en la que describe en primera persona su infancia en Jamaica, lo pierde en la segunda parte, la más larga, que está narrada por un inglés, el esposo de Antoinette. En la segunda parte el "yo" del relato será principalmente este hombre y en su voz y su discurso tenemos la perspectiva del inglés recién llegado a las islas del Caribe que describe su luna de miel en Dominica. Llama la atención que en esta parte de la novela la voz de Antoinette es acallada, silenciada por el inglés y su sentido de identidad parece fragmentarse, desmoronarse totalmente.<sup>11</sup> Finalmente, la tercera parte vuelve a ser narrada por Antoinette después de una breve introducción de Grace Poole, personaje que nos remite directamente a la cuidadora de Bertha Mason en *Jane Eyre*. Así, al final de la novela, Antoinette recuperará de nuevo su voz y la habilidad de hablar por sí misma, y al hacer esto destlegitimará en cierto sentido el discurso del inglés que habíamos escuchado en la segunda parte.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> De algún modo aquí parece pertinente la afirmación de que " (the) entry into the patriarchal order entails the silencing of women". Véase Mona Fayad, 'Unquiet Ghosts: The Struggle for Representation in Rhys's *Wide Sargasso Sea*', *Modern Fiction Studies* 34, 3 (1988), pp. 437-52, citado en Judie Newman, *The Ballistic Bard: Postcolonial Fictions*, p. 15.

<sup>12</sup> "Having cast doubt on the credibility of the quest, the hero, the heroine, and the villain, Rhys succeeds in breaking the quest narrative that shapes Brontë's novel. Rhys delegitimizes this master narrative, and by implication master narratives in general". Véase Friedman *op. cit.*, p. 122.

De este modo, en la estructura de *Wide Sargasso Sea*, la voz de Antoinette y su narración en primera persona que aparece en la primera y en la tercera parte de la novela enmarcan desde los márgenes del texto el relato del inglés, que no sólo es el más extenso, sino el que ocupa la parte central de la novela. El centro y los márgenes entran en contraste en esta novela, el centro representa al imperio, al orden patriarcal; los márgenes, la colonia, el discurso femenino. Precisamente será desde los márgenes, como veremos, que Antoinette reconstruirá y contará su propia historia.<sup>13</sup>

El mundo de *Wide Sargasso Sea*, el mundo de las Indias Occidentales de las dos primeras partes de la novela, es un mundo multirracial y multicultural al que sólo se alude someramente en *Jane Eyre*, porque sabemos que Rochester pasó en el Caribe una temporada de su vida. La experiencia de Rochester en Jamaica siempre se mantiene en el misterio; lo único evidente es que fue una experiencia fuerte porque de alguna manera le cambió la vida. En el capítulo 14 Rochester le dice a Jane:

I have a past experience, a series of deeds, a colour of life to contemplate within my own breast, which might well call many sneers and censures from my neighbours to myself. I started, or rather (for, like other defaulters, I like to lay half the blame on ill-fortune and adverse circumstances) was thrust on to a wrong tack, at the age of one and twenty, and have never recovered the right course since; but I might have been very different; I might have been as good as you –wiser– almost as stainless. I envy you your peace of mind, your clean conscience, your unpolluted memory.... When fate wronged me, I had not the wisdom to remain cool; I turned desperate; then I degenerated (pp.136-137).

Sin embargo, su experiencia en las Antillas le permite hacerse de una fortuna nada despreciable. Jane, a su vez, también heredará una fortuna totalmente inesperada cuando un tío suyo muere en el Caribe, fortuna que le permite, por

---

<sup>13</sup> "Rhys continually places a marginal character at the center of her fiction and in doing so decenters an inherited narrative structure and undermines the values informing this structure". Véase Molly Hite, *The Other Side of the Story...* p. 25.

otro lado, tener una independencia económica y establecer una relación de igual a igual con Rochester.

Al escribir *Wide Sargasso Sea* Jean Rhys no sólo relee y modifica la versión del mundo colonial que presenta Charlotte Brontë en *Jane Eyre*, sino que al explorar el personaje de Bertha Mason y volverlo protagonista Jean Rhys permite dar relieve a un mundo que en el texto decimonónico se pretende anular de un plumazo. Si la historia colonial en *Jane Eyre* se presenta desde "el lado inglés" (*Cartas*, p. 394), la novela de Rhys presenta la historia desde el otro lado del mar de los Sargazos, presenta una versión diferente, que invita hacer otra lectura del texto de Brontë.<sup>14</sup> La versión de Jean Rhys es la versión de la criolla blanca<sup>15</sup> de las Antillas inglesas, una versión que logra también de manera muy sutil una recreación de la realidad de los países colonizados. La novela podría considerarse como poscolonial en el sentido que destaca las tensiones con el poder imperial y establece marcadas diferencias con los supuestos implícitos desde la metrópoli. Pues al presentar el otro lado de la historia, al hablar desde la colonia, pone en evidencia el trasfondo imperialista implícito en el texto de Brontë.<sup>16</sup> Así, la historia del personaje no sólo no puede entenderse fuera del contexto de la historia colonial, sino que la propia

---

<sup>14</sup> "An interpretation from a nondominant perspective, from the eye of the other, the object, the outcast, breaks narrative *doxa* and opens a firmly closed text to heterodox questions". Rachel Blau DuPlessis, *Writing Beyond the Ending...* p. 46.

<sup>15</sup> Hablar de la "criolla blanca" en el contexto de las islas del Caribe no es una redundancia. Cf. Edward Brathwaite, *Contradictory Omens...* p.10. Criollo: "a committed settler, one identified with the area of settlement, one native to the settlement though not ancestrally indigenous to it". Los criollos podían ser blancos y negros, libres y esclavos. En *Wide Sargasso Sea* Daniel Cosway, por ejemplo, habla de la locura intrínseca de los *white Creoles*, p. 96.

<sup>16</sup> Véase la introducción de B. Aschcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back...* pp. 1-77. En esta introducción se hace un esfuerzo por definir las literaturas poscoloniales.

identidad de Antoinette está determinada en cierta forma por la misma política imperialista.<sup>17</sup>

Jean Rhys construye su personaje de manera indirecta a partir de las distintas voces que aparecen a lo largo de la novela: voces de personajes distintos que permiten una contraposición de puntos de vista. En el mundo de *Wide Sargasso Sea* impera la diversidad racial y cultural: los negros, los blancos, los criollos, los mulatos, dejan oír su voz y estas distintas voces permiten una compleja recreación de ese mundo caribeño que muestra posiciones muy distintas frente a conceptos como nación, raza, género, frente a las relaciones interpersonales y frente a la locura misma.

La historia que presenta Jean Rhys, a diferencia de la historia lineal de Charlotte Brontë en *Jane Eyre*, es una historia fragmentada que tiene que construirse a partir de esas distintas voces. Por eso hablo de "Las voces de *Wide Sargasso Sea*", porque creo que son precisamente ellas las que le permiten al lector ir construyendo la historia en *Wide Sargasso Sea*, una historia muy compleja y que tiene mucho de inaprensible. A lo largo de estas páginas trataré de analizar cómo Jean Rhys construye el personaje de Antoinette a través de las distintas voces que aparecen en la novela; cómo Antoinette se convierte en Bertha Mason, el personaje de Charlotte Brontë, y cómo la historia que cuenta Jean Rhys es finalmente otra historia. Jean Rhys en sus cartas dice que desea que al final la criolla "triunfe": "Por último: su final. ¡Deseo que en cierta manera triunfe!" (*Cartas*, p. 207). ¿Lo Logra realmente? Dividiré el análisis en tres partes, siguiendo la estructura formal de la novela.

---

<sup>17</sup> Véase el artículo de Gayatri Chakravorty Spivak "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" en: *Feminisms, An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl (eds.), pp. 798-814. Véase también el artículo de Nair Anaya, *op. cit.* Ambos textos sostienen, de alguna manera, esta hipótesis.

## CAPÍTULO I

### **“The garden gone to bush”. Antoinette y su mundo.**

El discurso narrativo que construye Jean Rhys es complejo. La primera parte de *Wide Sargasso Sea* está narrada por la joven Antoinette Cosway. Su voz es la de una joven criolla blanca que habita en Jamaica y relata los recuerdos de su infancia y algunos hechos que marcarán su vida. Pero su narración en primera persona se ve rodeada de muchas presencias y voces confusas. Así, en la primera parte, escuchamos también la voz de su madre Annette, la voz de su nana Christophine, la del señor Mason, la de los negros que habitan en la casa con ellos, y las voces de los ingleses quienes no pueden entender que el señor Mason haya podido elegir a Annette como esposa, “a widow without a penny to her name” (p.28), pudiendo elegir entre otras muchas mujeres. Los hacendados ingleses, los criollos, los ingleses que llegaron después, los negros, los mulatos, todos ellos dejan oír sus voces y éstas permiten una compleja recreación de un mundo multicultural y multirracial y de un determinado momento histórico: el periodo inmediatamente

posterior a la emancipación de los esclavos, periodo en que Jean Rhys sitúa la narración.

Desde las primeras páginas de la novela aparecen algunos de los efectos del Acta de Emancipación de los esclavos que fue decretada en Inglaterra en 1833. El Acta de Emancipación, como lo deja ver la novela, produjo ciertos cambios que ocasionaron problemas y grandes tragedias en las colonias de las Antillas. La novela empieza precisamente vaticinando estos problemas: "They say when trouble comes close ranks, and so the white people did. But we were not in their ranks" (p.17). Los hacendados se encerraron en sí mismos y los criollos se vieron aislados y excluidos de la comunidad blanca: "(My father, visitors, horses, feeling safe in bed –all belonged to the past)", nos dice la narradora entre paréntesis (p.17). Los ingleses habían prometido compensaciones a los hacendados en las colonias, pero esto no era suficiente para volver a estabilizar su situación. El cambio que se produce en las colonias con el Acta de Emancipación es un cambio sin retorno para los hacendados ingleses, por eso el señor Luttrell cuando siente que ya no tiene cabida en el mundo que había construido pierde toda esperanza: "One calm evening he shot his dog, swam out to sea and was gone for always" (p.17).

Por otro lado, los negros ya no están dispuestos a trabajar sin un salario y pueden expresar sus pensamientos y sus ideas abiertamente. Rhys pone en boca de la gente del pueblo, de la gente sencilla, la sabiduría de saber aceptar y no negar los cambios históricos. Por ejemplo, escuchamos la voz de Godfrey, el sirviente de la casa, que al darse cuenta de que el caballo de su patrona está muerto dice: "I can't watch the horse day and night. I too old now. When old time go, let it go. No use to grab at it" (p.18). Esta sabiduría en los comentarios de Godfrey sirve de contraste con la obstinación (que lleva a la locura o al suicidio) de los criollos y de los ingleses.

En la narración de Antoinette, lo que la gente dice y los rumores que escucha juegan un papel muy importante. Su discurso parece articularse sólo en función del discurso de los otros, es decir, de lo que los otros piensan o expresan. Los datos aparecen de manera fragmentada. Al introducir a su madre, por ejemplo, lo hace presentando distintas opiniones sobre ella, sin manifestar todavía claramente sus propios pensamientos:

The Jamaican ladies had never approved of my mother, 'because she pretty like pretty self' Christophine said.

She was my father's second wife, far too young for him they thought, and, worse still a Martinique girl (p.17).

Annette, descrita en primer lugar como "a Martinique girl", es una mujer de origen francés en una colonia británica, por eso es rechazada por la comunidad de las "Jamaican ladies", quienes la consideran una mujer vana y poco casta, porque es muy bella, porque sonríe, porque lleva la música por dentro y sabe bailar muy bien. La novela presenta múltiples alusiones a la rivalidad entre los franceses e ingleses en el Caribe. Cuando se inicia la novela Annette es una mujer joven, viuda, pobre y con dos hijos: Antoinette y Pierre, que está enfermo.

La actitud de Annette y de Antoinette, de la madre y de la hija, contrastan entre sí desde el principio, o por lo menos así nos lo hace ver la narradora:

I got used to a solitary life, but my mother still planned and hoped – perhaps she had to hope every time she passed a looking glass.

She 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 (they notice clothes, they know about money) (p.18).

Desde las primeras páginas de la novela Annette empieza a desesperarse por el aislamiento, por la pobreza y por la enfermedad de Pierre:

She persuaded a Spanish Town doctor to visit my younger brother Pierre who staggered when he walked and couldn't speak distinctly. I don't know what the doctor told her or what she said to him but he never

came again and after that she changed. Suddenly, not gradually. She grew thin and silent, and at last she refused to leave the house at all (p.19).

Nunca sabemos más de la enfermedad del niño, pero lo que se sugiere en estas líneas es suficiente para imaginar que tenía un mal irremediable. Para Antoinette, su madre es alguien muy importante, y no se cansa de observarla, de acercarse a ella, tratando por todos los medios de acaparar su atención. Pero es imposible, su madre parece más preocupada por su hermano enfermo y Antoinette percibe y resiente su rechazo. Evidentemente la debilidad del vínculo en la relación madre-hija parece jugar un papel importante en el desarrollo de la personalidad de Antoinette y en la construcción de su sentido de identidad. Antoinette al sentir el rechazo de su madre tratará de encontrar una madre sustituta en su nana Christophine, por quien siente un profundo cariño, respeto y admiración:

Her songs were not like Jamaican songs and she was not like the other women.

She was much blacker –blue-black with a thin face and straight features. She wore a black dress, heavy gold earrings and a yellow handkerchief –carefully tied with the two high points in front. No other negro woman wore black, or tied her handkerchief Martinique fashion. She had a quiet voice and a quiet laugh (when she did laugh), and though she could speak good English if she wanted to, and French as well as patois, she took care to talk as they talked... (p. 21).

La Antoinette de Rhys en la primera parte de la novela es una niña que vive en un ambiente que le resulta sumamente hostil, por ser criolla y por ser blanca. Antoinette en su discurso nos deja ver su soledad y alienación:

These were all the people in my life –my mother and Pierre, Christophine, Godfrey, and Sass who had left us.

I never looked at any strange negro. They hated us. They called us white cockroaches. Let sleeping dogs lie. One day a little girl followed me singing, 'Go away white cockroach, go away, go away'. I walked fast, but she walked faster. 'White cockroach, go away, go away. Nobody want you. Go away' (p.23).

Cuando Antoinette habla del jardín de su casa lo describe como el paraíso perdido: "Our garden was large and beautiful as that garden in the Bible –the tree of life grew there. But it had gone wild" (p.19). De la descripción se deriva la noción de cambio como una caída del paraíso, que conduce del orden al desorden, de la armonía al caos. En otro párrafo continúa: "All Coulibri Estate had gone wild like the garden, gone to bush". Y poco a poco la misma Antoinette se va volviendo salvaje, según las palabras de Christophine: "She run wild, she grow up worthless. And nobody care" (p.26).

Si hay una imagen que puede definir la primera parte de la novela es la imagen del jardín que se llena de maleza, un jardín descuidado por la mano del hombre y que se vuelve salvaje. Este jardín salvaje, "this garden gone to bush", es una imagen de desorden, de una "caída", que aparece varias veces en la primera parte. Después de la emancipación parece ocurrir un cambio muy significativo en las relaciones entre los que habían sido hacendados y los que habían sido esclavos en las Antillas británicas, o por lo menos así aparece en el mundo de *Wide Sargasso Sea*. Mientras en el mundo de los negros se da un cambio que va de la esclavitud a la "libertad" en la pobreza, un cambio de menos a más, en el mundo de los blancos hay una ruptura, una caída que se revela como verdaderamente insoportable, una caída de un mundo edénico a un infierno. Ya no hay látigos, ni órdenes, ni mandatos, así que la distancia entre negros y blancos parece estrecharse bastante, aunque persisten las diferencias y la discriminación entre unos y otros.

La relación de amistad entre Antoinette, una niña criolla blanca, y Tia, una niña negra, refleja este nuevo tipo de relaciones interpersonales entre los negros y los blancos, que en otras circunstancias hubieran sido simplemente inconcebibles. Antoinette conoce a Tia gracias a Christophine, y pronto llega a establecerse entre ellas una relación que para Antoinette será muy importante.

El discurso de Antoinette refleja una admiración y un profundo respeto por su amiga negra:

Tia was my friend and I met her nearly every morning at the turn of the road to the river.

Sometimes we left the bathing pool at midday, sometimes we stayed till late afternoon. Then Tia would light a fire (fires always lit for her, sharp stones did not hurt her bare feet, I never saw her cry). We boiled green bananas in an old iron pot and ate them with our fingers out of a calabash and after we had eaten she slept at once. I could not sleep, but I wasn't quite awake as I lay in the shade looking at the pool... (p.23).

Pero el día que Tia le quita a Antoinette su vestido y las monedas que Christophine le había dado, la amistad entre ellas se rompe, lo cual muestra lo artificial de la situación, la fragilidad de esa supuesta amistad. La barrera entre negros y blancos aparece en la novela como infranqueable.

Tia le dice a Antoinette: "Plenty white people in Jamaica. Real white people, they got gold money", refiriéndose a los ingleses que llegan ahora a las Antillas a hacerse de una fortuna relativamente fácil. "Old time white people nothing but white nigger now, and black nigger better than white nigger" (p.24). En la voz de Tia hay mucho desprecio por los antiguos hacendados ahora venidos a menos. Su comentario insinúa que un blanco sin dinero es peor que un negro sin dinero porque el blanco no tiene la cultura de la pobreza. El problema de la discriminación racial se perfila en la novela como un problema muy complejo. Después de la emancipación parece que no bastaba ya con ser blanco para tener una posición más elevada en la jerarquía social, había también que tener dinero. Así, además de "white cockroaches", los criollos llegaron a ser los "white niggers", peores que los "black niggers", según la opinión de los mismos negros.

Annette se percató del estado de abandono en el que se encuentra su hija precisamente cuando la ve llegar a su casa harapienta y desarreglada con el andrajoso vestido de Tia, que contrasta con las hermosas ropas de las

señoras inglesas que estaban de visita en su casa. Annette se da cuenta de que tiene que cambiar de actitud y con sus últimas joyas compra telas para hacerse vestidos nuevos. Así, Annette vuelve a recuperar su vida social, vuelve a bailar y a verse joven a los ojos de su hija. Luego se casará con el señor Mason.

La llegada de los nuevos Luttrells de Nelson's Rest, la hacienda vecina, va a significar un gran cambio. En la voz de Christophine escuchamos lo que piensa ella de los nuevos Luttrells quienes no le inspiran ninguna confianza: "Old Mr. Luttrell spit in their face if he see how they look at you. Trouble walk into the house this day. Trouble walk in". Los nuevos ingleses que llegan a las Antillas son distintos a los que habían llegado antes y Christophine lo sabe: "No more slavery! She had to laugh! 'These new ones have Letter of the Law. Same thing. They got magistrate. They got fine. They got jail house and chain gang. They got tread machine to mash up people's feet. New ones worse than old ones –more cunning, that's all'." (p.26).

Annette para poder sobrevivir tiene que volver a identificarse con el mundo de los blancos. Una vez que se casa con el señor Mason, la familia cambia hasta sus costumbres: "We ate English food now, beef and mutton, pies and puddings" –dice Antoinette– "I was glad to be like an English girl but I missed the taste of Christophine's cooking" (p. 35). La imagen preferida de Antoinette, "The Miller's Daughter", parece convertirse en el ideal de la feminidad blanca. La descripción que hace Antoinette de la pintura contrasta con la descripción de Myra, la sirvienta negra, pero también contrasta con la suscita descripción que hace del señor Mason y de su propia madre:

She (Myra) had thin arms and big hands and feet and the handkerchief she wore round her head was always white. Never striped or a gay colour.

So I looked away from her at my favourite picture 'The Miller's Daughter', a lovely English girl with brown curls and blue eyes and a dress slipping off her shoulders. Then I looked across the white tablecloth and the vase of yellow roses at Mr Mason, so sure of himself,

so without a doubt English. And at my mother, so without a doubt not English, but no white nigger either. Not my mother. Never had been. Never could be. Yes, she would have died, I thought, if she had not met him (p.36).

En el discurso de Antoinette sorprende su capacidad de síntesis y su conciencia social, también el amor y la admiración que sigue sintiendo por su madre. No es de sorprender, por otro lado, que sea precisamente ahora que vuelven a tener una posición económica estable, que el odio en su contra aparezca de nuevo:

In some ways it was better before he came though he'd rescued us from poverty and misery. 'Only just in time too.' The black people did not hate us quite so much when we were poor. We were white but we had not escaped and soon we would be dead for we had no money left. What was there to hate?

Now it had started up again and worse than before, my mother knows but she can't make him believe it. I wish I could tell him that out here is not at all like English people think it is. I wish..... (p. 34).

Con la boda de la madre de Antoinette y con la fortuna del señor Mason parece que se restauran las viejas prerrogativas, jerarquías y prácticas del antiguo sistema de las plantaciones. Antoinette lo sabe pero no puede decirlo, no es escuchada, como tampoco es escuchada su madre.

Las actitudes y prácticas del señor Mason reflejan, por otro lado, la visión de los ingleses recién llegados al mundo de las colonias. Su aseveración de que los negros eran perezosos e inofensivos: "too damn lazy to be dangerous" (p.32), parece haber sido una visión bastante común entre ellos, pero refleja también su arrogancia, su prepotencia y su insensibilidad: "They are children – they wouldn't hurt a fly" –asegura el señor Mason (p.35). Annette su mujer trata de persuadirlo de dejar Coulibri en varias ocasiones, ella percibe que va a suceder algo, pero le resulta imposible convencerlo: "You have lived alone too long, Annette. You imagine enmity which doesn't exist" (p. 32). El señor Mason no puede entender la insistencia de su esposa, es incapaz de entender e interpretar la realidad que lo rodea desde otra perspectiva que

no sea la suya propia. Por más que traten de ayudarlo, no puede aceptar los comentarios de nadie.

En la imagen del jardín que se ha llenado de yerbas y matorrales, de los caminos cubiertos de maleza crecida y del olor de las flores marchitas que evocan la muerte, pueden verse las semillas de una nueva nación. Una nueva nación que ya no tiene que ver con la economía esclavista de las plantaciones, sino con otro tipo de economía mercantilista. Ahora las colonias resultan atractivas para un nuevo tipo de ingleses, hombres como el señor Mason que llegan a la islas con la intención de explotar sus riquezas para hacerse ricos fácil y rápidamente, a costa de todo y de todos: "He didn't come to the West Indies to dance –he came to make money as they all do. Some of the big estates are going cheap, and one unfortunate's loss is always a clever man's gain" (pp. 29-30).

Estos nuevos hombres son los que ahora detentan el poder y los que ven en la importación de trabajadores de tierras lejanas, de la India, de China, y de Madeira<sup>18</sup> una solución para los problemas laborales ocasionados por la emancipación de los esclavos, quienes en su mayoría dejaban las plantaciones cuando obtenían su libertad. Sin embargo, no todo será tan fácil como ellos piensan. En *Wide Sargasso Sea*, hay que destacar, el incendio de Coulibri se produce después de que el señor Mason menciona que tenía la intención de importar mano de obra de la India y Myra, la criada, lo escucha. Los negros se rebelan e incendian la hacienda, como si quisieran impedir la llegada de los nuevos inmigrantes, arrasar con lo que queda del viejo mundo esclavista y mostrarles a los nuevos colonizadores su poder.

El fuego parece tener en la novela un gran contenido simbólico. El incendio de la hacienda de Coulibri es la forma en que los negros muestran su

---

<sup>18</sup>*Contradictory Omens, op. cit.*, pp. 43-50.

odio hacia los blancos, es una forma de venganza por la opresión e injusticia, un acto de sublevación planeado colectivamente y en el que todos participan. Es una respuesta violenta que muestra las tensiones internas de esa sociedad invadida y transformada por un sistema ajeno y brutal. El fuego tiene mucho de liberador, pero también representa la violenta extinción de la posibilidad de identificación que pudiera darse entre los caribeños blancos y negros. Para Antoinette esto se manifiesta en el rompimiento con Tia. Durante el incendio, al salir de la casa Antoinette ve a Tia y corre hacia ella: "As I ran, I thought, I will live with Tia and I will be like her". Pero Tia no sólo la rechaza, sino que la agrede directamente:

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 (p. 45).

La relación de Antoinette con Tia muestra esa ilusión que tienen los blancos de poder mantener una relación afectiva con sus subordinados, aunque ésta sea imposible. La piedra que lanza Tia es el despertar, el pasar de la ilusión a la realidad, a la realidad de que existen distintas razas, distintas clases sociales y que la interacción no se da fácilmente. La mención del espejo en esta cita es muy importante. Tia llega a ser para Antoinette como su imagen en el espejo, su otra. Es como si Antoinette necesitara a Tia para que le devolviera la imagen de su propia identidad, pero Tia la rechaza de manera violenta. La escena es una reinscripción del mito de Narciso, una escena que se cita a menudo y que ejemplifica la división y las contradicciones de la identidad colonial.<sup>19</sup> A pesar del deseo de Antoinette de ser como Tia, a pesar de ver en ella el reflejo de sí misma, su identificación, incluso su misma relación de amistad se presenta como algo imposible. Para Tia, Antoinette es

---

<sup>19</sup> Véase Spivak, *op. cit.*, p. 804.

una enemiga, ella representa el pasado esclavista, toda una historia de opresión y amargura, un pasado que no puede olvidar.

El incendio en Coulibri indiscutiblemente es un incidente que marca la vida de todos los personajes pues rompe la tersa calma entre negros y blancos. Con él se transgrede el pacto social tácito y se resquebraja la débil estructura existente, lo que implica una ruptura forzosa para los habitantes de Coulibri. A consecuencia de este fuego Pierre muere, Annette se vuelve loca, la tía Cora regresa a Inglaterra, Christophine se va a vivir con su hijo, y a Antoinette la mandan interna a un convento de monjas. El señor Mason, por su parte, tratará de desentenderse de la situación lo más posible, aunque visitará a Antoinette a menudo y siempre le llevará regalos.

Para Antoinette entonces la situación se torna muy difícil. La voz de esa niña negra que encuentra cuando va de camino al convento del Monte Calvario, donde pasará dieciocho meses, expresa todo su odio y su desprecio por la criolla blanca:

'Look the crazy girl, you crazy like your mother. Your aunt frightened to have you in the house. She send you for the nuns to lock up. Your mother walk about with no shoes and stockings on her feet, she *sans culottes*. She try to kill her husband and she try to kill you too that day you go to see her. She have eyes like zombie and you have eyes like zombie too. Why you won't look at me' (pp.49-50).

En la voz de esta niña negra, casi al final de la primera parte, vuelve a aparecer de nuevo la relación de la madre y la hija, la relación de Annette y Antoinette. Sin embargo, ahora esta relación está estrechamente vinculada con la locura. La voz de la niña negra ve en Antoinette signos de la locura de Annette: "You crazy like your mother.... you have eyes like zombie too."

A lo largo de la novela existen ciertas coincidencias o características comunes entre Annette y Antoinette, la madre y la hija: sus nombres son muy parecidos, las dos son criollas blancas y poseen una gran belleza física, ambas se casarán con ingleses en matrimonios de conveniencia. Incluso en el

lenguaje encontraremos similitudes: por ejemplo, en la primera parte Annette le dice al señor Mason: "You won't believe in the other side" (p.32), cuando le está tratando de explicar que los negros no son como él los imagina. Antoinette le repetirá casi las mismas palabras a su marido en la segunda parte: "There is always the other side, always" (p.128), cuando se da cuenta que Daniel Cosway, su medio hermano mulato, ha hablado con su marido contándole una historia que a ella la perjudica. En el plano estructural y textual es interesante ver cómo Antoinette, para poder explicarse a sí misma, cuenta la historia de Annette en la primera parte de la novela y de nuevo se la cuenta fragmentariamente al inglés en la segunda parte, para poder cuestionar la versión de Daniel. Así, la imagen de Annette, la madre, se refleja de distintas formas en la imagen de Antoinette, la hija, por lo que no resultará extraño tampoco que Antoinette, al igual que su madre, esté condenada también a la locura.

A lo largo de la novela Antoinette tiene tres sueños (dos en la primera parte y otro final) y cada uno parece desencadenarse por un evento que podría interpretarse como presagiando su final en Thornfield-Hall.<sup>20</sup> En estos sueños puede establecerse un vínculo intertextual con *Jane Eyre*, pues remiten o aluden a los sucesos de esa novela. En su primer sueño Antoinette se ve a sí misma caminando en el bosque y siente la presencia de alguien que la odia, que la persigue y la acecha. Ella no puede escapar, por el contrario, se paraliza:

I went to bed early and slept at once. I dreamed that I was walking in the forest. Not alone. Someone who hated me was with me,

---

<sup>20</sup> Véase Elizabeth R. Baer, "The Sisterhood of Jane Eyre and Antoinette Cosway", en: *The Voyage In, Fictions of Female Development*, Elizabeth Abel, Marianne Hirsch y Elizabeth Langland (eds.), pp. 131-148.

out of sight. I could hear heavy footsteps coming closer and though I struggled and screamed I could not move. I woke crying (pp. 26-27).

El sueño muestra muy claramente sus propias circunstancias, el miedo e inseguridad que le provoca el sentirse odiada por los otros, por su propia condición de ser blanca, hija de ex-hacendados en un país de negros ex-esclavos. El miedo que refleja el sueño es cómo ese odio se torna amenazante en la medida en que se acerca y la cerca. Es interesante destacar que este sueño aparece justo después de encontrar a las inesperadas visitas inglesas en su casa, los nuevos Lutrell, que llegan a vivir a esa casa que quedó abandonada y que los negros decían que estaba maldita; y después del pleito con Tia en el río, cuando ésta le dice lo que piensa sobre ella y sobre todos los "white niggers" y le hace evidente su pobreza. La confrontación con Tia, y con los nuevos ingleses, le hacen ver a Antoinette su situación propia de otra manera, por eso dice: "I woke next morning knowing that nothing would be the same. It would change and go on changing" (p. 27).

El segundo sueño ocurre después de que su padrastro la visita en el convento cuando tiene ya 17 años. Aunque Antoinette no lo sabe, su matrimonio con un inglés ya está prácticamente arreglado. La noticia de tener que dejar el convento, en donde había encontrado un refugio, y de conocer a este inglés le aterra: "a feeling of dismay, sadness, loss, almost choked me" (p. 59), y le provoca otra vez el sueño premonitorio: "This was the second time I had my dream". De nuevo Antoinette sale de Coulibri en la noche y camina hacia el bosque. Esta vez puede ver la cara del hombre, una cara "black with hatred". Ahora ella lleva un vestido blanco: "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". Y dice estas palabras como si tuviera conciencia de lo que va a sucederle después y de que el destino no pudiera evitarse. En el sueño el jardín que aparece es un jardín distinto y las alusiones a *Jane Eyre* son inconfundibles:

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. There are steps leading upwards. It is too dark to see the wall or the steps, but I know they are there and I think, 'It will be when I go up these steps. At the top.' I stumble over my dress and cannot get up. I touch a tree and my arms hold on to it. 'Here, here'. But I think I will not go any further. The tree sways and jerks as if it is trying to throw me off. Still I cling and the seconds pass and each one is a thousand years. 'Here, in here,' a strange voice said, and the tree stopped swaying and jerking (p. 60).

En estas líneas, como lo sugiere Elizabeth R. Baer,<sup>21</sup> Rhys sutilmente copia las imágenes que utiliza Brontë en *Jane Eyre*. El "árbol" puede ser Rochester que carga a Antoinette en sus brazos para llevarla al tercer piso de Thornfield-Hall. Cuando Antoinette despierta de su sueño le dice a la hermana Marie Agustine: "I dreamed I was in Hell", presagiando el infierno que será para ella el ático de esa casa. Así, al final de la primera parte de la novela, la imagen del fuego, del incendio en Coulibri, se mezcla con la imagen del sueño de Antoinette que presagia otro fuego, el incendio que ocurrirá al final de la novela, cuando Thornfield-Hall arda en llamas.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 139.

## CAPÍTULO II

### Luna de miel en el “paraíso” de Granbois. La voz y el discurso del inglés.

The settler makes history; his life is an epoch, an Odyssey. He is the absolute beginning.

Frantz Fanon.<sup>22</sup>

En la segunda parte de la novela ya no es Antoinette la narradora principal. Ahora la voz de la narración es la de un hombre y esto es evidente desde el primer párrafo:

So it was all over, the advance and retreat, the doubts and hesitations. Everything finished, for better or for worse. There we were, sheltering from the heavy rain under a large mango tree, myself, my wife Antoinette and a little half-caste servant who was called Amélie (p. 65).

En estas líneas se percibe de inmediato un sentido de irrevocabilidad. Lo hecho, hecho está, ya no hay marcha atrás. Pero también se percibe cierta arrogancia y superioridad en este narrador pues su entrada en la novela no está precedida por introducción alguna, es una aseveración directa, sin ninguna explicación.

---

<sup>22</sup> Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, p.51.

La segunda parte de la novela, la más larga, será narrada, casi en su totalidad, por este personaje sin nombre, pero que el lector asocia inevitablemente con Edward Rochester, el personaje de *Jane Eyre*. "(Tuve mucho cuidado de no darle un nombre al individuo)", dice Jean Rhys –entre paréntesis– en sus cartas (*Cartas*, p. 397). Al no asignarle un nombre específico al personaje, la asociación de este inglés con Rochester no es inmediata ni exclusiva. Este inglés puede ser entonces uno de tantos ingleses que en esa época viajaron a las colonias con la perspectiva de casarse con una rica heredera que les permitiera hacerse de una fortuna de manera rápida y fácil. Las leyes de la herencia en Inglaterra en esa época sólo beneficiaban al primogénito de la familia y los otros hijos quedaban excluidos.<sup>23</sup>

Dear Father. The thirty thousand pounds have been paid to me without question or condition. No provision made for her (that must be seen to). I have a modest competence now. I will never be a disgrace to you or to my dear brother the son you love. No begging letters, no mean requests. None of the furtive shabby manoeuvres of a younger son. I have sold my soul or you have sold it, and after all is it such a bad bargain? The girl is thought to be beautiful, she is beautiful. And yet.... (p.70).

Este personaje, desde su perspectiva muy particular, tratará de legitimar la riqueza que se adquiere a través de la explotación colonial. Pronto nos enteramos que recibe treinta mil libras por el casamiento, mucho dinero en esa época, sólo basta recordar que *Jane Eyre* recibe 30 libras al año de manos de Rochester trabajando como institutriz.

---

<sup>23</sup> Ver carta a Francis Wyndham del 14 de abril de 1964: "Creo que hubo muchas Antoinettes y señores Rochester. Estoy segura. El mío *no* es el de la señorita Brontë, aunque en gran parte fue sugerido por *Jane Eyre*. Para empezar, ella es joven y no vieja. Aún es una muchacha cuando incendia la casa y salta para encontrar la muerte. Y odia hasta el final" (*Cartas*, p. 349).

Si en la primera parte de la novela predominan los blancos, en la segunda parte, Antoinette y su esposo inglés se ven rodeados de negros. Numéricamente, por la cantidad de voces de personajes de color que escuchamos, el territorio se define como del "otro", y en este territorio el inglés se siente completamente perdido y desorientado, a diferencia de Antoinette. Para ella la selva tropical es un mundo perfectamente conocido y natural. Ahora es este inglés quien se siente "marooned" como se sintieron Annette, el señor Luttrell y los blancos en general en Jamaica, después de la emancipación de los esclavos. Y sentirse "marooned" es sentirse por un lado abandonado, aislado, pero también es sentirse como rodeado, como en estado de sitio. El inglés sólo puede ver "Sombre people in a sombre place" (p. 68). El lugar le parece "Not only wild but menacing" (p. 69). Se siente inseguro en un medio que percibe como hostil y extraño, como salvaje y amenazante. Cuando describe a Amélie, por ejemplo, hace una relación entre el medio ambiente y las personas, dice: "A lovely little creature but sly, spiteful, malignant perhaps, like much else in this place" (p.65). Cuando describe los recuerdos de su boda dice:

Then I was at a long table in a crowded room. Palm leaf fans, a mob of servants, the women's head handkerchiefs striped red and yellow, the men's dark faces. The strong taste of punch, the cleaner taste of champagne, my bride in white but I hardly remember what she looked like. Then in another room women dressed in black. Cousin Julia, Cousin Ada, Aunt Lina. Thin or fat they all looked alike" (p.77).

Sorprende que en la descripción no hay una sola persona individualizada, ni siquiera puede recordar la apariencia de su esposa el día de su boda. El inglés se muestra incapaz de ver a las personas como individuos, sólo percibe caras o masas informes y las califica negativamente. Rhys, al darle voz a este inglés, sutilmente presenta sus actitudes, sus reacciones, sus formas de interactuar en un medio ambiente que le resulta completamente extraño pero donde se siente el amo. Sus descripciones dejan ver una actitud prepotente, discriminatoria y descalificadora, una actitud llena de prejuicios sociales y raciales.

Al inglés todo le parece demasiado: "Everything is too much (...) too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the hills too near. And the woman is a stranger. Her pleading expression annoys me. I have not bought her, she has bought me, or so she thinks" (p.70).

"Now you are at Granbois" le anuncia Antoinette (p.71). El lugar a donde llegan a pasar su luna de miel es una isla cuyo nombre ignoramos, en el fin del mundo, un paraíso perdido que alude al paraíso bíblico. Para Antoinette el lugar es maravilloso, es el jardín del Edén: "I love it more than anywhere in the world. As if it were a person. More than a person" (p.89).<sup>24</sup>

A él, en cambio, la exuberancia y la sensualidad del lugar parece abrumarle, desconcertarle: "Standing on the veranda I breathed the sweetness of the air. Cloves I could smell and cinnamon, roses and orange blossom. And an intoxicating freshness as if all this had never been breathed before" (p.73).

Entre Antoinette y el inglés se establece en la segunda parte una relación parecida a la de Calibán y Próspero en *La Tempestad* de Shakespeare.<sup>25</sup> Antoinette, como Calibán, introduce al recién llegado a la

---

<sup>24</sup> Todavía no puede adivinar Antoinette que pronto terminará odiándolo: 'I loved this place and you have made it into a place I hate. I used to think that if everything else went out of my life I would still have this, and now you have spoilt it. It's just somewhere else where I have been unhappy, and all the other things are nothing to what has happened here. I hate it now like I hate you and before I die I will show you how much I hate you' (p.147). Véase Beatriz Clementina Ramírez Villa, *Arraigo y desarraigo en Wide Sargasso Sea de Jean Rhys*. En este tesina se analiza la relación de los personajes con el medio ambiente, la noción de "place - displacement" y su relación con la construcción de la identidad colonial.

<sup>25</sup> Véase Judie Newman, *op. cit.*, p 16. Véase también *The Empire Writes Back.*, *op. cit.*, pp.189-194. En donde se analiza y se discute la importancia de esta obra en otras obras escritas desde una perspectiva "poscolonial".

naturaleza y a la gente del lugar, todavía no puede imaginar que este Próspero también acabará “esclavizándola”.

‘Don’t you like it here? This is my place and everything is on our side. Once,’ she said, ‘I used to sleep with a piece of wood by my side so that I could defend myself if I were attacked. That’s how afraid I was’ (p.74).

Antoinette en estas líneas revela su ingenuidad y su frescura, es evidente que ella ahora con el inglés se siente segura, se siente a salvo. Él, en cambio, no conoce el lugar, desconfía de las personas, la mayor parte del tiempo se siente perdido, no habla el idioma y no conoce las costumbres, por lo que las encuentra extrañas y sospechosas. No es de sorprender, por lo tanto, que el inglés quiera encontrar una salida, quiere saber si funciona el correo. El correo como símbolo del contacto con el mundo exterior:

A cool and remote place... And I wondered how they got their letters posted. I folded mine and put it into a drawer of the desk.

As for my confused impressions they will never be written. There are blanks in my mind that cannot be filled up (p.76).

En la relación de Antoinette y el inglés se confrontan a cada momento dos mundos muy distintos. Desde el inicio de la relación el inglés marca diferencias tajantes entre él y su esposa y parece dudar de la pureza de su identidad racial: “Creole of pure English descent she may be” –reflexiona cuando la mira a los ojos– “but they are not English or European either” (p. 67). Cuando Antoinette habla de Inglaterra, por ejemplo, a ella Inglaterra le parece un sueño, mientras que a él lo que le parece irreal y un sueño es la isla caribeña. Antoinette no puede entender que la naturaleza: los ríos, las montañas y el mar puedan parecerle irreales. Del mismo modo él no puede entender que millones de gentes con sus casas y sus calles puedan parecerle a ella irreales.<sup>26</sup> Asimismo, este contraste es muy evidente en relación con las

---

<sup>26</sup> Véase, pp. 80-81.

personas; a él, por ejemplo, Christophine no le simpatiza en absoluto, no puede entender que Antoinette la quiera tanto e incluso que la abrace y la bese.<sup>27</sup>

Si bien al inglés el lugar le parece ajeno y amenazante, con el tiempo empieza a reconocer su belleza. Poco a poco el lugar empieza a cautivarlo aunque inadvertidamente: <sup>28</sup>

It was a beautiful place –wild, untouched, above all untouched, with an alien, disturbing, secret loveliness. And it kept its secret. I'd find myself thinking, "What I see is nothing –I want what it *hides*– that is not nothing" (p.87).

Los secretos del lugar, lo que el lugar esconde es lo que al inglés le atrae mucho. Descubrir los secretos es importante, es una práctica que a menudo se asocia con posesión, dominio, conquista. Esos secretos parecen ser sus propios deseos ilícitos y ambivalentes que son desplazados al paisaje primero y a Antoinette después: "I did not love her. I was thirsty for her, but that is not love. I felt very little tenderness for her, she was a stranger to me, a stranger who did not think or feel as I did" (p. 93). Sin duda la exuberancia del lugar y la sensualidad de su mujer despiertan en el inglés su erotismo y sus pasiones, pero una carta inesperada vendrá a romper ese idilio y a despertar en él un sentimiento de ansiedad del cual ya no podrá liberarse.

Es notable en la novela cómo cambia la actitud del inglés hacia Antoinette después de leer una carta que le envía el mulato Daniel Cosway. En esta carta Daniel le dice que la familia Mason lo ha engañado; sus palabras

---

<sup>27</sup> "She trusted them and I did not. But I could hardly say so. Not yet" (p. 89).

<sup>28</sup> "Deseo que el hombre se enamore del lugar, pero involuntariamente. La muchacha se convierte en un símbolo del lugar elusivo, pero (él piensa) que no es elusivo. Bien, basta de eso. Lo conseguiré, si acaso lo logro, por medios indirectos y furtivos" (*Cartas*, p. 373).

están llenas de resentimiento y de odio por la familia Mason y por Antoinette en particular.

Daniel le habla al inglés apelando a la verdad: *"Dear sir. I take up my pen after long thought and meditation but in the end the truth is better than a lie"* (p. 95). Se presenta como el medio hermano de Antoinette y esto es lo que le da legitimidad a su discurso:

*You ask what proof I have and why I mix myself up in your affairs. I will answer you. I am your wife's brother by another lady, half-way house as we say. Her father and mine was a shameless man and of all his illegitimates I am the most unfortunate and poverty stricken* (p. 96).

Daniel le habla apelando a la moral: *"It seems to me that it is my Christian duty to warn the gentleman that she is no girl to marry with the bad blood she have from both sides"* (p.97). Pero también le habla de hombre a hombre:

*I hear you young and handsome with a kind word for all, black, white, also coloured. But I hear too that the girl is beautiful like her mother was beautiful, and you bewitch with her. She is in your blood and bones. By night and by day. But you, an honourable man, know well that for marriage more is needed than all this. Which does not last. Old Mason bewitch so with her mother and look what happen to him. Sir I pray I am in time to warn you what to do* (p.98).

En el discurso de Daniel la locura se presenta como una enfermedad hereditaria, un mal que transmiten los padres a los hijos irremediablemente:

*There is madness in that family. Old Cosway die raving like his father before him ...* (p. 96).

*This young Mrs Cosway is worthless and spoilt, she can't lift a hand for herself and soon the madness that is in her, and in all these white Creoles, come out* (p.96).

Después de leer esta carta el inglés dice no sentirse sorprendido, sin embargo, algo pasa en su interior y su comportamiento ya no será el mismo. En el mundo simbólico esto se representa con la orquídea que encuentra a su paso, flor que asociaba con su mujer y que ahora toma y destruye en un

arrebato de cólera.<sup>29</sup> Ahora tratará de encontrar la verdad y cambiará de actitud, pues no puede soportar ni siquiera la sospecha de haber sido engañado. Ahora tendrá que crear un discurso que le permita imponer sus ideas y recuperar el control: un discurso en el que prevalezca su verdad a costa de todo. Para él los otros serán los que están mal, los que están equivocados:

How old was I when I learned to hide what I felt? A very small boy. Six, five, even earlier. It was necessary, I was told, and that view I have always accepted. If these mountains challenge me, or Baptist's face, or Antoinette's eyes, they are mistaken, melodramatic, unreal (England must be quite unreal and like a dream she said) (p. 103).

En *Wide Sargasso Sea* todos y cada uno de los personajes quieren decir la verdad. Sin duda Daniel, el mulato, expresa "su verdad" en su carta. Después, Antoinette, la criolla blanca, tratará de negar esas verdades y Christophine, la negra, asegurará que el mulato miente. Cada uno de los personajes tiene su propia voz, su propia verdad y su propia visión de las cosas. Sin embargo, será la verdad de Daniel, como veremos, la que al inglés le resultará más convincente.

Existen varios elementos que vinculan al inglés con Daniel Cosway además del hecho de ser hombres. Si el inglés no tiene nombre, el nombre de Daniel también es problemático.<sup>30</sup> Cuando el inglés lo visita se da cuenta de que como él, Daniel también ha sido excluido de la riqueza y del reconocimiento de su padre. Si Daniel desprecia a los antiguos hacendados

---

<sup>29</sup> "I passed an orchid with long sprays of golden-brown flowers. One of them touched my cheek and I remembered picking some for her one day. 'They are like you,' I told her. Now I stopped, broke a spray off and trampled it into the mud. This brought me to my senses" (p. 99).

<sup>30</sup> "Daniel Cosway"... "He has no right to that name... His real name, if he has one, is Daniel Boyd. He hates all white people, but he hates me the most" —comenta Antoinette cuando el inglés le dice que recibió una carta suya (p. 128).

esclavistas, también el inglés dice sentir desprecio por ellos.<sup>31</sup> Daniel ocupa el lugar de lo masculino; él se convierte en juez y en inquisidor. Como hombre y como mulato resulta para el inglés el mediador perfecto, pues entiende tanto la mentalidad blanca como la negra. Sabe perfectamente cómo tocar la sensibilidad del inglés, sabe cómo fomentar sus dudas en cuanto al lugar y en cuanto a su mujer. Él será el responsable de hacerlo creer que Antoinette tiene en ella el germen de la locura, también le hará creer que no es una mujer casta y al presentarse como medio hermano de ella generará dudas en cuanto a su etnicidad, en cuanto a su pureza racial.

En el discurso de Daniel hay mucho resentimiento. No le perdona a su padre que no lo haya reconocido a él como hijo y que haya abandonado a su madre, una esclava que trabajaba para él. No le perdona que haya tratado de justificar su comportamiento calificando a su madre de "sly-boots" (p.123), es decir, de ser una mujer impúdica y obscena. Tampoco le perdona que haya sido un rico hacendado, no le perdona su arrogancia y su orgullo, ni sus crueldades y abusos.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> El mismo día de su boda notamos los comentarios irónicos sobre las placas conmemorativas de las generaciones anteriores: "I remember little of the actual ceremony. Marble memorial tablets on the walls commemorating the virtues of the last generation of planters. All benevolent. All slave-owners. All resisting in peace" (p. 77). Sin embargo, será la misma Antoinette la que le hará ver que su actitud no es muy distinta. Pues él también abusará de Amelie: "You abused the planters and made up stories about them, but you do the same thing. You send the girl away quicker, and with no money, and that's all the difference" (p. 146). Y cuando el inglés apela a la "Justicia", Antoinette le hace ver que no hay justicia, que su justicia es una mentira.

<sup>32</sup> "My father old Cosway, with his white marble tablet in the English church at Spanish Town for all to see. It have a crest on it and a motto in Latin and words in big black letters. I never know such lies. I hope that stone tie round his neck and drag him down to Hell in the end. "Pious", they write up. "Beloved by all". Not a word about the people he buy and sell like cattle. "Merciful to the weak", they write up. Mercy! the man have a heart like stone. Sometimes when he get sick of a woman which is quickly, he free her like he free my mother, even he give her a hut and a bit of land for herself (a garden some call that), but it is no mercy, it's for wicked pride he do it. I never put my eyes on

Después de la confrontación con Daniel Cosway el inglés encuentra una cabra<sup>33</sup> y establece, en el plano simbólico, una asociación con Antoinette. Así, ahora ella le parece blanca y negra como la cabra; como la encarnación de un hacendado blanco, de cuyo pasado inmoral él desea disociarse, pero también como una mujer negra a quien le atribuye sus propios sentimientos licenciosos y su deseo ilícito. Después de la plática con Daniel su relación con Antoinette ya no puede ser igual que antes. De pronto se da una especie de desmoronamiento de las fronteras raciales que es la fuente de una gran ansiedad para él. El inglés asocia con Antoinette los signos de la negritud y establece un paralelismo entre ella y Amélie, un personaje a quien ya había descrito como "sly, spiteful, malignant" (p. 65): "For a moment she looked very much like Amélie. Perhaps they are related, I thought. It's possible, it's even probable in this damned place" (p.127).

Para restablecer las fronteras con Antoinette, el inglés debe asegurarse de su silencio, debe confinarla tanto física como simbólicamente. Primero le cambiará el nombre, ya no la llamará Antoinette, ahora la llamará Bertha; le dará el primer nombre de su madre, condenándola así a la misma historia de desolación y locura, por más que Antoinette trate de resistirse: "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" (p. 147). Luego la rechazará moral y físicamente y la castigará con su desprecio: "Very soon she'll join the others who know the secret and will not tell it... I too can wait for the day when she is

---

a man haughty and proud like that -he walk like he own the earth. "I don't give a damn," he says. Let him wait.... I can still see that tablet before my eyes because I go to look at it often. I know by heart all the lies they tell -no one to stand up and say, Why you write lies in the church?.... I tell you this so you can know what sort of people you mix up with" (WSS, p.122).

<sup>33</sup> "A black and white goat tethered near by was staring at me and for what seemed minutes I stared back into its slanting yellow-green eyes" (WSS, p.126).

only a memory to be avoided, locked away, and like all memories, a legend. Or a lie..." (p.172).

En la segunda parte de la novela se confrontan la oralidad y la escritura. La oralidad asociada a la cultura negra y la escritura, en cambio, a la blanca. Si el inglés no parece responder a la oralidad, ni a los signos, ni a los gestos, sí responde a la escritura. La palabra escrita es para él muy importante y significativa, como lo evidencia, por ejemplo, el efecto que le produce la carta que recibe de Daniel Cosway. El inglés, al sentirse desconcertado y perdido en un medio ambiente que no acaba de entender y que le resulta incluso amenazante, se refugia en la escritura, en las cartas que le escribe a su padre y en los libros. Entre los libros que se mencionan están los libros de viajeros ingleses del siglo XIX, los poemas de Byron, textos con los que él puede sentirse plenamente identificado. La cultura de lo escrito parece darle seguridad, parece ser algo a lo que sí puede aferrarse. Así, es en los libros como *The Glittering Coronet of Isles* donde el inglés busca una interpretación y una explicación de la cultura negra. Así, busca en su libro la definición de zombi: "*A zombi is a dead person who seems to be alive or a living person who is dead*" (p. 107), siendo incapaz de poder entender a Antoinette cuando le dice: "Say die and I will die. You don't believe me? Then try, try, say die and watch me die" (p.92).

El personaje que mejor representa el mundo oral es sin duda Christophine, quien ocupa en la novela un lugar central. Recordemos que cuando la describe Antoinette en la primera parte dice: "She had a quiet voice and a quiet laugh (when she did laugh), and though she could speak good English if she wanted to, and French as well as patois, she took care to talk as they talked..." (p. 21). Christophine es un personaje maravilloso. Orgullosa de su ser y de su raza, sabe marcar perfectamente sus propios límites. Su nombre es importante: por un lado, evoca a Henri Christophe, el primer rey de Haití, un antiguo esclavo que se rebela en contra del poder colonial; por otro lado, se

asocia con una planta caribeña de la cual crecen una especie de zarcillos, como las plantas que encuentra el inglés en el bosque. No es de extrañar que Christophine sea pues un personaje subversivo y que su poder se derive de las prácticas de la medicina tradicional llamada *obeah* que utiliza plantas y hierbas. Y por si esto no fuera suficiente, Christophine se apellida Dubois, que significa "del bosque".

Christophine es un personaje cuya edad es un misterio, sabemos que fue uno de los regalos de bodas que le hizo el señor Cosway a Annette cuando se casaron y que después de la emancipación se quedó con la familia por decisión propia. Es una mujer que no se doblega ante nadie. El inglés la describe a su llegada a Granbois de la siguiente manera:

I looked at her sharply but she seemed insignificant. She was blacker than most and her clothes, even the handkerchief round her head, were subdued in colour. She looked at me steadily, not with approval, I thought. We stared at each other for quite a minute. I looked away first and she smiled to herself, gave Antoinette a little push forward and disappeared into the shadows at the back of the house (pp. 72-73).

La voz de Christophine a lo largo de toda la novela es una voz que se impone, una voz llena de sabiduría. Una voz subversiva que irrumpe en la narración en momentos clave y tiene la función de esclarecer y explicar lo que sucede, pero también de establecer otro punto de vista. Rhys pone en boca de Christophine un lenguaje diferente, un lenguaje que se atreve a cuestionar tanto al inglés como a las nociones de verdad impuestas por el imperio y el proceso mismo de colonización.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> "The crucial function of language as a medium of power demands that post-colonial writing define itself by seizing the language of the centre and re-placing it in a discourse fully adapted to the colonized place". Véase *The Empire Writes Back*, *op. cit.*, p. 38.

Christophine establece una diferencia fundamental entre las creencias y el conocimiento (beliefs / knowledge) y se atreve incluso a poner en duda la existencia de Inglaterra, para hacerle ver a Antoinette que la imagen que ella tiene de Inglaterra no es real, sino una idealización del lugar en donde podría sentirse a salvo rodeada de gente blanca como ella:

"England", said Christophine, who was watching me. "you think there is such a place?"

"How can you ask that? You know there is".

"I never see the damn place, how I know?"

"You do not believe that there is a country called England?"

She blinked and answered quickly, "I don't say I don't *believe*, I say I don't *know*. I know what I see with my eyes and I never see it. Besides I ask myself is this place like they tell us? Some say one thing, some different, I hear it cold to freeze your bones and they thief your money, clever like the devil" (pp. 111-112).

En su voz hay mucha sabiduría, es un personaje sensible e inteligente. Un personaje que adquiere en la novela gran relevancia. Cuando Antoinette va a verla para pedirle consejo porque siente que el inglés ya la odia, Christophine la consuela y la escucha pero también le dice lo que piensa, sin miramientos:

'You ask me a hard thing, I tell you a hard thing, pack up and go' (p. 109).

'When man don't love you, more you try, more he hate you, man like that. If you love them they treat you bad, if you don't love them they after you night and day bothering your soul case out. I hear about you and your husband' (p. 109).

The man not a bad man, even if he love money, but he hear so many stories he don't know what to believe. That is why he keep away (p.114).

Al aconsejarle a Antoinette que deje al inglés Christophine está apostándole a la autodeterminación, a la independencia: "Get up, girl and dress yourself. Woman must have spunks to live in this wicked world" (p. 101). Pero Antoinette no podrá seguir los consejos de Christophine, su personalidad se revela como sumamente frágil y dependiente, por lo que acabará sometiéndose completamente a la voluntad de su marido, poniendo su destino

en sus manos: "I never wished to live before I knew you. I always thought it would be better if I died. Such a long time to wait before it's over" (p.91).

Al inglés, Christophine le dirá también lo que piensa, en su voz no hay concesión alguna:

*'Your wife!' she said. 'You make me laugh. I don't know all you did but I know some. Everybody know that you marry her for her money and you take it all. And then you want to break her up, because you jealous of her. She is more better than you, she have better blood in her and she don't care for money –it's nothing for her. Oh I see that first time I look at you. You young but already you hard. You fool the girl. You make her think you can't see the sun for looking at her' (p.152).*

El inglés reconoce que todo lo que dice Christophine es verdad pero no le conviene aceptarlo: "It was like that, I thought. It was like that. But better to say nothing" (p.152), y las recriminaciones de Christophine continúan: "'You make love to her till she drunk with it, no rum could make her drunk like that, till she can't do without it. It's *she* can't see the sun any more. Only you she see. But all you want is to break her up' " (p.153).

A propósito de la "locura" de Annette en el discurso de Christophine encontramos una explicación distinta de la que había dado Daniel:

*'They drive her 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 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' (p. 157).*

Christophine cuestiona la "locura" de Annette. Para ella la locura no tiene que ver tanto con cuestiones hereditarias ni raciales, sino más bien con otras circunstancias, como el rechazo, el abandono, la falta de cariño y afecto, la soledad y el aislamiento.

Al final será sólo un poco de amor y un poco de comprensión lo que Christophine le pedirá al inglés que le muestre a Antoinette, pero el inglés no podrá ni querrá escucharla. Para deshacerse de ella la amenazará con la policía, con presentar pruebas de sus prácticas de *obeah*. El inglés está convencido de que tiene que imponer su poder y su autoridad: '...There must be some law and order even in this God-forsaken island' (p.160). Los esfuerzos de Christophine por salvar a Antoinette son inútiles, la decisión ya está tomada y Antoinette no podrá resistirse. Cuando el inglés le dice que podrá escribirle a Antoinette, Christophine le responde: 'Read and write I don't know. Other things I know' (p.161). Con esta frase, su última frase en la novela, reivindica su propio conocimiento y su cultura y una vez más hace a un lado el conocimiento del inglés y sus valores culturales.

El inglés le niega a Antoinette toda posibilidad de escape. No soporta la idea de que pueda amar a otro:

... She thirsts for *anyone* –not for me...

She'll loosen her black hair, and laugh and coax and flatter (a mad girl. She'll not care who she's loving). She'll moan and cry and give herself as no sane woman would –or could. *Or could*. Then lie so still, still as this cloudy day. A lunatic who always knows the time. But never does (p. 165).

Cuando rechaza la sugerencia de Christophine de dejarla en Jamaica hace un dibujo lleno de contenidos simbólicos:

"I drew a house surrounded by trees. A large house. I divided the third floor into rooms and in one room I drew a standing woman –a child's scribble, a dot for a head, a larger one for the body, a triangle for the skirt, slanting lines for arms and feet" (p.163).

El dibujo muestra el deseo del inglés de someter a Antoinette y lo que dibuja podría interpretarse como el ático de Thornfield-Hall. El inglés no se dará por vencido hasta convertirla en una muñeca, en una "marionette", en algo que pueda despojar de su identidad y manejar completamente a su antojo. Así, llegará a deshumanizarla y a despersonalizarla por completo. En el discurso

del inglés Antoinette es silenciada, es cosificada, hasta que su sentido de identidad se desmorona. Antoinette acaba convertida en una muñeca. Al final de esta segunda parte su voz llega a ser casi imperceptible: "I scarcely recognized her voice. No warmth, no sweetness. The doll had a doll's voice, a breathless but curiously indifferent voice" (pp. 170-71).

La estrategia narrativa de Rhys de presentar al inglés como narrador en primera persona en esta segunda parte nos permite escuchar su propia voz y su discurso, un discurso que entrará en conflicto, como ya vimos, con la voz de Christophine, pero que llegará a someter y a desarticular la voz de Antoinette. Creo que contar gran parte de la novela desde la perspectiva del inglés es lo que le permite a Jean Rhys explicar mejor a Antoinette y a los criollos blancos de las Indias Occidentales, y establecer ciertas semejanzas con la sensibilidad de los Indios Occidentales de origen africano. Si en la segunda parte de la novela el inglés asocia con Antoinette los signos de la negritud al relacionarla con Amélie, en la tercera parte Antoinette encontrará ella misma una identificación final con Tia, su amiga negra de la infancia y con su tierra natal. Al final, como veremos, se dará una especie de "return", como dice Waly Look Lai,<sup>35</sup> "–however difficult– to the spiritual world on the other side of the Wide Sargasso Sea".

---

<sup>35</sup> Citado en Brathwaite Edward, *Contradictory Omens*, op. cit., p. 38.

## CAPÍTULO III

### Una Inglaterra de cartón. La voz y el discurso de Antoinette.

La tercera parte de *Wide Sargasso Sea* se desarrolla en Inglaterra. Esta parte de la novela es muy corta –apenas catorce páginas–, muy introspectiva, muy intensa y en ella se establece el vínculo definitivo con la novela de Charlotte Brontë. En esta parte, como en la primera, Antoinette es la narradora principal, el personaje vuelve a recuperar su voz para narrar el final de su historia. Sin embargo, ahora ya no es Antoinette sino Bertha Mason, el personaje de *Jane Eyre* encerrada en su habitación del ático de Thornfield Hall, aunque nunca se mencione su nombre, como nunca se ha mencionado el de Rochester. En esta parte de la novela Charlotte Brontë y Jean Rhys se unen y se hace evidente el juego intertextual, el palimpsesto, pues el texto de Rhys acaba sobreponiéndose al texto de Brontë.

En esta tercera parte escuchamos en primer lugar la voz de Grace Poole, cuando acepta el trabajo de cuidadora en la casa del señor Rochester. Esta especie de introducción –narrada en cursivas– tiene la función de situarnos en Thornfield Hall, en el mundo de *Jane Eyre*, aunque tampoco el nombre de este lugar se menciona nunca. Escuchamos la voz de Grace Poole que relata los pormenores de la entrevista que tiene con la señora Eff.<sup>36</sup> Esto es algo que Antoinette no puede saber pero que es fundamental que el lector conozca para establecer los vínculos intertextuales. Asimismo, la opinión que

---

<sup>36</sup> El nombre de la señora Eff remite ineludiblemente a la señora Fairfax, el ama de llaves de Thornfield en *Jane Eyre*.

Grace manifiesta sobre Antoinette también es importante: *"I'll say one thing for her, she hasn't lost her spirit. She's still fierce. I don't turn my back on her when her eyes have that look. I know it".* (p.178)

En la voz de la señora Eff tenemos, a su vez, otra imagen de Antoinette y otra imagen del inglés. Ella manifiesta que a él lo conoció desde niño y es evidente que le tiene mucho afecto. La señora Eff interpreta el mundo que la rodea a partir de su propia experiencia. Ella no puede sentir lástima por "la loca del ático", ni tampoco puede solidarizarse con ella, porque de alguna manera la hace responsable del cambio en la personalidad de su amo cuando éste regresa de su estancia en el Caribe:

*If you imagine that when you serve this gentleman you are serving the devil you never made a greater mistake in your life. I knew him as a boy. I knew him as a young man. He was gentle, generous, brave. His stay in the West Indies has changed him out of all knowledge. He has grey in his hair and misery in his eyes. Don't ask me to pity anyone who had a hand in that. I've said enough and too much* (pp. 177-178).

Después de esta especie de introducción, Antoinette retoma de nuevo el relato, recuperando su voz en la novela, pero ahora lo hace en tiempo presente. En esta parte de la novela la encontramos en la habitación del ático esperando que su cuidadora Grace encienda el fuego porque tiene frío:

*In this room I wake early and lie shivering for it is very cold. At last Grace Poole, the woman who looks after me, lights a fire with paper and sticks and lumps of coal. (...) In the end flames shoot up and they are beautiful. I get out of bed and go close to watch them and to wonder why I have been brought here. For what reason? There must be a reason. What is it that I must do?* (p.179).

Estas son las primeras palabras que pronuncia Antoinette en la tercera parte y en ellas se refleja su soledad y su aislamiento. Destaca la mención del fuego y la belleza de las llamas que inundan toda la habitación. Destaca el hecho de que mencione que no conoce el motivo o la "razón" de su encierro, lo que

puede asociarse directamente con su "locura". Pero sobre todo destaca la última frase del párrafo: "What is it that I must do?" La protagonista sabe que tiene que hacer algo, pero no sabe qué es lo que tiene que hacer. Esta pregunta que plantea después de hablar del fuego permite el juego intertextual, es decir, que el lector pueda remitirse al incendio que ocurre en Thornfield Hall en *Jane Eyre*, si ya ha podido establecer el vínculo entre ambas novelas, y ya puede ver a Antoinette como Bertha.

En *Wide Sargasso Sea* el fuego juega un papel muy importante. En la primera parte la novela empieza con un fuego: el incendio en la hacienda de Coulibri, cuando los negros se rebelan y Antoinette y su familia tienen que salir huyendo. La tercera parte empieza también con un fuego, el fuego de la chimenea en el ático, y terminará también, como veremos, con un fuego, el incendio de Thornfield-Hall. Así, el fuego será el elemento o motivo dominante.

En esa habitación oscura y fría Antoinette trata de encontrar una explicación a su situación y a su vida; parece en cierto modo consciente de lo que sucede a su alrededor:

When I first came I thought it would be for a day, two days, a week perhaps. I thought that when I saw him and spoke to him I would be wise as serpents, harmless as doves. 'I give you all I have freely'. I would say, 'and I will not trouble you again if you will let me go.' But he never came (p.179).

Sin embargo, llama la atención la manera en que su discurso, la forma en que articula su monólogo, en determinados momentos, parece construirse a través de la libre asociación de ideas. Por ejemplo, cuando empieza a describir los objetos que hay en su habitación encontramos la siguiente secuencia: en el tapiz de la pared encuentra la figura de su madre y la describe haciendo una mención explícita de su rechazo, pero no parece haber enojo, ni recriminación, más bien, parece haber un reconocimiento tácito, una aceptación de su parte. Inmediatamente después menciona a Grace y piensa en su nombre. El nombre de Grace la lleva a una reflexión acerca de los nombres en general y a hacer la

afirmación de que los nombres importan; luego recuerda cómo el inglés le cambia el nombre y cómo ve a Antoinette saliendo por la ventana con sus fragancias, con sus bonitos vestidos y con todo y espejo, porque ahora ya no tiene ni siquiera un espejo real en el que pueda ver reflejada su imagen.<sup>37</sup>

El juego inconsciente que se da en esta libre asociación de ideas le permite a Antoinette traer a cuenta su pasado y colocarlo al mismo nivel que su presente. Sus recuerdos son importantes para poder establecer un vínculo con su presente, con ella misma, con lo que es y lo que quiere y puede hacer. El discurso que va elaborando Antoinette, a lo largo de su monólogo, parece permitirle en cierto sentido ir estructurando su realidad y su propia subjetividad. Haciendo una lectura de estos recuerdos vemos cómo la relación con su madre, el hecho del cambio de nombre y la falta de espejo en la habitación de Thornfield son hechos fundamentales de su vida. Ahora que ya no tiene un espejo en su habitación ya no sabe cómo es, ni quién es. Es decir, ahora Antoinette ya no tiene un espejo físico, el objeto, ni nadie que le devuelva su imagen para poderse ver ella misma a través de la imagen que le presentan los otros, por eso se siente perdida, por eso no puede encontrarse a ella misma, por eso la consideran una loca.

No obstante, en esta parte de la novela parece haber una ambigüedad en la manera como se representa la conciencia del personaje. Hay momentos en que Antoinette, como ya vimos, parece consciente de lo que le sucede: "Now they have taken everything away. What am I doing in this place and who am I?" (p.180). Vemos que aunque duda de su identidad, puede explicitar sus

---

<sup>37</sup> "Looking at the tapestry one day I recognized my mother dressed in an evening gown but with bare feet. She looked away from me, over my head just as she used to do. I wouldn't tell Grace this. Her name oughtn't to be Grace. Names matter, like when he wouldn't call me Antoinette, and I saw Antoinette drifting out of the window with her scents, her pretty clothes and her looking-glass.

There is no looking glass here and I don't know what I am like now..." (p.180).

sentimientos. También puede reconocer el sonido de otras voces distintas en los murmullos de Grace y Leah: "So there is still the sound of whispering that I have heard all my life, but these are different voices" (p. 180).

Sin embargo, hay otros momentos en que Antoinette parece sufrir de una amnesia total, pues borra de su memoria acontecimientos muy violentos, como cuando ataca a Richard Mason, su hermanastro, cuando va a visitarla a Inglaterra: "One morning when I woke I ached all over. Not the cold, another sort of ache. I saw that my wrists were red and swollen" (p.181). Así, la narración de Antoinette a lo largo de esta tercera parte se presenta de manera tan fragmentada como sus propios estados de conciencia.

La Inglaterra que encuentra Antoinette no tiene nada que ver con la imagen idealizada que ella se había hecho desde el Caribe. La Inglaterra que encuentra Antoinette le parece un mundo acartonado, como el mundo que encierran las cubiertas del libro de Charlotte Brontë:

I open the door and walk into their world. It is, as I always knew, made of cardboard. I have seen it before somewhere, this cardboard world where everything is coloured brown or dark red or yellow that has no light in it. As I walk along the passages I wish I could see what is behind the cardboard (pp.180-181).

En este mundo al que Antoinette insistentemente se refiere como "de ellos" no parece haber muchos signos o representaciones que tengan sentido para ella y así, vacío de contenido, el mundo carece de profundidad y dimensión: está hecho de cartón, de "cardboard". En un mundo en el que no puede encontrar referencias culturales que le sean familiares, Antoinette no puede encontrar su identidad ni su historia. La habitación a la que ha sido condenada y los pasillos y otras habitaciones de Thornfield por las que deambula por las noches, no son el mundo que ella había imaginado, no

pueden serlo, por eso se niega a creer en su realidad. En su voz se percibe una cierta angustia por olvidar cosas, por no recordarlo todo, pero puede establecer una clara diferencia entre lo que "ellos" le dicen y lo que ella siente o piensa:

They tell me I am in England but I don't believe them. We lost our way to England. When? Where? I don't remember, but we lost it. (...) 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 (pp.180-181).

Una pequeña muestra de esa imagen del mundo inglés idealizada desde el Caribe es la que encuentra Antoinette el día que Grace, haciendo una excepción en la rutina de sus actividades cotidianas, la lleva de paseo. Es interesante que este texto aparece entre paréntesis, pues el paréntesis en el texto demarca también, en cierta forma, el paréntesis en la propia vida de la protagonista:

(That afternoon we went to England. There was grass and olive-green water and tall trees looking into the water. This, I thought, is England. If I could be here I'd get well again and the sound in my head would stop (...)) (p. 183-184).

En *Wide Sargasso Sea* hay una preocupación por definir un lugar para la mujer criolla blanca de las Indias Occidentales. Antoinette como mujer, como criolla blanca, sin propiedades, sin fortuna, sin amigos, en un país de negros recién liberados, no encuentra su lugar. Como lo dice Spivak: "Antoinette, as a white Creole child growing up at the time of emancipation in Jamaica, is caught between the English imperialist and the black native".<sup>38</sup> Si parte a Inglaterra con el inglés y desatiende los sabios consejos de Christophine es porque en el fondo de su ser tiene esperanzas de encontrar un lugar para ella en Inglaterra,

---

<sup>38</sup> Spivak, *op. cit.*, p. 804.

en ese país que había idealizado desde niña. No puede imaginar que lo que encontrará en Inglaterra será un peor rechazo, un total aislamiento y soledad. Antes de partir ella no puede imaginarlo. Por más blanca que sea, por más inglesas que sean sus costumbres, ella no es inglesa, ella es diferente y además lo ha perdido todo: su dinero, sus posesiones, su familia, hasta su propio nombre y con él su sentido de identidad.

Encerrada en el ático de Thornfield-Hall el único objeto que conserva Antoinette de su pasado caribeño es su vestido rojo. Este vestido rojo se llena de simbolismo en la tercera parte de la novela, pues es precisamente en él donde Antoinette acaba por depositar todo el sentido de su identidad criolla. Después de que Grace le recuerda cómo atacó a Richard Mason el día que fue a visitarla, Antoinette dice:

I remember now that he did not recognize me. I saw him look at me and his eyes went first to one corner and then to another, not finding what they expected. He looked at me and spoke to me as though I were a stranger. What do you do when something happens to you like that? Why are you laughing at me? 'Have you hidden my red dress too? If I had been wearing that he'd have known me' (p.184).

Así, en la lógica de Antoinette, si Richard no la reconoce es porque no lleva puesto el vestido rojo. Sin embargo, el hecho de que su propio hermanastro no pueda reconocerla se revela para Antoinette como algo terrible pues es muestra del deterioro que ha sufrido en su persona de manera imperceptible. La mirada de Richard le devuelve, como un espejo, la imagen de su propia desintegración y bien pudiera ser este el motivo que desencadena toda su rabia y toda su violencia contra este hombre. Richard había sido finalmente quien había llevado a cabo los últimos arreglos del contrato matrimonial que la dejó a ella completamente desposeída. Por eso la pregunta: "What do you do when something happens to you like that?". Luego la pregunta por el vestido rojo, de pronto siente temor de que se lo hayan cambiado por otro vestido.

En el ático de Thornfield-Hall el tiempo parece perder sentido para Antoinette:

...only I know how long I have been here. Nights and days and days and nights, hundreds of them slipping through my fingers. But that does not matter. Time has no meaning. But something you can touch and hold like my red dress, that has a meaning (pp. 184-85).

Si el tiempo llega a perder sentido para ella, el vestido rojo no, y se convierte en algo que parece devolverle su sentido de identidad. El vestido es lo único que le queda ahora a Antoinette para poder establecer un vínculo con el Caribe, sin importar cuánto tiempo haya transcurrido. Cuando encuentra el vestido rojo, lo huele y lo reconoce:

The scent that came from the dress was very faint at first, then it grew stronger. The smell of vetivert and frangipanni, of cinnamon and dust and lime trees when they are flowering. The smell of the sun and the smell of the rain (p.185).

Antoinette recuerda que llevaba también un vestido de ese mismo color cuando Sandi la fue a visitar por última vez (Sandi, el hijo de Alexander Cosway, otro medio hermano mulato de Antoinette, sí reconocido por su padre el viejo Cosway). Queda sugerido en la novela que Sandi la amaba, por eso le pide que se quede en la isla con él. El vestido rojo le permite a Antoinette darle a su relación con Sandi un significado distinto. Ahora se da cuenta del significado del beso que le da Sandi cuando se despiden: "That was the life and death kiss and you only know a long time afterwards what it is, the life and death kiss" (p.186).

Por otro lado, el vestido rojo parece convertirse en un símbolo de rechazo de la imagen ideal de la mujer de clase media británica, pues un vestido así resulta demasiado llamativo y nunca podría usarlo una mujer inglesa. "I took the red dress down and put it against myself. 'Does it make me look intemperate and unchaste?' I said. That man told me so. (...) 'Infamous daughter of an infamous mother,' he said to me" (p.186).

Ahora Antoinette sabe lo que ese vestido significa para ella, por eso es tan importante que sea realmente el suyo: "I held the dress in my hand wondering if they had done the last and worst thing. If they had *changed* it when I wasn't looking" (p.186). Luego establece una relación entre el vestido rojo y el fuego de la chimenea:

I let the dress fall on the floor, and looked from the fire to the dress and from the dress to the fire (...) If I had been wearing my red dress Richard would have known me (...) I looked at the dress on the floor and it was as if the fire had spread across the room. It was beautiful and it reminded me of something I must do. I will remember I thought. I will remember quite soon now (pp. 186-187).

Conforme Antoinette va siendo capaz de articular su discurso parece ir encontrándose a sí misma y reconstruyéndose como sujeto.<sup>39</sup> El fuego y el vestido rojo desempeñan un papel muy importante en el proceso de recuperación de su memoria y ella logra establecer una estrecha relación entre ambos, antes de relatar, inmediatamente después, el final de su sueño: "That was the third time I had my dream, and it ended". Esta vez el sueño sí termina. En el sueño, Antoinette le prende fuego a Thornfield-Hall, como en *Jane Eyre*, y se tira desde la azotea para encontrarse con Tia en el estanque. La motivación de Antoinette para incendiar Thornfield-Hall en *Wide Sargasso Sea* parece ser completamente distinta de la que encontramos en *Jane Eyre*. En la novela de Jean Rhys el acto final de Antoinette, el incendio de Thornfield-Hall, puede interpretarse como un acto deliberado, como un acto transgresor; no es un acto causado por la locura de una mujer que no se da cuenta de lo que hace, como se sugiere en la novela de Charlotte Brontë.

---

<sup>39</sup> Véase el sugerente análisis de otra novela de Jean Rhys: *Good Morning Midnight* en Barbara Claire Freeman, *The Feminine Sublime. Gender and Excess in Women's Fiction*, pp 90-104.

En su sueño Antoinette va haciendo un recorrido por los pasillos y las habitaciones de Thornfield. Este recorrido, a su vez, le permite al lector hacer a su vez un recorrido por las páginas de la novela de Brontë:

All the people who had been staying in the house had gone, for the bedroom doors were shut, but it seemed to me that someone was following me, someone was chasing me, laughing. Sometimes I looked to the right or to the left but I never looked behind me for I did not want to see that ghost of a woman who they say haunts this place....” (p.187).

En estas líneas Antoinette menciona a la gente que ya se había marchado (recordamos la fiesta que organiza Rochester para darle celos a Jane). Luego siente que alguien la persigue y menciona que no quiere ver al fantasma de esa mujer que dicen que merodea la casa (ella misma todavía no puede reconocerse como el fantasma). Dice que esta vez llega más lejos. Recuerda que una vez se puso un velo sobre la cara, recuerda que entra en una habitación en donde hay una alfombra roja y cortinas rojas. Antoinette tiene la sensación de encontrarse en una iglesia y busca el altar pero no puede encontrarlo (Es interesante cómo inconscientemente parece irse preparando ella misma para un sacrificio). Enciende todas las velas, luego escucha el tic tac de un reloj de oro y menciona que el “oro” es el “ídolo que ellos adoran”. Otra vez aparece aquí la insistencia en “ellos”, los otros, que le permite verse a ella misma como un ser distinto, diferente.

“Suddenly I felt very miserable in that room, though the couch I was sitting on was so soft that I sank into it” (p. 188). Luego de Thornfield-Hall parece trasladarse momentáneamente a la habitación de su tía Cora en el Caribe, antes de que el incendio empiece. Parece tener una especie de revelación en la que su mundo caribeño y su mundo inglés se encuentran:

Suddenly I was in Aunt Cora’s room. I saw the sunlight coming through the window, the tree outside and the shadows of the leaves on the floor, but I saw the wax candles too and I hated them. So I knocked them all down. Most of them went out but one caught the thin curtains that were behind the red ones. I laughed when I saw the lovely colour spreading so fast, but I did not stay to watch it. I went into the hall again with the tall 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 (pp.188-189).

Es precisamente en este momento, cuando ha podido colocar ambos mundos en un mismo plano, que Antoinette es capaz de ver al fantasma. Y al ver la imagen reflejada en el espejo, Antoinette reconoce al fantasma y se asusta de su propia imagen. Como lo señala Spivak, en *Wide Sargasso Sea* "Rhys makes Antoinette see her *self* as her Other, Brontë's Bertha".<sup>40</sup> Es decir, Antoinette llega a re-conocerse como el fantasma de Thornfield-Hall, logra ver en el espejo su propia imagen.

Hacia el final de su sueño, una vez que Thornfield-Hall ya está en llamas, Antoinette empieza a recordar detalles privados, íntimos, imágenes llenas de significados históricos y culturales que vuelven a traer a su memoria recuerdos de su infancia:

...I turned round and saw the sky. It was red and all my life was in it. I saw the grandfather clock and Aunt Cora's patchwork, all colours, I saw the orchids and the stephanotis and the jasmine and the tree of life in flames. I saw the chandelier and the red carpet downstairs and the bamboos and the tree ferns, the gold ferns and the silver, and the soft green velvet of the moss on the garden wall. I saw my doll's house and the books and the picture of the Miller's Daughter. I heard the parrot call as he did when he saw a stranger, *Qui est là? Qui est là?* and the man who hated me was calling too, Bertha! Bertha! The wind caught my hair and it streamed out like wings. It might bear me up, I thought, if I jumped to those hard stones. But when I looked over the edge I saw the pool at Coulibri. Tia was there. She beckoned to me and when I hesitated, she laughed. I heard her say, You frightened? And I heard the man's voice, Bertha! Bertha! All this I saw and heard in a fraction of a second. And the sky so red. Someone screamed and I thought, *Why did I scream?* I called 'Tia!' and jumped and woke (pp. 189-190).

---

<sup>40</sup> Spivak, *op. cit.*, p. 804

Así, en fracción de un segundo el pasado y el presente se funden y su vida parece adquirir un sentido nuevo. Además, en los recuerdos los mitos de su cultura caribeña adquieren relevancia. La imagen del "tree of life in flames" tiene evidentes connotaciones bíblicas, pero según Wilson Harris también está relacionada con un mito amerindio.<sup>41</sup> Un mito del árbol del mundo de los arauacos de Dominica, un árbol de la vida enorme lleno de comida y sustento. Este mito cuenta que en tiempos de guerra cuando los arauacos se refugiaron en sus ramas, el árbol fue incendiado por los caribes y el fuego hizo que los arauacos llegaran al espacio y se convirtieran en estrellas. Para Harris, la imagen es una imagen de transformación, una imagen que convierte la catástrofe en creación, una imagen que puede ilustrar la historia y la cultura criolla del Caribe. Quizá Antoinette alude a esta leyenda cuando dice: "I saw it (el vestido rojo) hanging, the colour of fire and sunset. The colour of flamboyant flowers. 'If you are buried under a flamboyant tree,' I said, 'your soul is lifted up when it flowers. Everyone wants that' " (p.185).

Asimismo, el personaje de Antoinette podría estar haciendo alusión a otro mito, a ese mito que habla de los esclavos negros que se rebelaron y lograron escapar y cruzar el mar volando para poder volver a su país, cuando dice en su último sueño: "I walked as though I were flying" (p.187). Y también en las siguientes líneas: "As I ran or perhaps floated or flew I called help me Christophine help me and looking behind me I saw that I had been helped" (p.189). Así, en su sueño Antoinette llama a Christophine para que acuda en su ayuda. Una vez más debe ser ella su redentora. La cultura caribeña de Antoinette se presenta como una cultura sincrética,<sup>42</sup> una cultura en la que se

---

<sup>41</sup> Wilson Harris, 'Carnival of Psyche: Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea*', *Kunapipi* II, 2 1980, pp. 142-50. Citado en Judie Newman, *op cit.*, p. 25.

<sup>42</sup> A propósito de estas cuestiones puede consultarse *The Empire Writes Back*, *op. cit.*, y en especial las ideas de Wilson Harris, pp. 149-154.

muestran formas de hibridación cultural y racial que revelan una historia de opresión y de resistencia, de división y de conflicto, pero que también le permiten a Antoinette hacer suyos ciertos mitos de los esclavos negros. Al final de la novela es evidente que Antoinette logra recuperar en cierta forma su identidad y puede identificarse con su mundo caribeño, aunque esta identificación no esté exenta de contradicciones y conflictos.

En su sueño Antoinette anticipa su final, su propia muerte, cuando salta al estanque de Coulibri para reecontrarse con Tia. Salta precisamente cuando escucha la voz del inglés llamándola ¡Bertha, Bertha!. Ante la disyuntiva que se le presenta, Antoinette toma una decisión irrevocable que la conduce de nuevo, simbólicamente, a su lugar de origen. Por otro lado, cuando en el sueño le prende fuego a Thornfield Hall, parece revivir de nuevo, a su manera, el acto de resistencia de los antiguos esclavos que quemaron la hacienda de Coulibri. Si los esclavos utilizaron el fuego como un símbolo de liberación, también el fuego de Thornfield Hall puede ser visto como un acto subversivo y liberador para ella.

Si la novela empieza con fuego, termina también con fuego, cerrando una especie de círculo. Al final de la novela Antoinette encuentra la respuesta a la pregunta que se había planteado en un principio y sabe muy bien lo que tiene que hacer, ya no tiene duda alguna, aunque Jean Rhys deje un final abierto:

Now at last I know why I was brought here and what I have to do.<sup>43</sup>  
There must have been a draught for the flame flickered and I thought it was out. But I shielded it with my hand and it burned up again to light me along the dark passage (p.190).

---

<sup>43</sup> El subrayado es mío.

## CONCLUSIONES

En *Wide Sargasso Sea* la protagonista no parece tener otra alternativa que quemar Thornfield-Hall. El final de Bertha Mason ya está de alguna manera predeterminado por la novela de Charlotte Brontë. Sin embargo, es importante no olvidar que Jean Rhys deja el final abierto: deja a su protagonista caminando a lo largo de un corredor oscuro con una vela encendida en la mano. Así, al final de la novela el incendio de Thornfield es sólo el relato del sueño que narra el mismo personaje. En la narración el incendio no es un hecho totalmente consumado.

El vínculo intertextual que se establece entre *Wide Sargasso Sea* y *Jane Eyre* es muy interesante. Si Rhys cambiara el final de su novela, su protagonista ya no sería el personaje de la novela de Brontë. Sin embargo, la novela de Rhys es ambigua en muchas cuestiones y resulta polémica. Algunos críticos consideran el acto final de Antoinette como un acto romántico y caprichoso. Edward Brathwaite, por ejemplo, argumenta que el salto es a la muerte y no a la vida. Para él la amistad entre Antoinette y Tia es imposible. Considera que el retorno de Antoinette a ese exótico mundo caribeño no es posible, pues ese final de la novela no refleja las divisiones históricas y los conflictos que había en las Antillas en los años inmediatamente posteriores a la emancipación de los esclavos.<sup>44</sup>

Gayatri Chakravorty Spivak, por su parte, lee la novela desde otra perspectiva, como una alegoría de la violencia epistémica general del imperialismo: la construcción de un sujeto colonial que se autoinmola para la

---

<sup>44</sup> Véase, Brathwaite, *op. cit.*, pp. 33-38.

glorificación de la misión social del colonizador. Según Spivak, Bertha tiene que morir para que Jane Eyre pueda convertirse en “the feminist individualist heroine of British fiction”.<sup>45</sup> A Spivak no parece gustarle tampoco el final de la novela de Rhys y en parte tiene razón en la aseveración que hace. No obstante, creo que la forma en que Rhys termina la novela, el hecho de que la deje abierta, y el discurso de Antoinette al final permiten otros matices. Spivak le concede a Rhys que por lo menos su personaje no es sacrificado como un “insane animal”; yo considero que esto es fundamental y que todo el discurso final le permite al personaje constituirse en cierto sentido como sujeto.

Si al final el personaje incendia Thornfield lo hace como un acto deliberado a pesar de su locura. El acto final de Antoinette es un acto de voluntad, un acto que permite ver al personaje como un ser activo y no pasivo, como un ser que dentro de todo, a pesar de las circunstancias, todavía es capaz de tomar decisiones propias. En este sentido, creo que el acto final de Antoinette podría relacionarse con la decisión final de Edna Pontellier en la novela *The Awakening*, de Kate Chopin; o con la decisión que toma Sethe Suggs de sacrificar a su propia hija en la novela *Beloved* de Toni Morrison. Todos estos personajes se presentan como “subjects who exert will, even at the cost of self-destruction, and thus not merely as victims who are acted upon”.<sup>46</sup> Antoinette al final en cierta manera “triumfa”, como quería Rhys, porque al final de la novela recupera su voz, recupera su memoria y en cierta forma también su sentido de identidad. Al final de la novela el personaje se identifica con su pasado caribeño y deja de ser la “marionette” que el inglés maneja a su antojo. El acto final de Antoinette, aunque le cueste la vida, es la manifestación última de su propio deseo, un acto que la reivindica como sujeto, cosa que no le ocurre a Bertha Mason en la novela de Brontë.

---

<sup>45</sup> Spivak, *op. cit.*, p. 804

La relación madre-hija indudablemente es uno de los temas que la novela explora y la debilidad de este vínculo emocional y afectivo, como ya vimos, juega un papel importante en el desarrollo de la personalidad de Antoinette y en su sentido de identidad. Sin embargo, en *Wide Sargasso Sea* la relación madre-hija también puede extrapolarse de manera simbólica a la relación que la “madre patria”, el imperio, establece con sus colonias y a la relación que puede establecerse entre el texto de *Jane Eyre* y el texto de *Wide Sargasso Sea*. De manera deliberada Jean Rhys sitúa su texto en un momento histórico anterior a los acontecimientos que se relatan en *Jane Eyre*. Con esto Rhys hace que paradójicamente el texto de Brontë tenga que buscar su origen en el texto de Rhys. *Wide Sargasso Sea* se convierte entonces en “a postdated prequel”<sup>47</sup> del texto de *Jane Eyre*, es decir, en su texto precursor, invirtiendo la relación del “texto-madre”.

Rhys, al escribir desde el otro lado del mar de los Sargazos, presenta su visión muy particular del mundo y su perspectiva de la Inglaterra Victoriana, deja ver a sus lectores la relación de dependencia que se establece entre el imperio y sus colonias, y cómo la riqueza del imperio se obtiene en gran parte a través de la explotación colonial. A través de las voces de sus distintos personajes todo ese mundo colonial adquiere vida.

En la novela de Jean Rhys, como ya lo mencionamos en la introducción, el centro y los márgenes se contraponen, el centro representado por el imperio, por el discurso del inglés de la segunda parte de la novela; y los márgenes representados por la colonia, por el discurso de Antoinette de la primera y de la

---

<sup>46</sup> Véase Barbara Claire Freeman, *op. cit.*, p. 6.

<sup>47</sup> Elizabeth R. Baer, *op. cit.*, p.132.

tercera parte. La novela está muy cuidada y muy bien estructurada y presenta una realidad de las colonias británicas en el Caribe que resulta muy estremecedora, pues no es la perspectiva del Imperio la que se privilegia ahora. Rhys de manera deliberada hace énfasis en las diferencias y discrepancias con respecto a lo que el poder imperial asumía como verdadero. Su perspectiva cuestiona y subvierte esas imposiciones culturales de los colonizadores, que hasta hace no mucho tiempo se habían mantenido en el silencio.

Las distintas voces que escuchamos en *Wide Sargasso Sea* ponen en entredicho muchos de los supuestos y silencios de la novela de Brontë en cuanto al mundo de las colonias y toda esa historia de explotación económica, social y cultural. Las distintas voces presentan un mundo caribeño multicultural y multirracial muy complejo. Un mundo que presenta nuevos discursos y nuevos lenguajes que permiten ciertamente otras perspectivas y posibilidades de lectura y análisis.

## BIBLIOGRAFIA

- ANAYA FERREIRA, Nair María, "De Charlotte Brontë a Jean Rhys: *Wide Sargasso Sea* como el antidiscurso de *Jane Eyre*", en: *Anuario de Letras Modernas*, Volumen 6, México, UNAM, 1993-1994. pp. 69-98.
- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H., *The Empire Writes Back: Theory and practice in Post-Colonial Literatures*, Londres, Routledge, 1989.
- BAER, Elizabeth R., "The Sisterhood of Jane Eyre and Antoinette Cosway", en: *The Voyage In, Fictions of Female Development*, Elizabeth Abel, Marianne Hirsch y Elizabeth Langland (eds.), Hanover, University Press of New England, 1983, pp. 131-148.
- BRATHWAITE, Edward, *Contradictory Omens. Cultural diversity and Integration in the Caribbean*, Jamaica, Savacou Publications, 1974.
- BRONTË, Charlotte, *Jane Eyre*, Londres, Penguin Popular Classics, 1994.
- DUPLESSIS, Rachel Blau, *Writing beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, 1985.
- FANON, Frantz, *The Wretched of the Earth*, Nueva York, Grove Weidenfeld, 1963.
- FREEMAN, Barbara Claire, *The Feminine Sublime. Gender and Excess in Women's Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1995.
- FRIEDMAN, Ellen G., FUCHS, Miriam (eds.), *Breaking the Sequence. Women's Experimental Fiction*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1989.
- GILBERT, Sandra M., y GUBAR, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, (1979) 1984.
- GREGG, Veronica Marie, *Jean Rhys's Historical Imagination, Reading and Writing the Creole*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, sf.
- HITE, Molly, *The Other Side of the Story, Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*, Nueva York, Cornell University Press, 1989.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

- NEWMAN, Judie, *The Ballistic Bard: Postcolonial Fictions*, Nueva York, Arnold, 1995.
  - RAMÍREZ VILLA, Beatriz Clementina, *Arraigo y desarraigo en Wide Sargasso Sea de Jean Rhys*, México, UNAM, 1998.
  - RHYS, Jean, *Wide Sargasso Sea*, Nueva York, W.W. Norton, 1982.
- *Ancho Mar de los Sargazos*, traducción de Elizabeth Power, Madrid, Cátedra, 1998.
- *Ancho Mar de los Sargazos*, traducción de Andrés Bosch, Barcelona, Anagrama, 1998.
- *Sonríe, por favor. Una autobiografía inconclusa*, traducción de Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica (1989) 1993.
- *Tales of the Wide Caribbean. A new collection of short stories*, selected and introduced by Kenneth Ramchand, USA, Heinemann, sf.
- RICH, Adrienne, *On Lies, Secrets, and Silence, Selected Prose 1966-1978*, Nueva York, W.W. Norton, 1979.
  - SAID, Edward, *Culture and Imperialism*, Nueva York, Knopf, 1993.
  - SHOWALTER, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, Princeton University Press, 1977.
  - SPIVAK, Gayatri Chakravorty, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" en: *Feminisms, An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl (eds.), Nueva Jersey, Rutgers University Press, 1991, pp. 798- 814.
  - WYNDHAM, Francis , MELLY, Diana (comp.), *Las cartas de Jean Rhys*, trad. Carlos Valdés, México, Fondo Cultura Económica, 1990.