

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

LETRAS INGLESAS

**LA OTREDAD EN *WIDE SARGASSO SEA*
DE JEAN RHYS**

T E S I N A

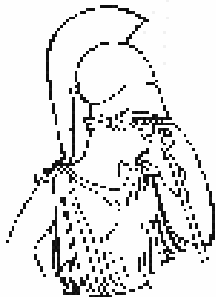
**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS INGLESAS**

PRESENTA:

LORENA HERNÁNDEZ DE ANDA

ASESORA:

MTRA. RAQUEL SERUR SMEKE



MÉXICO, D.F

2010



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.

Índice

Introducción	3
Capítulo I Otredad y entorno natural	11
Capítulo II Sueños y realidad	27
Capítulo III Color, fuego y otredad	42
Conclusiones	55
Bibliografía	58

Introducción

Otredad

La Otredad es un concepto que surge en el campo de la antropología cultural en el siglo XX. Esta disciplina contempla como objeto de estudio a la alteridad cultural; objeto que, cabe subrayar, no ha sido examinado del mismo modo a lo largo de la historia. Se examina la alteridad cultural de muy diferentes maneras dependiendo del contexto histórico, social y político desde el que se la mira. Por ejemplo, mientras que el evolucionismo de finales del siglo XIX la interpreta desde la diferencia cultural, el funcionalismo y el estructuralismo de la primera mitad del siglo XX la descifran desde la perspectiva de la diversidad cultural.¹

El evolucionismo, que aparece a finales del siglo XIX, se caracteriza por el desarrollo de la fase imperialista del capitalismo y marca el origen de las conquistas coloniales. Así pues, los europeos se vieron en la necesidad de tratar y conocer al Otro cultural, y por lo tanto, como lo afirman Mancusi y Faccio, se vieron en la necesidad de conocer a "los nativos de esas tierras que pasarían a ser parte de su mundo comercial y económico, en una relación de dependencia".² Por lo tanto, en este contexto, la Otredad cultural se contempla como aquello que difiere del comportamiento y los valores del mundo occidental. Se mira al Otro desde una perspectiva que ensalza lo propio como lo bueno; es decir, se le mira para subrayar una diferencia que necesariamente resulta peyorativa. Se empieza por marcar la diferencia racial, la ausencia de rasgos europeos que, desde esta lógica, ponen al Otro en un estadio evolutivo inferior para terminar por ubicar y

¹ Bock, Philip. *Introducción a la moderna antropología cultural*, p. 2.

² *Loc. Cit.*

comprenderlo desde una óptica que hace hincapié en una relación de inferioridad física y cultural.

La consolidación definitiva y triunfante del sistema colonial da lugar al surgimiento del funcionalismo en el siglo XX en el periodo de entre-guerras. Es entonces cuando surge el interés por mantener la estabilidad en las colonias y cuando la antropología abandona sus pretensiones de explicar el desarrollo total de la humanidad. Con el funcionalismo, el análisis se centra siempre en un pueblo en particular y su principal objetivo es ver cómo las sociedades estudiadas resuelven sus necesidades básicas por medio de sus principios y valores culturales³. Según esta teoría, el Otro cultural deja de ser comprendido como lo diferente con sus connotaciones despectivas y etnocentristas, y comienza a interpretarse como lo diverso.

Después de la segunda guerra mundial, etapa en la que la colonización entra en su fase final y comienzan a surgir los movimientos nacionalistas y de descolonización, se produce una occidentalización del mundo, es decir, la influencia cultural de occidente transforma o asimila gran parte de las culturas. De aquí surgen dos puntos de vista: el primero es el estructuralista, cuyo principal representante es el francés Claude Levi-Strauss, quien sostiene que frente a este contexto la antropología debe estudiar aquellas sociedades o culturas que aún puedan ser consideradas "primitivas", antes de que desaparezcan completamente. Para los estructuralistas, la Otredad se representa a través de la diversidad.

El segundo punto de vista en el mismo sentido argumenta que la sociología y la antropología comienzan no sólo a compartir su objeto de estudio, sino también sus técnicas, por lo que los problemas de desigualdad están presentes tanto en sociedades "primitivas", como en toda sociedad o cultura. Es entonces, que el Otro se configura como producto de la desigualdad, es decir, como aquellos diferentes a quienes poseen la cultura hegemónica.

³ Su principal representante fue el británico Bronislaw Malinowski (1884-1942).

Jane Eyre y Wide Sargasso Sea

Wide Sargasso Sea de Jean Rhys se publicó por primera vez el 27 de octubre de 1966. Esta novela retoma parte de la historia de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë desde el punto de vista de Bertha Mason, la primera esposa de Rochester. Bertha Mason, a quien Rhys da el nombre de Antoinette, es aquella mujer criolla⁴ de tez blanca que enloquece y termina sus días encerrada en el tercer piso de Thornfield Hall y a quien, a partir de la crítica literaria feminista de años recientes, se le ha denominado como “la loca del ático”⁵.

El texto de Jean Rhys, en contraste con el de Charlotte Brontë, se teje como una pluralidad de voces narrativas que permiten ver la influencia de los escritores modernistas contemporáneos de Rhys. Por otra parte, el debate interno entre los distintos narradores se establece de tal modo que permite que afloren tanto el conflicto cultural como la problemática de la Otredad en el texto.

Jean Rhys tiene plena conciencia de las diferencias culturales que marcaron la historia de su país y, en esta novela ejemplar, se propone trabajar literariamente, una serie de diferencias que se plasman en su texto de diversas maneras: la diferencia entre inglés y criollo, entre blanco y negro, entre hombre y mujer, entre imperio y colonia.

Dado que hay una serie de elementos intertextuales que vinculan a *Jane Eyre* con la novela de Rhys, es pertinente distinguir los momentos históricos y culturales en los que se desarrollan tanto la obra de Rhys como la de Brontë.

Jane Eyre, de Charlotte Brontë se publicó en 1847 y es fiel representante del canon victoriano de aquella época. Bertha Mason, la primera señora Rochester, constituye un impedimento para que Jane alcance la felicidad al lado de Edward

⁴ En esta tesina se va a usar la palabra criollo para designar a las personas nacidas en las Indias Occidentales de colonizadores europeos o sus descendientes. El término es impreciso ya que existe una complejidad enorme en la política racial de las sociedades coloniales del Caribe. Sin embargo esta es la terminología que Rhys utiliza para describir a las personas como Antoinette Cosway.

⁵ Gilbert y Gubar. *The Madwoman in the Attic*, p. 336. De acuerdo con estas críticas literarias feministas, en el texto de Brontë se produce una deshumanización de Bertha Mason, la criolla oriunda de Jamaica, a quien debido a su marginalidad racial y geográfica se convierte en el “Otro” bestial y pagano que puede ser aniquilado para constituir la subjetividad europea femenina.

Rochester. Representa al Otro de finales del siglo XIX, quien al no poseer los rasgos distintivos de la fisonomía anglosajona es “diferente” en un sentido de inferioridad, y por lo tanto, sujeto de encierro y olvido. Es así como Brontë describe al Otro:

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 face⁶.

En *Jane Eyre*, la Otredad se consigna en el texto en la figura de una mujer que no es inglesa sino criolla. Esta simple condición, para el escritor y lector de la época, es una clave suficiente para hacer verosímil a un personaje cuya locura tiene un origen genético y proviene de un mal imborrable y definitivo: su sangre criolla: “Bertha Mason is mad; and she came from a mad family; idiots and maniacs through three generations! Her mother, the Creole, was both a madwoman and a drunkard!-...”⁷

En el contexto de la Inglaterra victoriana e imperialista en el que se desarrolla la narrativa de Brontë, Bertha Mason se describe como una pseudo mujer más cerca de lo animal que de lo humano. Este Otro inentendible e impenetrable es, para los personajes de sangre inglesa, para Edward Rochester y Jane Eyre, un impedimento que interfiere en su realización plena. A la luz de su cultura, Rochester cometió el pecado de casarse con alguien inferior a él racial y culturalmente y, de acuerdo a los preceptos morales de la época, debe pagar el precio de su “error”. El texto de Charlotte Brontë da cuenta de esta situación haciendo énfasis en el estereotipo cultural de la naturaleza degenerada del Otro para definir la identidad propia. Se advierte así el punto de vista imperialista inglés ya que la emigración a las colonias era una de las formas de solucionar la pobreza

⁶ Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, p. 412.

⁷ *Ibid.* p. 411.

para las clases acomodadas en las que los hijos menores no heredaban la fortuna del padre, como en el caso de Rochester. Este caballero inglés viaja a las colonias para adquirir una esposa y junto con ella, su fortuna. Esta transacción coincide con el período de colonización de las islas del Caribe por parte de Inglaterra.

Por su parte *Wide Sargasso Sea* se publica en 1966, en la etapa final de la colonización, cuando los movimientos nacionalistas y postcoloniales se encontraban en ciernes. El Otro en este momento se entiende como lo diverso, como el producto de la desigualdad, que en última instancia se genera a partir de la visión imperialista de los colonizadores. Es bajo esta perspectiva que Rhys decide darle voz a aquella “loca del ático” de Thornfield Hall, ya que le resulta muy claro que Brontë había representado a la mujer criolla de las indias occidentales bajo una perspectiva colonialista:

When I read *Jane Eyre* as a child, I thought, why should [Charlotte Brontë] think Creole women are lunatics and all that? What a shame to make Rochester's first wife, Bertha, the awful madwoman, and I immediately thought I'd write the story as it might really have been. She seemed such a poor ghost. I thought I'd try to write her a life.⁸

Rhys le da el nombre de Antoinette a la heroína de su historia y la coloca en el centro de la escena ficcional, al contrario de lo que Brontë hace en *Jane Eyre*. Decide colocar lo marginal en el centro y subvertir la perspectiva colonialista que dominaba hasta su época el panorama de la literatura escrita en inglés. Su pretensión es innovar otorgando existencia literaria a “la loca del ático”.

I've read and re-read *Jane Eyre* [...] and I am sure that the character [of Antoinette] must be 'built up'. [...] The Creole in Charlotte Brontë's novel is a lay figure – repulsive which does not matter, and not once alive which does. She's necessary to the plot, but always she shrieks, howls, laughs horribly, attacks all and sundry – off stage. For me [...] she must be right on stage.⁹

En la Inglaterra de Brontë, “Bertha must play out her role, act out the transformation of her `self` into that fictive Other, set fire to the house and kill

⁸ *Jean Rhys: the West Indian Novels*, p. 144.

⁹ Carta de Rhys a Salma Vaz Dias fechada el 9 de abril de 1958.

herself so that Jane Eyre can become the feminist individualist heroine of British fiction... At least Rhys sees to it that the woman of the colonies is not sacrificed as an insane animal for her sister's consolidation."¹⁰

Así pues, dentro de este nuevo escenario, Antoinette Cosway narra su vida desde pequeña, describe el entorno y sus alrededores en la isla caribeña de Jamaica. A esa Otra, Rhys le da voz propia y coloca a Cosway en un plano de igualdad frente al personaje que encarna el imperialismo (imperialist self) y el "ser inglés"¹¹, esencia de lo inglés o "anglicidad"¹². Bajo la luz de esta igualdad narrativa los personajes principales en *Wide Sargasso Sea* cuentan su historia desde su propio punto de vista y reflejan así su arraigo a la cultura a la que pertenecen; por lo mismo rechazan la Otredad que cada uno representa en relación con el otro.

La Otredad en la novela de Rhys es un elemento constante, que se manifiesta a lo largo de su obra y que quizá se percibe de manera más clara en la descripción que de la naturaleza se hace en la novela y en cómo ésta, a su vez, condiciona la percepción de sus personajes. El encuentro entre Antoinette y Rochester, los dos personajes principales, es mucho más que un encuentro entre personas, es un encuentro entre dos mundos completamente distintos. Pero este encuentro está fatalmente destinado al fracaso debido a las marcadas diferencias culturales. Los dos están tan arraigados a su mundo, tanto en el pasado como en su estructura presente, que son incapaces de ver al otro. Esto ocasiona que permanezcan en todo momento como extraños el uno para el otro; para cada uno de ellos, el mundo del otro aparece como un sueño misterioso e inaccesible que provoca una sensación de extrañeza y distancia entre ambos y que es responsable de su fracaso al final. La novela narra el encuentro-desencuentro de dos personas que provienen de mundos no sólo distintos sino radicalmente opuestos en más de un

¹⁰ Spivak. *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In Race, Writing, and Difference*, p.270.

¹¹ Este concepto en inglés lo manejan los académicos y críticos como "Englishness".

¹² Así lo traduce Nair María Anaya Ferreira en su artículo "*De Charlotte Brontë a Jean Rhys: Wide Sargasso Sea como el antidiscurso de Jane Eyre*", p. 73.

sentido. Tan distintos que se encuentran incapacitados para coincidir en ningún ámbito fundamental y, naturalmente, fracasan como pareja.

Ambos personajes son criaturas de su propio mundo, inquebrantable, opuesto el uno para el otro y, para ellos, imposible de penetrar. Por un lado, Antoinette, la hija de un dueño de plantaciones, terrateniente y esclavista, encarna la historia de las Indias Occidentales. En una sociedad fundada en la compra y venta de esclavos, ella sufre tanto el rechazo de los ingleses como el de los naturales de las Indias. Su matrimonio con Rochester es una transacción económica; a ella se le adquiere como una ganancia y posteriormente se le arranca de su lugar de origen para rebautizarla con un nombre inglés (Bertha).

Por su parte, Rochester es un fiel representante de su cultura e historia al reflejar su prejuicio racial y de género, propio de la época victoriana. Siendo el hijo menor de un caballero inglés, se ve desposeído de toda fortuna debido a las leyes inglesas de herencia que favorecían al primogénito de la familia. Bajo esta circunstancia, se ve obligado a buscar la solución a su problema y la encuentra al casarse con una criolla por su dote. En consecuencia, se arregla el matrimonio en un acuerdo entre caballeros que incluye al padre y al hermano de Rochester, al padrastro de Antoinette y subsecuentemente a su hermanastro Richard Mason. Al consumarse el matrimonio, Rochester está en un lugar extraño (Jamaica) y entre gente extraña (nativos de la isla), y más aun, casado con una criolla, de ascendencia inglesa, pero nunca inglesa en su totalidad. Es entonces cuando sus prejuicios y su rechazo a lo Otro, a lo diferente y extraño empiezan a convertirse en una barrera insuperable para la convivencia con su esposa.

La Otredad se observa en la novela de Rhys no sólo bajo la perspectiva monolítica con la que se entendía en la novela de Brontë, sino como la suma de todos los factores de dominación en los que se incluyen la raza, la etnicidad, la nacionalidad y la clase, sin olvidar la categoría de género.

Estas páginas pretenden mostrar la forma en la que Rhys emplea el ambiente natural, los colores, la luz y las sombras así como los sueños para subrayar el conflicto entre los dos personajes centrales. En estos elementos de la novela en

donde la Otredad se hace presente para enfatizar cómo hasta la naturaleza o los sueños se perciben de una manera en la cultura propia y de otra en la ajena. De aquí que el título de la novela de Rhys sea por demás atinado al hacer referencia al Mar de los Sargazos, que en este caso representa a la Otredad. En la mitad del océano Atlántico, entre la corriente del golfo y la corriente ecuatorial, existe una enorme extensión de agua muy transparente conocida como Mar de los Sargazos, en la que se desarrolla un tipo de alga conocida con este mismo nombre y que hace difícil la navegación. El Mar de los Sargazos no es en sentido estricto un mar, sino una región dentro del océano Atlántico norte delimitada por corrientes oceánicas en vez de por tierras. Las cuatro principales corrientes —la corriente del Golfo, la corriente del Atlántico norte, la corriente de las Canarias y la corriente norecuatorial— fluyen en el sentido de las agujas del reloj alrededor de este mar. Excepto por las alfombras de sargazos flotantes y algunas criaturas que viven entre ellas, esta región es un desierto biológico. A causa de la debilidad de sus corrientes, la escasa precipitación y la alta evaporación, sus aguas son más saladas que las de otros mares e inhóspitas para casi todas las especies. Este mar se relaciona con muchas leyendas marinas como la del Triángulo del Diablo y el continente perdido de la Atlántida. En realidad, es un ecosistema único en el océano abierto. Así pues, el *Ancho Mar de los Sargazos* se convierte en una división simbólica entre dos mundos y dos personas que pertenecen cada una a su propio mundo, a su todo comunitario único e indisoluble. Este mar con su peculiaridad de ser más salado e impedir el desarrollo de organismos bajo sus aguas, juega el mismo papel que la Otredad, ya que constituye una barrera insuperable para que las relaciones entre los representantes de dos mundos distintos se desarrollen en forma armónica y sin tensión.

Capítulo I

Otredad y entorno natural

Las descripciones del entorno natural en *Wide Sargasso Sea* llaman la atención desde la primera lectura. En un examen más minucioso y atento del texto encontramos que Jean Rhys, quizás influida por la lectura romántica, nos presenta un escenario natural que dista mucho de ser estático. Los personajes principales y su caracterización, se verán afectados, en el transcurrir de la trama, por el espacio en el que se encuentren. La naturaleza que envuelve el accionar de los personajes condiciona en forma directa su percepción. Es en estas descripciones donde Rhys logra que el lector perciba cómo la naturaleza se presenta, para unos personajes como una continuación armónica, condicionadora de la propia identidad y, cómo para otros, el mismo entorno natural resulta amenazante o al menos extraño. Con esta contraposición Rhys logra tejer en el texto dos nociones fundamentales, “lo propio” y “lo ajeno”. Nociones que para cierto tipo de narrativa, la que reflexiona literariamente sobre el concepto de la Otredad, resultan ser reveladoras de la identidad cultural de los personajes.

Para Rhys la naturaleza es algo vivo que funciona como una suerte de complemento armónico de la comunidad que la habita. Es decir, naturaleza y sociedad componen un círculo indisoluble que resulta ser muy difícil de descifrar por todo aquel que sea ajeno o que no pertenezca a ese todo comunitario. En cambio, para aquel que sí pertenece, la naturaleza determina a su cuerpo social y éste a su vez modifica el entorno en un diálogo difícil pero fluido y armónico. En el

vaivén entre naturaleza y comunidad social uno se ve en el espejo del otro y viceversa, la naturaleza modifica la conducta de un conglomerado social y éste a su vez tiene su peculiar manera de dominar a la naturaleza.

En definitiva, para Rhys la relación del sujeto con su entorno natural comienza en la infancia y termina o con la muerte o con la salida o expulsión del sujeto del círculo comunitario. En el primer caso, es el orden natural de las cosas el que devuelve al sujeto a la tierra para así lograr la continuidad. En el segundo caso, Rhys sugiere que la salida del sujeto y su "entrada" a otro entorno, a otro círculo cerrado, tiene consecuencias que en ocasiones pueden llegar a ser trágicas. Veamos cómo procede Rhys a mostrarnos, al detalle, la sensación de pertenencia o rechazo al mundo en el que se mueven los personajes.

Rhys no se interesa por una visión específica del lugar en sí mismo sino en usarlo como una herramienta. Los personajes no lo perciben objetivamente pero las fuerzas impersonales del Otro sí los afectan de manera determinante. Así, la forma en la que los personajes perciben su entorno, depende de su forma de ver el mundo y de su carga emocional. El mundo natural y los paisajes de Rhys crean imágenes poderosas que reflejan el estado psicológico, moral y religioso de los personajes, y al mismo tiempo muestran el laberinto de relaciones sociales que se tejen en torno a la percepción del otro.

Wide Sargasso Sea se divide en tres partes, narradas desde distintos puntos de vista. En la primera parte Rhys describe la vida de Antoinette cuando es niña y vive con su madre en la isla de Jamaica. La voz narrativa en este primer momento es la de la pequeña Antoinette, desde su perspectiva infantil y en primera persona. En la segunda parte la autora relata la vida de Antoinette y Rochester a partir de su matrimonio, haciendo énfasis en la luna de miel que se desarrolla en Granbois. Las voces narrativas en esta parte se intercalan, siendo la primera en salir a la escena ficcional la voz de Rochester, y sólo en un breve momento la de Antoinette. Finalmente en la tercera parte Rhys narra en primera persona la experiencia de Antoinette durante su estancia en la mansión fría y oscura de Thornfield Hall en Inglaterra, en donde termina sus días encerrada en el ático del tercer piso. Es

precisamente en esta última parte de la novela en donde se entrecruzan las historias de Brontë y Rhys; es decir, la culminación de la historia de Antoinette en el ático de la casa de Rochester constituye el vínculo entre *Jane Eyre* y *Wide Sargasso Sea*. A lo largo de estas tres partes las voces narrativas de Antoinette y su esposo se intercalan, por lo que los puntos de vista varían dependiendo del personaje que narra la historia. Por lo tanto, la apreciación y perspectiva del entorno se transforma en la medida en la que el narrador cambia y se desarrolla dentro de la historia. Las voces narrativas que se estudiarán en el presente trabajo se identifican con los personajes principales: Antoinette Cosway y Edward Rochester.¹³

Es así como se va tejiendo esta historia, en la que se crea una realidad a partir de distintos puntos de vista en los que el Otro funge como hilo conductor. La inhabilidad de los protagonistas para entenderse recíprocamente, para entender sus diferencias culturales, raciales y sociales es lo que conduce al desenlace de la novela. Es la incapacidad de entender esta Otredad, tanto por parte de Antoinette como de Rochester, la que los lleva del amor al odio, hasta culminar en la destrucción de cada uno, de su identidad y de su personalidad.

En este capítulo se analizará el uso del medio ambiente por parte de Rhys para comprender cómo la Otredad queda sugerida por medio de la forma en la que los personajes principales perciben su entorno. Asimismo se examinarán de forma particular dos imágenes que reflejan la presencia del Otro en el medio ambiente y que son los bosques y el jardín.

Desde la primera oración de la novela Rhys establece la presencia del Otro como columna vertebral de su obra. Es indudable el hecho de que todo va a girar en torno a la Otredad y a la manera en la que los protagonistas la perciben: "They say when trouble comes close ranks, and so the white people did. But we were not in their ranks."¹⁴ Este primer enunciado de *Wide Sargasso Sea* es poderoso y determinante debido a que la autora establece desde el principio la existencia de

¹³ Cabe destacar que Rhys nunca menciona en su novela el nombre de Rochester, pero sí se usará en el presente trabajo dicho nombre para facilitar el referirnos a él.

¹⁴ Rhys, *op. cit.* p. 17.

un todo comunitario impenetrable e inaccesible para los extraños y que constituye un círculo cerrado en el que el sujeto y el entorno natural se funden e identifican. Se advierte desde el primer momento de la novela el contexto social e histórico en el que se desarrolla. El problema del que habla Antoinette es el de la Emancipación de los esclavos en las colonias británicas,¹⁵ que junto con su situación social derivada del imperialismo y su ascendencia y fisonomía inglesa la llevan a un aislamiento, desarraigo y falta de identidad que nunca logra resolver.

En medio del torbellino social que ocasionó la Emancipación, Antoinette vive rechazada por los blancos ingleses (incluyendo a su padrastro el señor Mason y a su esposo) y también por los negros emancipados (destacando a su amiga de la infancia, Tia, y a su nana Christophine). Ella no pertenece a ninguno de esos mundos, y por si fuera poco vive su niñez completamente solitaria y rechazada por su madre, a quien sólo le importa su hijo varón, Pierre, y conseguir otro marido para sobrevivir. Por lo anterior no es sorprendente el hecho de que la pequeña Antoinette desarrolle una identidad fragmentada política, social y familiarmente, ni que para sobrevivir esta inseguridad se identifique con su entorno. El entorno tropical caribeño constituye pues, su único refugio.

El entorno aparece completamente distinto dependiendo del narrador, por lo que el medio ambiente se convierte en un completo extraño o en un cálido compañero, que protege o que amenaza al narrador. Esta dualidad que genera el entorno (amigo-enemigo) es lo que define la presencia del Otro en el texto de Rhys. La percepción de los protagonistas de lo que les es extraño o diferente los condiciona a tal grado que los lleva al rechazo de los mismos. Este rechazo, en consecuencia, los lleva al odio, al rencor y a la desesperación que culminan con el deseo de destrucción del Otro y de lo que le es propio, es decir, de su entorno.

Paralelamente a la división del entorno generada por las voces narrativas, éste se puede distinguir por su ubicación o situación geográfica en dos: el medio

¹⁵ La emancipación de esclavos en las colonias inglesas se dio entre 1833-1834. La *Emancipation Act* en 1833 decretó la liberación eventual de los esclavos en todas las colonias británicas. Dicha ley no surtió efectos sino hasta un año después de su promulgación e incluso decretó que los esclavos iban a permanecer sirviendo a sus antiguos dueños de cuatro a seis años en calidad de “aprendices” antes de su liberación total.

ambiente de las antillas menores que incluyen a Coulibri y Granbois en la isla de Jamaica, y el de Thornfield Hall en Inglaterra. El primero se identifica con Antoinette e involucra a la mayor parte de la narración, mientras que el segundo corresponde a Rochester y conforma la tercera parte de la novela. Por lo tanto, lo Otro se percibe de dos formas paralelas: el entorno que constituye el todo comunitario de Antoinette representa lo Otro para Rochester y el que se identifica con Rochester es lo Otro para Antoinette. Así la Otredad la sugiere la descripción detallada de un entorno que se construye a partir de uno de los personajes y que se convierte en extraño para el otro protagonista. A pesar de la belleza, abundancia y majestuosidad del entorno tropical en el que se desarrolla la trama en Granbois, éste poco a poco se transforma en un espacio tenebroso, extraño e incluso fantasmagórico para Rochester.¹⁶ De la misma manera, Inglaterra se transforma en un ambiente de destrucción para Antoinette.

Comenzaremos el análisis del entorno natural desde el punto de vista de Rochester. Es importante destacar que bajo la perspectiva del “ser inglés”¹⁷ y la creación de la “anglicidad” que los autores victorianos lucharon por consolidar, Rhys caracteriza en un principio a Rochester siguiendo a Charlotte Brontë en *Jane Eyre*. Sin embargo, Rhys pone en tela de juicio dicha producción de anglicidad y a través de su personaje representante del imperialismo, la cuestiona. En su narración, Rochester establece la relación adecuada entre el “ser inglés” y el Otro al establecer y defender las diferencias morales y físicas representativas de la identidad nacional inglesa. Dentro de las diferencias físicas en este caso se contraponen los rasgos físicos de la inglesa (Jane) frente a la criolla (Antoinette). En términos morales, Jane Eyre lucha por una conciencia de clase, la necesidad de tener educación, un sentido religioso de la vida, el predominio de instituciones

¹⁶ De acuerdo con Walter Allen en su ensayo crítico titulado *Bertha, the Doomed*, “the novel is a triumph of atmosphere, a Caribbean Gothic atmosphere –brooding, sinister, compounded of heat and rain and intensely colored flowers, of racial antagonism and all-pervasive superstition; it has a hallucinatory quality”. Citado por Plasa, p. 9.

¹⁷ “Englishness” es una suma de características que no representan una identidad fija sino una lucha por rescatar lo verdaderamente inglés según Laura E. Ciolkowski en *Navigating the Wide Sargasso Sea*, p. 342.

sociales, la importancia del trabajo y la creatividad¹⁸; características que no están representadas por Antoinette. Asimismo este concepto ideológico de la esencia de lo inglés tiene sobre todo la conciencia de la definición de la inferioridad y negatividad del Otro, representado por el Caribe en *Wide Sargasso Sea*, e incluso Francia o la India en *Jane Eyre*. Por lo tanto, y como es natural para un personaje enmarcado y definido por un canon victoriano, la percepción de Rochester del medio ambiente empieza con una cierta extrañeza. No reconoce el ambiente natural, y no intenta entenderlo ni familiarizarse con él; en lugar de ésto lo empieza a rechazar. Es obviamente diferente para él, es distante, y por lo tanto, amenazante:

The road climbed upward. On one side the wall of green, on the other a steep drop to the ravine bellow. We pulled up and looked at the hills, the mountains and the blue green sea. There was a soft warm wind blowing, but I understood why the porter had called it a wild place. Not only wild but menacing. Those hills would close in on you. 'What an extreme green', was all I could say.¹⁹

La impresión de Rochester al encontrarse frente a la grandeza de un entorno natural exuberante lo sobrepasa, a tal grado que le resulta incomprensible. El lugar es tan cuantioso que inclusive se siente amenazado por él, lo percibe gigantesco y capaz de absorberlo. Para Rochester Granbois es un lugar nuevo, virgen, delirante y que representa lo ajeno, además de estar lleno de una vegetación espesa, selvática e hipnotizante. Simplemente no lo entiende debido al choque cultural, y lo percibe como una amenaza que incluye a quien está ligada a esa tierra ajena y extraña, su esposa Antoinette. Por lo tanto, además de la naturaleza, su esposa comienza a ser extraña, es decir, empieza a constituirse como alguien ajeno, como lo otro, lo distinto de sí. Y desde la perspectiva del protestantismo inglés, lo otro no sólo representa lo ajeno, sino lo malo, lo pecaminoso²⁰:

¹⁸ Anaya, *op. cit.* p. 73.

¹⁹ Rhys, *op. cit.* p.69.

²⁰ Incluso durante el siglo diecinueve, las definiciones inglesas de "womanhood" estaban ligadas a la castidad de la mujer británica, excluyendo a todo lo que no entrara en el patrón y con mucho mayor razón al deseo sexual el cuál era pecaminoso y excluyente de la femineidad inglesa. Por lo tanto Antoinette al ser el resultado

Everything is too much, I felt as I rode wearily after her. Too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the 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.²¹

Todo el ambiente que rodea a Rochester es extraño y desafiante. Su conciencia, por lo tanto, se manifiesta de forma paralela a su percepción del entorno que empieza a ser lúgubre y sombrío. Los colores brillantes, la dulzura de los aromas y la frescura del ambiente se perciben por Rochester de manera alucinante e intoxicante. No los reconoce, y cada vez se vuelven menos familiares:

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 ever been breathed before.²²

En un principio este lugar es atractivo por ser distinto, pero al sentirse absorbido por su grandeza y exuberancia, poco a poco lo rechaza. En realidad no logra comprender la diferencia tan radical que existe entre este ambiente y el de Inglaterra y por lo tanto su percepción transforma a este entorno en hostil. Recuérdense que Rhys construye este personaje a partir de *Jane Eyre* de Brontë, por lo que posee un antecedente cultural imperialista propio de la época victoriana. Es bajo esta perspectiva que Rochester, al llegar a este paraíso tropical se deleita por su belleza que lo enloquece pero a la vez lo amenaza. Esta amenaza va más allá de sus fuerzas ya que en realidad es demasiado atractiva. Los colores, aromas, brillos y sombras del medio ambiente lo seducen, y él no es capaz de entenderlo. Tanta vegetación y dulzura lo sobrepasan. El ambiente lo envuelve y Rochester se resiste ya que desde su perspectiva no es posible que el entorno tropical lo seduzca y lo conquiste. Es él quien tiene que poseerlo. En un principio Rochester desea entender y simpatizar con el medio ambiente, pero no lo logra, y en consecuencia surge su

de una relación promiscua es obviamente excluida del patrón de “womanhood” y en consecuencia se constituye en “el otro” para Rochester. Plasa, Carl. “Jean Rhys. *Wide Sargasso Sea*. A reader’s guide to essential criticism”. p. 91.

²¹ *Ibid.* p. 70.

²² *Ibid.* p. 73.

carácter imperialista y su necesidad de destruirlo. El sentimiento de impotencia por no poder poseerlo va más allá:

It was a beautiful place –wild, untouched, above all untouched, with an alien, disturbing, secret loveliness. And it keeps its secret. I'd find myself thinking, 'What I see is nothing –I want what it hides –that is not nothing.'²³

El entorno se presenta como intacto, propio para ser conquistado. Rochester lo quiere conquistar, lo quiere poseer, al igual que a Antoinette. Pero su incapacidad para entender el entorno le impide disfrutarlo e integrarse a él y se mantiene al margen, permanece como extraño, pero no sin la frustración interna al no poder entrar en él. Ahora ese secreto que no puede comprender debido a su propio choque cultural. Es inalcanzable y por tanto, como una manera de protegerse, su percepción convierte a este medio ambiente en hostil y desafiante, y llega incluso a despreciarlo.

I hated the place.

I hated the mountains and the hills, the rivers and the rain. I hated the sunsets of whatever colour, I hated its beauty and its magic and the secrets I would never know. I hated its indifference and the cruelty which was part of its loveliness. Above all I hated her. For she belonged to the magic and the loveliness. She had left me thirsty and all my life would be thirst and longing for what I had lost before I found it.²⁴

La belleza y la magia del paisaje son evidentes para él y sin embargo es incapaz de aprehenderla y descifrar sus misterios. Se da cuenta que jamás va a lograrlo y se siente impotente ante el esplendor del Caribe. El despliegue de abundancia de vegetación, colores y luz contrasta con su tierra fría y oscura; y se da cuenta de que nunca va a poder ser parte de esa magia, y menos compartirla con su esposa, ya que ella posee todo este encanto y seducción. Por consiguiente no le queda más que odiarlo, y percibir el territorio como estar en un infierno, como lo apunta Spivak.²⁵

²³ *Ibid.* p. 87.

²⁴ *Ibid.* p.172.

²⁵ Spivak, *op. cit.* p. 280.

El sentimiento de rechazo que Rochester manifiesta hacia su entorno se desarrolla a lo largo de la novela, hasta llegar a ser insoportable. Lo que en un principio se sugería como un ligero malestar, se transforma en una hostilidad hacia el círculo ajeno. La poca admiración que mostraba al principio se convierte en un claro rencor hacia su entorno y hacia su esposa, que lo lleva inclusive al extremo de querer destruirlos.

En el transcurso del texto de Rhys, Rochester lucha por resaltar el “ser inglés” sobre la confusión colonial que resulta ser su vivencia en Granbois. Está empeñado en resolver la ambivalencia de Antoinette (inglesa-criolla). Primero intenta rescatar en su esposa a la “mujer inglesa” y segundo, al fallar claramente en su intento de convertir a Antoinette en la “madre casta que procrea hijos ingleses”, la convierte irremediamente en el Otro salvaje²⁶. Del intento fallido de rescatar a la inglesa en Antoinette pasa a sufrir la incapacidad de entenderla como una mujer con una sexualidad abrumadora²⁷. Esta característica que es a todas luces muy poco inglesa, hace de Antoinette una mujer irresistible, pero también la lleva a su destrucción, ya que desencadena en Rochester sentimientos contradictorios e incontrolables. Su sensualidad se funde en el ambiente natural y exuberante, por lo que el todo comunitario se torna en algo ajeno, inaccesible e incomprensible.

A lo largo de la novela, Rhys utiliza símbolos y alegorías a partir de los cuales se devela la Otredad. Los bosques y los árboles representan elementos de identidad o rechazo hacia los protagonistas. Cabe mencionar la presencia de dos tipos de bosques: los caribeños y los ingleses. Ambos tienen identidad propia, y se presentan extraños y hostiles frente al personaje que no pertenece, que no los entiende. La transformación del medio ambiente desde el punto de vista de los protagonistas es muy clara en estas imágenes de los bosques. Los bosques tropicales frondosos, se convierten en lugares fantasmagóricos para Rochester,

²⁶ [Ciolkowski](#), *op. cit.* p. 4 .

²⁷ Incluso en discusiones victorianas la sexualidad femenina existe como un síntoma de enfermedad mental. En 1857, William Acton halló presente el deseo sexual sólo entre las mujeres inmorales que se había encontrado en las cortes de divorcio y en los asilos para dementes.

quien vive este entorno como un lugar misterioso y amenazante. La naturaleza lo seduce y lo persigue, se transforma en enemiga y además lo acecha.

I began to walk very quickly, then stopped because the light was different. A green light. I had reached the forest and you cannot mistake the forest. It is hostile. The path was overgrown but it was possible to follow it. I went out without looking at the tall trees on either side. [...] I stood still, so sure I was being watched that I looked over my shoulder. Nothing but the trees and the green light under the trees. A track was just visible and I went on, glancing from side to side and sometimes quickly behind me. [...] The track led to a large clear space. Here were the ruins of a stone house and round the ruins rose trees that had grown to an incredible height. At the back of the ruins a wild orange tree covered with fruit, the leaves a dark green. A beautiful place. And calm – so calm that it seemed foolish to think or plan. What had I to think about and how could I plan? Under the orange tree I noticed little bunches of flowers tied with grass.

[...] The light had changed and the shadows were long.

[...] I must be within a few minutes of the path I thought, but after I had walked for what seemed a long time I found that the undergrowth and creepers caught at my legs and the trees closed over my head. [...]

I was lost and afraid among these enemy trees, so certain of danger that when I hear footsteps and a shout I did not answer.²⁸

En un principio Rochester es capaz de apreciar la belleza de los bosques, pero esto dura poco tiempo. El encanto del bosque lo seduce y se siente envuelto por él. La grandeza del ambiente natural lo abraza y se siente amenazado. Es en este momento cuando cambia su percepción de este lugar paradisíaco. Al sentir el bosque como una amenaza, incluso la luz comienza a transformarse. Ya no se trata de un verde brillante sino de un profundo color verde que produce sombras. Los árboles son tan altos que lo intimidan, lo retan y se convierten en sus enemigos. La forma en la que Rochester percibe la naturaleza refleja su conflicto interior y asimismo pone en evidencia cómo la percepción del Otro influye en este cambio tan drástico hacia su medio ambiente.

La “amenaza verde”, como la llama Rochester, es un enemigo que lo acecha, lo persigue y lo enloquece. Esto se convierte en algo tan insoportable que decide huir para no sentirse un extraño incapaz de entender la naturaleza que lo rodea.

²⁸ Rhys, *op. cit.*, p. 104.

My arm was bleeding and painful and I wrapped my handkerchief round it, but it seemed to me that everything round me was hostile. The telescope drew away and said don't touch me. The trees were threatening and the shadows of the trees moving slowly over the floor menaced me. That green menace. I had felt it ever since I saw this place. There was nothing I knew, nothing to comfort me.²⁹

Rochester regresa a Inglaterra porque nunca logra entender la magia, los secretos y la dulzura del entorno. Es significativo destacar una de las últimas imágenes que describe Rhys en el momento en el que Rochester va saliendo de Granbois debido a que resalta la esencia imperialista del protagonista en cuestión. Llama su atención la pequeña casa blanca donde se desarrolla su luna de miel. La casa representa en cierta forma la civilización, mientras que el bosque siempre amenazante representa a ese Otro que nunca logró entender. Es entonces cuando echa un último vistazo al alejarse, cuando se identifica con esta casa blanca, la que va a ser absorbida y devorada por el bosque. Este bosque que siempre fue su enemigo y que intentó abrazar y poseer, ahora lo ve como a su pasado y se siente afortunado al escapar de él.

But the sadness I felt looking at the shabby white house –I wasn't prepared for that. More than ever before it strained away from the black snake-like forest. Louder and more desperately it called: Save me from destruction, ruin and desolation. Save me from the long slow death by ants. But what are you doing here you folly? So near the forest. Don't you know that is a dangerous place? And that the dark forest always wins? Always. If you don't you soon will, and I can do nothing to help you.³⁰

Esta imagen es relevante ya que además de registrar la amenaza del entorno natural, de lo que lo "salvaje" le puede hacer a lo "civilizado", se suma a otros elementos que le dan aún más fuerza. El contraste de la casa "blanca" y el bosque "negro" y en forma de serpiente, alude a la raza blanca y la raza negra que se han enfrentado a lo largo de la historia. Rochester claramente se identifica con la casa deteriorada y en ruinas, que asimismo representa a la vieja civilización occidental en decadencia, en peligro de ser aniquilada por las civilizaciones nuevas y "salvajes"

²⁹ *Ibid.* p. 149.

³⁰ *Ibid.* p. 167.

propias de las colonias. Por lo tanto, es también un antagonismo entre la colonia y el imperio.

El jardín es otra imagen eficaz y trascendente en el desarrollo de la novela. Aparece por primera vez en la narración de Antoinette durante su niñez, en la que Rhys hace claramente una analogía entre el jardín de Coulibri Estate y el jardín del Edén. Este jardín del Edén de Coulibri Estate sin embargo, es un jardín domesticado en el que se plantea al criollo como alguien que ha encontrado el paraíso terrenal. Este paraíso terrenal funciona en tanto que el Otro, oriundo de las colonias, acepte su papel de sumisión e inferioridad y se asuma como sirviente del criollo. Mientras estas condiciones se mantienen, Antoinette se siente feliz y protegida cuando está en el jardín que representa a su todo comunitario cerrado e impenetrable. Pero en el momento en el que las condiciones cambian, es decir, cuando el Otro oriundo de la colonia se niega a servir debido al fin de la sociedad de plantaciones y la emancipación de esclavos, el criollo se descoloca y se siente extraño en su propia tierra. La primera vez que Antoinette se enfrenta con esto es precisamente cuando tienen que huir de Coulibri Estate debido a un incendio ocasionado por los nativos de la isla a raíz de la emancipación. Es relevante cómo el hogar de Antoinette se equipara, aunque de forma extraña, con el jardín del Edén. Cuando es una niña, Antoinette se siente segura y protegida dentro de su entorno, se identifica con la naturaleza y se mezcla plenamente con ella. No se trata exactamente del jardín del Edén, sino de un jardín que ha sido domesticado y descuidado, por lo tanto se presenta en un estado que se puede definir como abandonado. Sin embargo, este jardín es bello y exuberante, al igual que el jardín del Edén: "Our garden was large and beautiful as that garden in the Bible –the tree of life grew there-. But it had gone wild"³¹. Este jardín es un refugio para la niña, ambos abandonados por el resto del mundo. Más aún, se identifica con su casa, por lo que en el momento en el que es obligada a salir, se enfrenta con lo Otro y empieza a sufrir. Pero mientras se encuentra dentro de él, se siente a salvo:

³¹ Rhys, *op. cit.* p.19.

There is the tree of life in the garden and the wall green with moss. The barrier of the cliffs and the high mountains. And the barrier of the sea. I am safe. I am safe from strangers³².

Esto es lo que algunos críticos denominan como una "*Cróele narcissus*"³³, ya que Antoinette ve al mundo en términos de su belleza, pero la única belleza que entiende se deriva "de las experiencias y fantasías de su niñez y de su entorno exótico"³⁴. El entorno le proporciona la conciencia de sí misma y de su belleza, y además conlleva a su seguridad y felicidad. Entonces, cuando su entorno no coincide con esta belleza, simplemente se convierte en ininteligible y por lo tanto, extraño.

La naturaleza es una fiel compañera de Antoinette. Se identifica plenamente con ella porque advierte que la protege. Así que al momento de salir, cuando toda la familia es obligada a huir de Coulibri Estate, sufre el contacto con lo Otro, que la lleva al inicio de su sufrimiento. No es un hecho voluntario el abandonar su hogar. Su familia es expulsada al igual que Adán y Eva fueron expulsados del paraíso. Por lo tanto, al ser expulsados de "su paraíso", Antoinette empieza a sufrir. Se convierte en una extraña y se enfrenta con lo distinto de sí, con los negros nativos en primera instancia y luego con su esposo, que para ella representa un mundo extraño y diferente, un todo comunitario totalmente ajeno al que nunca logra ingresar.

De la misma forma Rochester es incapaz de acoplarse y entender el todo comunitario al que pertenece Antoinette, y mucho menos ingresar a él, por lo que para comenzar su venganza transforma el hogar de su esposa y lo convierte en extraño. Cabe mencionar que Antoinette nunca se identifica ni con los ingleses ni con la gente que vive con ella que son nativos de la isla de raza negra. Sin embargo, establece relaciones muy íntimas tanto con Christophine como con Tía. Christophine substituye a la figura materna ausente (Annette), y es incluso la protectora de Antoinette frente a su esposo. De hecho Christophine es el único

³² *Ibid.* p. 27.

³³ Plasa, *op. cit.* p. 18.

³⁴ From *A Fairy Tale Neurotic*, an unsigned review published in *The Times Literary Supplement* for 17 November 1966.

personaje femenino fuerte e independiente de la novela, a pesar de representar al estrato social más bajo. Tía por otro lado, es la única amiga de Antoinette de la infancia que a fin de cuentas la traiciona al ser parte de los negros que incendian Granbois. Es decir, el Otro para Antoinette se representa tanto por los ingleses (Rochester) como por sus sirvientes en Coulibri Estate y Granbois (Chrostophine, Amelie, etc.)³⁵ Es precisamente esto lo que constituye la tragedia de Antoinette, el no tener un lugar que la cobije. Por un lado, la expulsión de su jardín domesticado hace que su propio entorno sea extraño, y por el otro el regreso a la madre tierra es imposible ya que resulta mucho más extraño que el propio entorno del que ya también fue expulsada. Así que tanto Jamaica como Inglaterra se convierten en extraños para la protagonista. Esto, aunado al desarraigo absoluto y a su fragmentación social y familiar es lo que a fin de cuentas la lleva a la locura. Por lo tanto, para terminar la destrucción de la confianza y felicidad de Antoinette, Rochester introduce otro elemento extraño al lugar con el que se identifica su esposa. Esto lo logra cuando la engaña y traiciona dentro de su todo comunitario al tener relaciones sexuales en el cuarto contiguo con Amelie, una de las sirvientas negras de Granbois. De este modo, introduce al Otro en el hogar de Antoinette. A partir de ese acontecimiento su entorno se convierte nuevamente en ajeno para ella. Ya no es el jardín que la protegía de los extraños; su todo comunitario se convierte en irreconocible. El Otro se manifiesta en este incidente de dos formas. Por un lado la infidelidad se perpetra con alguien que pertenece a un nivel social más bajo que el de Antoinette; y por otro lado el hecho de que ese alguien sea una

³⁵ Es muy interesante que la misma Rhys sufriera de niña este mismo rechazo. Así lo escribe en uno de sus diarios:

“My relations with "real" little English boys and girls (real ones) were peculiar ...

I nearly always disliked them. I soon discovered the peculiarly smug attitude which made them quite sure that I was in some way inferior. My accent! Did I have a bath every morning or did I have it in the evening. Very important. I'm glad to remember that I slapped one little English girl good and hard once. I also soon realised another thing. If I said I was English they at once contradicted me - or implied a contradiction - No a colonial - you're not English - inferior being. My mother says colonials aren't ladies and gentlemen, etc., etc.

If on the other hand I'd say exasperated, "All right then I'm not English as a matter of fact I'm not a bit. I'd much rather be French or Spanish. They'd get even more amazed at that. I was [a] traitor. You're British they'd say.... Neither one thing nor the other. Heads you win tails I lose - And I never liked their voices any better than they liked mine.”

Este material aparece en el cuento de Rhys, "The Day They Burned the Books," publicado en la colección *Tigers Are Better Looking*.

negra representa una ofensa por partida doble, ya que son las personas de esta raza las que destierran a Antoinette de su "jardín del Edén" y que provocan su infelicidad. En consecuencia, el sentimiento de rechazo hacia su propia tierra la desgarran. Este es el segundo momento en el que Antoinette se siente extraña dentro de su propia tierra, con lo que comienza su proceso de desesperación e incapacidad de entender lo que la rodea y que finalmente la lleva a la locura. La fragmentación que sufre Antoinette en los ámbitos sociales y familiares de su vida se suman, su falta de pertenencia a un lugar junto con el rechazo de la persona que ama poco a poco ocasionan que pierda la razón.

Do you know what you've done to me? It's not the girl, not the girl. But 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.³⁶

Es así como a lo largo de la novela Rhys devela el concepto de Otredad a través de la interpretación que le dan sus personajes al entorno, que como tal es subjetiva y cambia conforme el sentir de los protagonistas. El entorno es el que refleja este Otro y se transforma al mismo ritmo que la conciencia de sus protagonistas. Esta transformación se manifiesta paralelamente al sentimiento de rechazo de los protagonistas. Rochester siempre vive como un extraño frente al lugar y frente a su esposa, por lo tanto, convierte a dicho todo comunitario en su enemigo. Sin embargo Antoinette logra distinguir entre la naturaleza y el rechazo que proviene de su esposo. Este hecho es trascendente ya que la naturaleza por sí sola no amenaza ni es enemiga de nadie. Son los personajes quienes al no entenderla la perciben como distinta de lo que ellos conocen, y por lo tanto se constituye en el Otro que poco a poco se convierte en enemigo. Pero la naturaleza en sí es indiferente, tal y como lo dice Rhys a través de Antoinette. Para ella la naturaleza es todo, y la equipara con un dios, un dios indiferente que tan solo

³⁶ Rhys, *op. cit.* p. 147.

observa. En cambio para Rochester la naturaleza es la misma Antoinette pero reflejada en su entorno, es decir, odiar a la naturaleza es odiar a Antoinette:

I feel very much a stranger here, I [Rochester] said. I feel that this place is my enemy and on your side.

You are quite mistaken, she [Antoinette] said. It is not for you and not for me. It has nothing to do with either of us. That is why you are afraid of it, because it is something else. I found that out long ago when I was a child. I loved it because I had nothing else to love, but it is as indifferent as this God you call on so often.³⁷

Y es precisamente ese “algo más” que menciona Antoinette lo que constituye la Otredad. No se trata de la naturaleza en sí misma, sino la forma en la que los personajes la perciben, lo que irremediablemente los lleva al rechazo de cualquier característica que constituya al Otro.

Es por esto que Rhys decide representar en una nueva historia el mismo conflicto que se crea en *Jane Eyre*, pero dando vida propia a la protagonista del problema, sin crear culpables sino solamente enfatizando cómo esta incapacidad de entender lo que es extraño lleva a las consecuencias que la historia de la humanidad nos ha demostrado a través de los años. Este mismo conflicto con el Otro es el que ha ocasionado guerras mundiales, conflictos armados y malentendidos en todo el mundo, y que Jean Rhys describe minuciosa y sutilmente y representa a través de la naturaleza una historia que se reescribe precisamente desde la perspectiva de ese Otro.

³⁷ *Ibid.* p. 129.

Capítulo II

Sueños y realidad

Toda obra literaria del siglo XX en la que se pretenda analizar los sueños, forzosamente debe pasar por la lupa de Sigmund Freud. La *Interpretación de los sueños* apareció en 1900 y revolucionó la forma de pensar en el mundo junto con Einstein y su Teoría de la Relatividad, Edmund Husserl, Bertrand Russel y Ludwig Wittgenstein entre otros. En el siglo XX surge en el mundo anglosajón la corriente del llamado Modernismo que se caracteriza por una discontinuidad con el pasado que se puede apreciar por el auge de la tecnología, pero que sin embargo valoraba mucho lo primitivo. Así como el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo y el movimiento simbolista francés son fieles representantes de esta época³⁸. Tres fueron las fuentes más importantes de la mitología moderna: las sociedades exóticas, la academia clásica y la psiquiatría. Freud creía que los mitos primitivos requerían de una explicación que diera cuenta de una gran parte de nuestro comportamiento. El pasado distante con el que cada uno vive es en primer lugar nuestro pasado individual, nuestra infancia privada; pero como esa infancia es una versión abreviada del desarrollo de la raza humana, nos comportamos de acuerdo con patrones universales, ya sea que lo recordemos o que lo olvidemos.

La proposición general de que en nuestra mente existen capas escondidas que tienen un efecto importante en la conducta humana ha gozado una enorme influencia no sólo en la psicología sino también en la producción e interpretación de obras de arte, y *Wide Sargasso Sea* no es la excepción. Rhys describe a lo largo de su obra tres sueños que son trascendentales para el desenlace de la novela así como para la protagonista Antoinette. La intención de este capítulo es demostrar la

³⁸ Kermode Frank y John Hollander, eds. *The Oxford Anthology of English Literature*, p. 1512.

función literaria que cumplen dichos sueños en la estructura de la novela. Sin embargo, a pesar de que el propósito de esta tesina no es el acercamiento a estos sueños desde la psicología del personaje o desde una perspectiva freudiana, no es posible dejar de mencionar este tipo de críticas que se han escrito de *Wide Sargasso Sea*.

De acuerdo con Freud, los sueños nos permiten descansar ya que hacen frente a los problemas que surgen cuando el poder que normalmente reprime los estímulos indeseados no está alerta. El "proceso del sueño" o la "elaboración del sueño"³⁹ entretiene y modifica estos impulsos transformándolos en imágenes. Así pues los sueños son "censurados", "condensados" y "desplazados" a través de una combinación y aparición de elementos ininteligibles en el sueño que no tienen nada que ver con la lógica, pero que pueden ser explicados racionalmente por medio de un proceso de interpretación que recobra el material primitivo, es decir, el contenido latente del mismo.

A continuación se procederá a mostrar la función literaria de los sueños en *Wide Sargasso Sea* en la que Rhys hace uso del ambiente natural para develar el concepto de Otredad. Rhys utiliza los sueños de Antoinette para describir cómo la naturaleza se transforma en el Otro en el momento en el que se introduce un elemento extraño en la vida y el entorno de la protagonista⁴⁰. Es decir, Rhys dota de significado a la naturaleza para transformarla en el Otro cultural a través de los tres sueños de su heroína. Sin embargo, se expondrá paralelamente la crítica que se ha apoyado en las teorías freudianas así como la que ha surgido desde la publicación de la novela.

En general, la crítica ha aceptado que los tres sueños de Antoinette son premonitorios ya que siempre los sueña momentos antes de que suceda un cambio radical en su vida. Estos tres sueños también coinciden con las tres partes

³⁹ Sigmund Freud, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, p. 135.

⁴⁰ Por lo anterior algunos críticos reconocen la calidad de ensoñación en el texto de Rhys, es decir, la frontera entre los sueños y la realidad muchas veces parece no existir: "dreams blend seamlessly with reality in *Wide Sargasso Sea*. As a result, the conscious world of *Jane Eyre* is dualistic, but that of *Wide Sargasso Sea* is a single jumbled swamp of dreams and waking". Alan Gordon's "Dreams in *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea*." p. 13.

en las que está dividida *Wide Sargasso Sea* aunque los primeros dos aparecen en la primera parte de la novela y el último al final de la tercera parte. Según Elizabeth Baer, los tres sueños de Antoinette forman una secuencia parecida a la de la búsqueda (*the quest*) que aparece en los cuentos de hadas. Esta búsqueda constituye un viaje o travesía en el que un héroe emprende una expedición que requiere de mucho esfuerzo y superar grandes obstáculos para poder rescatar a la princesa o doncella en peligro y finalmente llevarla de vuelta a su lugar de origen, casarse con ella y vivir felices por siempre. Además, esta búsqueda se divide en tres etapas, que en este caso corresponden sucesivamente a los tres sueños de la protagonista: la separación que ocurre en el momento en el que el héroe deja su hogar para iniciar su aventura; el descenso o iniciación empieza cuando enfrenta los obstáculos y vence sus miedos; y el regreso, cuando triunfante retorna a casa. Lo relevante de *Wide Sargasso Sea* es que en la secuencia de los sueños de Antoinette se exponen y desmitifican estas historias de romance de cuentos de hadas con las que el patriarcado ha incitado o invitado a las mujeres a que se identifiquen con la princesa o doncella. Dicha princesa tradicionalmente se encuentra en peligro, por lo que el valiente caballero que a la vez es el príncipe azul enfrenta a los peores y más peligrosos enemigos para rescatar a la bella, joven y casta doncella. Sólo que en el caso de Antoinette su cuento de hadas se transforma en una historia de terror. Para ella la aparición de Rochester no corresponde a la aparición de su príncipe azul ya que él actúa en forma totalmente opuesta al rol tradicional de héroe en el cuento de hadas. El ideal victoriano que subyace en las mujeres inglesas de encontrar a alguien que las cuide y las proteja, es decir, de encontrar al príncipe azul resulta, para Antoinette, al contrario. En sus sueños se puede observar la inversión del patrón tradicional del "cuento de hadas"⁴¹. Lo anterior implica que Rochester, el extraño que viene de tierras lejanas, no es "el príncipe azul", no rescata a Antoinette sino que la encarcela; no la regresa a la vida sino que la orilla a un estado de desesperanza y deseo de

⁴¹ De acuerdo con Elizabeth R. Baer, *The Sisterhood of Jane Eyre and Antoinette Cosway*, in *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Plasa, *op.cit.* p.48

morir, y finalmente no se trata de aquel caballero noble y amable sino que resulta ser un hombre por demás egoísta y convenenciero. Así pues los sueños de Antoinette prefiguran con claridad el final fatal y trágico de la heroína de *Wide Sargasso Sea*.

El primer sueño se presenta cuando Antoinette es todavía una niña en Coulibri State. Después de que Tia, su única amiga de la infancia, la engaña, le roba su dinero y su vestido y se burla de ella, Antoinette regresa enojada a su casa y se da cuenta de que después de mucho tiempo hay visitas en Coulibri. Su madre la llama, pero como las visitas se empiezan a reír, ella se va a su cuarto. Por lo tanto, tres acontecimientos preocupan a Antoinette aquel día; el engaño de su mejor amiga, el hecho de tener gente extraña en su casa y la indiferencia y rechazo de su madre. Esa noche, la pequeña niña tiene su primer sueño:

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, out of sight. I could hear heavy footsteps coming closer and though I struggled and screamed I could not move. I woke crying.⁴²

Para Baer este sueño es una amenaza premonitoria ya que Antoinette se encuentra en un bosque que representa tradicionalmente en los cuentos de hadas una escena de la presencia del "mal" y de un estado de "vulnerabilidad". Percibe una presencia pavorosa de la que no puede escapar. Como consecuencia, esta premonición sugiere que Antoinette se va a enfrentar a partir de este momento con personas que tendrán el control absoluto sobre su vida y ella no podrá hacer nada al respecto (su padrastro señor Mason y posteriormente su esposo).

Para Olaussen este sueño sugiere el miedo de violación sexual⁴³. Antoinette teme por su futuro al darse cuenta de que no puede crecer como Tia. Después de haber sido engañada por ella, entiende que no son iguales y que aunque ella lo desee, no va a poder seguir la suerte de su amiga ni ser aceptada dentro de la comunidad negra. Incluso como lo dice Christophine: "She run wild, she grow up

⁴² Rhys, *op. cit.* p. 26

⁴³ Maria Olaussen, "Jean Rhys's Construction of Blackness as Escape from White Femininity in *Wide Sargasso Sea*" p. 69.

worthless"⁴⁴; quiere decir que debido al abandono por parte de su madre, Antoinette ha crecido como una "negra" por juntarse con Tia y tratar de imitar su conducta y modo de vida que obviamente, no es propio para una niña blanca. Entonces, al casarse con su madre, el señor Mason la salva de seguir creciendo como apunta Christophine en el relato, como una niña "salvaje" y "sin valor".

Asimismo Gordon menciona que este sueño refleja que la conciencia de sí misma de la pequeña Antoinette está aún muy poco desarrollada. El uso del pasado en la narración sugiere que la niña está muy distanciada de la conciencia de su sueño, por lo que la amenaza en el sueño resulta tan vaga que Antoinette no entiende sus miedos y refleja entonces su confusión y miedo ante el rechazo de su amiga Tia.

Sin embargo, este sueño marca el inicio de la presencia del Otro, ya que por primera vez un extraño se presenta en la vida y el entorno de Antoinette. Un personaje desconocido aparece, y es él quien moverá y transformará su vida en una pesadilla de la que nunca despertará. Este cambio se inicia con la llegada del señor Mason, quien se casa con la madre de Antoinette y posteriormente arregla el matrimonio de ésta con Rochester. Cabe mencionar que en este primer sueño la naturaleza aún está "del lado de Antoinette", es decir, su entorno natural todavía no la amenaza ni la rechaza. El cambio que aparece en el sueño es la presencia de "alguien" que la odia, un elemento extraño se inserta en su medio ambiente, pero el bosque que aparece en su sueño se presenta como siempre, como parte de su entorno. En este momento el Otro todavía no se refleja en la naturaleza; ésta sigue siendo su amiga que la acoge y la protege. No obstante el elemento extraño que ya se hace presente sólo representa un mal presagio de lo que está por venir.

El segundo sueño marca la llegada de otro personaje extraño en la vida de Antoinette: Rochester. Este sueño ocurre después de que el señor Mason la visita en el convento de Mt. Calvary y le anuncia que varios amigos suyos la van a ir a visitar para conocerla. El sueño ocurre tiempo antes de que salga del convento para casarse con Rochester:

⁴⁴ Rhys, *op. cit.* p. 26.

This was the second time I had my dream. Again I have left the house at Coulibri. It is still night and I am walking towards the forest. I am wearing a long dress and thin slippers, so I walk with difficulty, following the man who is with me and holding up the skirt of my dress. It is white and beautiful and I don't wish to get it soiled. I follow him, sick with fear but I make no effort to save myself; if anyone were to try to save me, I would refuse. This must happen. Now we have reached the forest. We are under the tall dark trees and there is no wind. "Here?" He turns and looks at me, his face black with hatred, and when I see this I begin to cry. He smiles slyly. "Not here, not yet," he says, and I follow him, weeping. Now I do not try to hold up my dress, it trails in the dirt, my beautiful dress. We are no longer in the forest but in an enclosed garden surrounded by a stone wall and the trees are different trees. I do not know them. 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.⁴⁵

Ramchand comenta en una de las primeras críticas literarias que se ocupan de *Wide Sargasso Sea* que la novela expresa un "futuro terrorífico"⁴⁶ que se manifiesta a lo largo de toda la trama en un sentimiento de amenaza y persecución. Este futuro terrorífico deriva de la percepción de la colonización por parte de los colonizados, percibiéndose de forma clara en la pesadilla de Antoinette en el convento. Esta pesadilla expresa en la protagonista un deseo de aniquilación o de muerte que se asocia con la anticipación de una experiencia sexual.

Este sueño premonitorio, según Baer, es un reconocimiento por parte de Antoinette de su impotencia para cambiar su destino frente al extraño (Rochester) que aparece en el sueño y que la odia. El vestido blanco es simbólico respecto de su vulnerabilidad, de su virginidad y de su boda. La angustia de Antoinette de ensuciar su vestido revela la iniciación sexual de la novia como una suerte de pérdida de poder y de control. La transformación repentina del bosque en un jardín cerrado con un muro de piedra alrededor es un lugar común en los cuentos

⁴⁵ Rhys, *op. cit.* p. 59.

⁴⁶ Kenneth Ramchand, *Terrified Consciousness, Journal of Commonwealth Literature*, p. 8.

de hadas, en los que el bosque "natural" se transforma en un jardín "cultivado" que representa el matrimonio como una "trampa", una prisión que lleva, en última instancia a la locura⁴⁷. Asimismo el árbol al que Antoinette se aferra simboliza a Rochester en términos fálicos, los que comúnmente se representan como pilares o como árboles. Rhys en este caso propone mediante el uso de un árbol que se mueve y balancea para sacudirse a la protagonista el rechazo que Antoinette va a sufrir por parte de Rochester.

Por su parte, Olausson afirma que en este segundo sueño es más claro el miedo de Antoinette de ser violada sexualmente junto con una determinación activa de no pelear ni de tratar de escapar. De este modo, el miedo a la violación sexual está ligado al rechazo de Tia. Es decir, cuando Tia rechaza a Antoinette y le avienta la piedra al momento de que se quema Coulibri Estate, se refuerza el hecho de que Antoinette pertenece a la comunidad blanca y no a la negra, como la pequeña niña lo deseaba en su infancia. Por lo tanto, su destino es el de la mujer blanca: obedecer la potestad de su padre y posteriormente la de su esposo.

En el mismo sentido Gordon apunta que este sueño a diferencia del primero, ya se narra en tiempo presente, lo que insinúa que Antoinette se acercó un poco más a su conciencia del sueño. El contenido y la trama del segundo sueño son mucho más claros, lo que denota el crecimiento mental e intelectual de Antoinette. Del mismo modo este sueño sugiere el desarrollo de la sexualidad adolescente de Antoinette y su preocupación por mantener esa pureza sexual al no querer ensuciar su vestido blanco. El hecho de no hacer ningún esfuerzo para salvarse es la manera en la que Antoinette "masochistically and insistently lays herself on [the] sexual altar"⁴⁸.

Para Erwin, por otro lado, el sueño sugiere que la narración de Rochester se va a imponer sobre la de Antoinette: "The dream in a sense suggests a subsuming of the `Rochester´ narrative under `Antoinette's´, her narrative enunciating a

⁴⁷ Baer, *op. cit.* p. 50.

⁴⁸ Gordon, *op. cit.* p. 23.

trajectory in the dreams that it will be the task of Rochester narrative to fulfill.”⁴⁹ Como consecuencia, Rhys se apoya en la intertextualidad de *Jane Eyre* para darle voz a Rochester y cederle su poder en la narración en la segunda parte de la novela. Por lo tanto, a partir de su matrimonio se escucha la voz de Rochester que sugiere el fin de la narración de Antoinette: “having reached its proper nineteenth-century conclusion, and that his desire now drives the narrative”⁵⁰. Así pues, inicia la segunda parte de *Wide Sargasso Sea*, “So it was all over, the advance and retreat, the doubts and hesitations. Everything finished, for better or for worse.”⁵¹

Spivak por su parte argumenta que el segundo sueño de Antoinette se sitúa parcialmente en un *hortus conclusus* o jardín cerrado que representa la forma en la que Rhys reescribe el Romance del *topos* de Narciso como el lugar de encuentro con Amor⁵². En el jardín cerrado, Antoinette no encuentra a Amor sino tan sólo a una voz que dice “aquí adentro”, invitándola a una prisión que se hace pasar por la legalización del amor.

Ahora bien, con respecto a la Otredad, en este segundo sueño aparece el Otro que va a ser encarnado por Rochester. Este extraño es el personaje que en el transcurso de la novela va a desarrollar un odio hacia ella que termina convirtiéndose en rencor y que se va a reflejar en la naturaleza y el entorno. Comienza el sueño y Antoinette sale de Coulibri para dirigirse hacia el bosque. Sabe que su destino es inevitable y por eso llora, pero sin embargo lo sigue. El bosque, que siempre ha sido su amigo y su refugio se transforma súbitamente en un jardín rodeado por una pared de piedra. Esta transformación es muy significativa ya que su entorno representado por el bosque que rodea a Coulibri, cambia por completo y lo propio se transforma en lo ajeno, en un jardín cultivado y desconocido que va a ser representado posteriormente por Thornfield Hall. Cabe mencionar que Antoinette se siente segura en su jardín en Coulibri, que también se trata de una naturaleza domesticada, y que es “su propio” jardín del Edén.

⁴⁹ Lee Erwin, “Like in a Looking Glass”: History and Narrative in *Wide Sargasso Sea*. P. 143.

⁵⁰ Erwin, *op. cit.* p. 75.

⁵¹ Rhys, *op. cit.* p. 65.

⁵² Spivak, *op. cit.* p. 248.

Ahora en su sueño, se trata de un nuevo jardín, ajeno y extraño en el que incluso los árboles son diferentes. La naturaleza se ha convertido en lo Otro que la rechaza. Desesperada por la obscuridad y por su incapacidad de ver el camino que lleva al ático donde acabará encerrada, Antoinette tropieza y cae, y el único soporte que encuentra es el de un árbol. Ella se aferra con los dos brazos a él, pero no parece ayudarla e incluso la rechaza, ya que se mueve y agita para que ella lo suelte⁵³. Este sueño premonitorio es determinante en la novela, pues la naturaleza refleja el interior de la protagonista, lo que Antoinette siente y presiente que va a pasar. En este caso, la naturaleza que era amigable para ella, se torna hostil y extraña porque se introduce este elemento extraño que es el personaje de Rochester. La transformación del medio ambiente durante su sueño se presenta en la realidad cuando Antoinette se traslada a Inglaterra, donde pierde por completo su identidad y por consiguiente la razón; es por tanto este país el lugar que representa la alteridad que está más allá de su entendimiento.

El tercer y último sueño transcurre al final de la tercera parte de la novela. Antoinette ya ha perdido su identidad y es incapaz de reconocer la realidad del sueño o inclusive de su memoria. Se encuentra en un estado de locura y su percepción está condicionada por la falta de lugares y elementos que la acerquen a su lugar de origen y a su identidad. Incluso ya no se llama Antoinette sino Bertha Mason, la "loca del ático" que es incapaz de dilucidar entre la realidad y la imaginación, ni de distinguir las fronteras entre la vigilia y los sueños:

That was the third time I had my dream and it ended. [...] In my dream I waited till she began to snore, then I got up, took the keys and let myself out with a candle in my hand. It was easier this time than ever before and I walked as though I were flying. 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.⁵⁴

⁵³ Para Baer este árbol representa a Rochester quien lleva a Antoinette por las escaleras hasta llegar al ático en el tercer piso de Thornfield Hall.

⁵⁴ Rhys, *op. cit.* p. 187.

En esta primera parte del sueño Antoinette comienza su camino de escape en busca de la libertad. Por eso se escabulle del cuarto en el que está con Grace Poole, la mujer que la cuida en Inglaterra, y sale a los pasillos de Thornfield, caminando "como si volara". Esta sensación de "vuelo" hace referencia al incidente en el que los ex esclavos incendian Coulibri Estate cuando era niña. Durante el incendio, Coco, su perico, intenta volar cubierto en llamas pero no lo logra ya que su padrastro, el señor Mason, le había cortado las alas. Sin embargo, el simple hecho de la presencia Coco salva a la familia de Antoinette debido a que ver un perico en llamas es de mala suerte para los ex esclavos, por lo que evita que los ataquen y así logran huir. Ahora bien, en su sueño, la protagonista se convierte en ave, en una reencarnación de Coco. Esta percepción enfatiza el hecho de que Antoinette ya no es capaz de distinguir si está soñando o si es la realidad, o si se trata de una parte de su memoria. Más aún, sufre una desintegración de su personalidad, ya que como Rochester le impone otra identidad al cambiarle el nombre a Bertha, ella no se reconoce como tal persona, por lo que al "fantasma de la mujer que ronda Thornfield", que es ella misma, lo percibe como a alguien más. De acuerdo con Olausson, este es el punto de regreso a *Jane Eyre*, de un mundo de relativa claridad y razón, a un mundo de locura. Este es el resultado del cruce a través del Mar de los Sargazos y el otro lado de *Jane Eyre*, en el que Rhys invita a la comparación entre la situación de Antoinette y la de los esclavos. De esta forma a Antoinette la capturan, la venden, le dan un nuevo nombre, la transportan a través del océano y la encierran.

Así pues, continúa su sueño con un repentino cambio de entorno. Ahora se traslada por unos segundos al ambiente que representa la isla caribeña en donde se crió, específicamente en la habitación de su tía Cora, en la que se sentía protegida y segura. Pero esto dura muy poco, ya que al ver las velas, regresa de súbito a la mansión fría en la que se encuentra, causándole un gran enojo y perplejidad:

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 when I saw her – the ghost. The woman with streaming hair. She was surrounded by a gilt frame but I knew her. [...]⁵⁵

La habitación de su tía Cora le brinda una calma momentánea, la luz del sol, el árbol y las sombras de las hojas la hacen recordar su tierra y a la que con el último aliento de su vida se aferra para no perderse en lo Otro. Sin embargo no es solamente su entorno lo que ve en su sueño sino que de repente ve también la realidad representada por las velas de la casa de Rochester; y ve en dichas velas el reflejo del Otro, por lo que las odia y las tira, ocasionando el incendio que, en *Jane Eyre*, deja en ruinas a Thornfield Hall. En este momento por fin reconoce al "fantasma de la mujer que ronda Thornfield" como a ella misma, pues cuando empieza a recobrar su identidad, con la ayuda de la visión de su tierra natal con los colores y la naturaleza de su infancia, también se empieza a reconocer a sí misma y retoma su identidad perdida. Sin embargo, para Olausen la confrontación que sufre Antoinette frente a su imagen en el espejo le causa una enorme confusión de la que tiene que escapar para poder mantener el significado de su sueño. Es decir, según Olausen, la protagonista no se reconoce a ella misma en el espejo sino que sólo le causa confusión por lo que tiene que pedir ayuda en su sueño a Christophine para poder escapar milagrosamente del fantasma en el espejo⁵⁶.

Spivak por otro lado, continúa la analogía con *Las Metamorfosis* de Ovidio apuntando que la locura de Narciso se revela cuando reconoce a su Otro como a sí mismo. Según ella, Rhys hace que Antoinette se vea a sí misma como al Otro, como a Bertha Rochester. Sin embargo, al final se reconoce a sí misma cuando ve al fantasma rodeado por un marco dorado. Dicho marco dorado simula a un

⁵⁵ Rhys, *op. cit.* p. 188.

⁵⁶ Olausen, *op. cit.* p. 94.

espejo, y así como las aguas de Narciso reflejan al "selved Other", el espejo de Antoinette refleja al "Othered self". Así termina la secuencia de su sueño, con una invocación a Tia, el Otro que nunca podrá identificarse con ella ("the Other that could not be selved"), pero no gracias a la intervención de las aguas de Narciso sino a la fractura del imperialismo.

Para Baer, cuando Antoinette ve al fantasma y se reconoce a sí misma se debe a que con anterioridad en la novela, ya había intercambiado lugares con su alter ego, y cuando se ve reflejada en el espejo, es capaz de reconocerse y regresar a ser ella misma. Es decir, previamente en *Wide Sargasso Sea*, la personalidad de Antoinette ya había sido cambiada a la de Bertha, identidad que le impone Rochester. Ya no se reconoce como Antoinette sino como Bertha; por eso la ve como a otra persona, como a un fantasma. Pero en el momento en el que Antoinette ve al supuesto fantasma en el espejo y se reconoce, exterioriza la imagen que le fue impuesta (Bertha) y se recupera a sí misma (Antoinette). Según esta crítica, en esta parte de su sueño se da cuenta de que no es Bertha sino que en realidad es Antoinette.

Continúa así su sueño final, y hace una recreación del lugar que amaba, de su casa en Granbois y de su entorno caribeño:

Then 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 la? Qui est la? 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.⁵⁷

Desde un punto de vista histórico y con un énfasis en la perspectiva "negra de las Islas Occidentales", Brathwaite hace una crítica feroz a Rhys y a los críticos que dicen que Antoinette salta a la muerte para unirse espiritualmente con Tia. Él dice que el salto de Antoinette es un salto hacia la muerte para despertar en el ático de Thornfield, en donde pasará sus últimos días. Esto quiere decir que Antoinette nunca despierta a la vida, como lo describe Rhys, ya que "la vida tendría el significado de estar soñando en la realidad de la locura en un frío castillo en Inglaterra"⁵⁸. De hecho, para este crítico, ninguno de los mundos es real, ni el propuesto en las Indias Occidentales ni el de Inglaterra, ya que existen tan sólo dentro de la ficción de Rhys. Esto se debe a que históricamente Tia nunca fue ni pudo haber sido amiga de Antoinette porque está irremediabilmente separada de ella. En la realidad de la época histórica en la que se mueven los personajes de Rhys, hubiera sido imposible una amistad entre Tia y Antoinette.

En este pasaje final del sueño de Antoinette, Baer comenta que la protagonista se convierte en Coco, el perico que con las alas recortadas salta incendiándose hacia la muerte en Coulibri. Así como Coco salva a la familia de Antoinette, el salto de Antoinette (en la novela de Brontë) ayuda a Jane Eyre a lograr su objetivo de casarse con Rochester. También en este mismo pasaje, Antoinette ve a Tia de nuevo, y es su nombre lo último que articula su voz. Antoinette representa aquí la rebelión de los oprimidos al incendiar la casa de Rochester ya que sigue el modelo de los sirvientes oprimidos que durante su infancia quemaron Coulibri Estate. Así pues, la muerte de Antoinette es un acto de autodestrucción, pero también su sueño es un escape, regreso y liberación ya que finalmente se niega a vivir su vida confinada a una torre y etiquetada como "loca"; ella no será Bertha. Al respecto, Wilson Harris sugiere que Rhys evoca la leyenda

⁵⁷ Rhys, *op. cit.* p. 189.

⁵⁸ Edward Kamau Brathwaite, *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, p. 34.

negra del vuelo hacia la libertad cuando Antoinette en el sueño salta hacia la alberca de Coulibri. Asimismo Virginia Hamilton retoma la leyenda negra en "The People Could Fly"⁵⁹ según la cual algunos esclavos negros ya sabían cómo volar en África pero tuvieron que deshacerse de sus alas en el barco que transportaba esclavos. A pesar de que se veían igual a los otros esclavos poseían el conocimiento secreto que usaron para volar hacia la libertad cuando la situación en los sembradíos se volvió insoportable. De la misma forma, Rhys invita a la comparación de la situación de Antoinette con la de los esclavos por lo que invoca un conocimiento secreto para cambiar las acciones de la protagonista y las convierte en una misión que le va a brindar una nueva identidad fuera de la prescrita para ella por los requisitos del patriarcado inglés. Por lo tanto, en opinión de Olausson, el uso por parte de Antoinette de estrategias de resistencia como lo hicieron los esclavos, refuerza el significado de lo "negro" como libertad. Sin embargo, al explorar la construcción de una identidad femenina blanca particular, Rhys niega la existencia de la opresión sistemática de la mujer negra. Es decir, según Olausson, Rhys falla al tratar de liberar a su novela de las convenciones del estereotipo racial de los negros.

Sin embargo y a pesar de todas las críticas con respecto a esta última parte del tercer sueño de Antoinette, la visión de los colores, las flores, los árboles y la naturaleza la hacen regresar a sus orígenes, a su isla caribeña. Empieza a caminar rumbo a su liberación por lo que procede a ver todo lo que le era familiar y con lo que se sentía segura. Además de la naturaleza, ve el cuarto de su tía Cora, su casa de muñecas, los libros y su cuadro favorito así como a Coco, su perico, pero lo ve hablando como si no hubiera pasado nada. Los colores, olores y personas de su infancia están ahí; Tía la llama para que brinque hacia la piscina en Coulibri. El ambiente que sugiere Rhys es rojo y cálido, lleno de fuego por todos lados pero que Antoinette acepta como lo suyo, como parte de su entorno acogedor, y no hace caso a la voz que le grita "Bertha", sino que salta hacia Tía que la llama seguramente como Antoinette. Y es cuando salta hacia su libertad en Coulibri y

⁵⁹ Virginia Hamilton, *Stories Around the World*, p. 102.

despierta del sueño, que regresa a la habitación fría en Inglaterra que comparte con Grace Poole, y espera a que ésta se vuelva a dormir para salir a los pasillos en compañía de la luz del fuego de la vela que la alumbra en su camino.

Capítulo III

Color, fuego y otredad

En *Wide Sargasso Sea* Rhys cuestiona la relación entre lo real y lo irreal, lo tangible y lo abstracto, la percepción intuitiva y la sensorial; se compromete con el mundo visual sin dejar a un lado la imaginación y las imágenes del entorno, que culmina en una novela llena de lugares extraños pero a la vez hipnotizantes y hermosos. De hecho, la novela está escrita de tal manera que lo soñado y “lo real” se mezclan constantemente. Por lo mismo, la narración se transforma en una especie de visión fantástica en la que los sueños y la vigilia se confunden entre sí. Como resultado, vemos cómo Rhys delinea a sus personajes para que tanto Rochester como Antoinette tengan un acercamiento emocional a la naturaleza más que racional; el entorno adquiere un tinte surreal lejano a la descripción realista y, por ende, la narración se desarrolla en forma de imágenes y no mediante una exposición lineal.

Estos modos de narrar surgen en el Modernismo por la enorme influencia que ejerció el psicoanálisis freudiano en la Europa occidental; sobre todo entre escritores, intelectuales y artistas de principios del siglo XX. El movimiento surrealista, que surgió en Francia pero que se extiende a toda Europa, no se limitó a la pintura sino que también encontró formas de recrear la realidad desde la literatura. Los surrealistas concedieron un importante significado al mundo de los sueños, ya que el inconsciente se manifiesta sobre todo en ellos y en los estados de trance. La convicción de que junto al mundo real coexisten muchos ámbitos reprimidos que había que invocar mediante sueños, alucinaciones o sugerencias, unió intelectualmente a un grupo internacional de escritores y artistas. André Breton declaró cuando empezaba su carrera: “Creo en una futura disolución del sueño y la realidad, circunstancias que en un principio parecen tan diferentes en

una especie de, si se quiere, superrealismo"⁶⁰. El anhelo de Breton encuentra su realización en Rhys quien logra en *Wide Sargasso Sea* esta disolución del sueño y la realidad, ya que las imágenes que presenta a lo largo de su narración crean una atmósfera de ensueño en la que se confunden lo real y lo irreal. Además, Rhys matiza el entorno natural en el que se mueven los personajes mediante la descripción detallada de luz y sombras, brillo y color, que le sirven de apoyo para describir un ambiente delirante. Un ejemplo muy claro de este tipo de escenario que crea es el momento en el que Rochester se pierde en el bosque. Este bosque que pareciera tener voluntad propia, lo enloquece y hace que pierda la razón por un momento. La narración se "congela" con frecuencia cuando se presentan este tipo de descripciones de la naturaleza. Es decir, el fluir de la narrativa se detiene por un momento como si se tratara de una pintura en la que se puede ver cada detalle a la perfección. El tiempo, en el transcurso de estas descripciones, se suspende mientras que Rhys describe el mundo natural como una imagen llena de sensaciones, que lleva al lector a sentirse envuelto por ese medio ambiente. La manera en la que se presentan las imágenes de la naturaleza es fragmentaria, se utiliza una narrativa fluida, desigual y con escenas superpuestas, lo que imprime la atmósfera de ensoñación e irrealidad a todo el ambiente de la novela. Este tipo de narración tiene mucha influencia de los escritores modernistas de la época⁶¹, quienes estaban interesados en explorar temas como: identidad, conciencia fragmentada y auto alienación⁶². Dichos escritores exploraban los problemas del individuo más que los sociales, narraban usando distintos puntos de vista en lugar de ver el mundo a través de los ojos de un sólo personaje, y también hacían uso

⁶⁰ Kōneman, *Historia de la Pintura*, p.102.

⁶¹ Algunos autores son Joyce, Woolf, Eliot, Conrad y Ford entre otros.

⁶² Tal y como lo expresa Rhoda Leven Flaxman, profesora de la universidad de Brown, los modernistas veían la vida como "a ceaseless succession of sensations, that all is flux and duration. In order to experience life, according to this attitude, one must not create self-contained structures such as the structures of narrative art but, rather, one must attempt to register the fragmented truths of modern life, with its endless change". Lauren Smith. *Painting with Words: Natural and Spiritual Landscapes in Jane Eyre and Wide Sargasso Sea*. Brown University, p. 13.

de aproximaciones psicológicas de sus personajes. Así pues, Rochester se pierde en el bosque y experimenta esta sensación de ensoñación:

I began to walk very quickly, then stopped because the light was different. A green light. I had reached the forest and you cannot mistake the forest. It is hostile. The path was overgrown but it was possible to follow it. I went out without looking at the tall trees on either side. [...] I stood still, so sure I was being watched that I looked over my shoulder. Nothing but the trees and the green light under the trees. A track was just visible and I went on, glancing from side to side and sometimes quickly behind me. [...] The track led to a large clear space. Here were the ruins of a stone house and round the ruins rose trees that had grown to an incredible height. At the back of the ruins a wild orange tree covered with fruit, the leaves a dark green. A beautiful place. And calm – so calm that it seemed foolish to think or plan. What had I to think about and how could I plan? Under the orange tree I noticed little bunches of flowers tied with grass.

[...] The light had changed and the shadows were long.

[...] I must be within a few minutes of the path I thought, but after I had walked for what seemed a long time I found that the undergrowth and creepers caught at my legs and the trees closed over my head. [...]

I was lost and afraid among these enemy trees, so certain of danger that when I hear footsteps and a shout I did not answer.⁶³

La luz, el color, los brillos y las sombras crean este ambiente alucinante en la experiencia de Rochester. La imagen es como un sueño, poderoso y delirante, que se suspende en el tiempo. El bosque es imponente, el verde es extremo, los árboles son enormes y majestuosos. Los árboles se han comido el camino, y Rochester se siente abrumado. Advierte que alguien lo persigue por lo que empieza a caminar y pierde el sentido del tiempo cuando de repente aparece ante sus ojos la casa de piedra en ruinas rodeada de árboles. Sin embargo el personaje contempla la extraordinaria e imponente belleza que lo hipnotiza. La naturaleza es poderosísima, muestra incluso una característica alucinante, capaz de cautivar a todo aquel que se atreva a entrar en ella y que no esté familiarizado con la misma. En este momento la ensoñación se transforma en pesadilla. Los árboles y las enredaderas empiezan a atacarlo, se convierten en lo Otro extraño, peligroso y

⁶³ Rhys, *op. cit.* p. 104.

enemigo. La imagen del bosque representa a lo Otro que lo reta, lo ataca y lo quiere dañar.

Asimismo estas imágenes se presentan por medio de dicotomías o paralelismos a lo largo de la novela, que a su vez reflejan en detalle el conflicto de Otredad. Rhys va tejiendo el intrincado juego de espejos o paralelos reflejando las dicotomías que presenta en *Wide Sargasso Sea*; el día y la noche, la luz y la sombra, los brillos y la oscuridad. De la misma forma, los colores y las tonalidades, el fuego y la oscuridad, el rojo y el negro, representan a uno de los dos protagonistas de esta historia: a Antoinette o a Rochester.

Desde el comienzo de la novela, Rhys establece el juego de opuestos que desarrollará en su trama. Antoinette, al ingresar al convento, empieza a descifrar el papel de las dicotomías por medio de las cuales va a entender el mundo en términos maniqueístas, del bien y del mal. Siempre, el día, la luz, el brillo y el color están de su lado, constituyen lo propio, su todo comunitario y lo que ella percibe como lo bueno:

Everything was brightness, or dark. The walls, the blazing colours of the flowers in the garden, the nuns' habits were bright, but their veils, the crucifix hanging from their waists, the shadow of the trees were black. That was how it was, light and dark, sun and shadow, Heaven and Hell, ...⁶⁴

El bien y el mal, el cielo y el infierno, el día y la noche, la luz y la oscuridad son las dicotomías con las que Rhys juega en la novela. Estos elementos construyen, noveladamente, el concepto de Otredad que se presenta con el choque de dos culturas distintas. Sin embargo durante toda la narración no se percibe que Rhys juzgue como buena o mala alguna de las dos partes, simplemente describe cómo sus protagonistas se enfrentan a lo Otro que no conocen y que por lo tanto rechazan.

Durante el día los colores son resplandecientes, se presentan brillos cegadores y vegetación abundante que corresponde al dominio de Antoinette.

⁶⁴ *Ibid.* p. 57.

Durante la noche la oscuridad, las sombras y el color negro son potestad de Rochester. El dominio de Antoinette se encuentra en la plenitud de la vegetación, los colores intensos y brillantes, la luz del sol y los reflejos de color. Desde pequeña Antoinette crece en un lugar paradisíaco, lleno de matices y contrastes:

I could not sleep, but I wasn't quite awake as I lay in the shade looking at the pool –deep dark green under the trees, brown-green if it had rained, but a bright sparkling green in the sun. The water was so clear that you could see the pebbles at the bottom of the shallow part. Blue and white and striped red. Very pretty.⁶⁵

Los colores varían dependiendo de la luz o del momento del día. Por esto el verde se matiza y se percibe como un verde profundo, brillante y con destellos cuando el sol aparece. Aunado a esto, la realidad se percibe por parte de la protagonista: refleja su estado de ánimo, por lo que si se encuentra admirando el rayo de sol se siente feliz ya que se identifica con los colores brillantes; pero de noche, su sentir cambia y todo se torna lúgubre y extraño.

El lugar es bello y majestuoso, los colores son claros y brillantes. La protagonista se vincula estrechamente con su entorno y conforma junto con éste a su todo indisoluble: "The sky was dark blue through the dark green mango leaves, and I thought, `This is my place and this is where I belong and this is where I wish to stay´."⁶⁶ En opinión de Antoinette, el lugar es suyo, se asocia plenamente con él y es donde desearía estar siempre. No es raro, por lo tanto, que cualquier otro lugar no sea tan bello como su isla natal, y menos cuando se trata de Inglaterra, que no tiene nada que ver con Granbois o Coulibri. Para Antoinette la belleza de esta isla es única, absoluta e insuperable:

We were alone in the most beautiful place in the world, it is not possible that there can be anywhere else so beautiful as Coulibri. [...] I was never sad in the morning, she said, and everyday was a fresh day for me. [...] All the flowers in the world were in our garden and sometimes when I was thirsty I licked raindrops from the Jasmine leaves after a shower. [...] No, I said I was happy in the morning, not

⁶⁵ *Ibid.* p. 23.

⁶⁶ *Ibid.* p. 108.

always in the afternoon and never after sunset, for after sunset the house was haunted, some places are.⁶⁷

Así pues, resulta evidente la dualidad del día y la noche que va ligada a la luz y la oscuridad. A partir de sus percepciones, se desprende que Antoinette es una criatura de los colores, los brillos, el sol y por lo tanto del día. Al alba, Antoinette se siente feliz, lo que no sucede de noche, ya que precisamente se trata del dominio de su antagonista, Rochester. Éste se siente seguro cuando se aparta del ambiente hostil que le representa la vegetación y el color:

All day she'd be like any other girl, smile at herself in her looking-glass, try to teach me her songs, for they haunted me. But at night how different, even her voice was changed. Always this talk of death. (Is she trying to tell me that is the secret of this place? That there is no other way? She knows. She knows).⁶⁸

La noche es distinta para Rochester, todo lo percibe de manera diferente. Incluso Antoinette sufre una transformación, ya que de día parece ser una persona inocente y contenta, pero de noche se transforma, según él, para hablar de muerte y de los misterios del lugar. Rochester se fortalece por las noches, se siente un poco más seguro que durante el día, por lo que siempre busca refugio entre las sombras y en el ocaso. La noche se convierte en su aliada:

Die then. Sleep. It is all that I can give you...I wonder if she ever guessed how near she came to dying. In her way, not in mine. It was not a safe game to play –in that place. Desire, Hatred, Life, Death came very close. Better not think, never for a moment. Not close. The same... 'You are safe', I'd say to her and myself. 'Shut your eyes. Rest.'⁶⁹

El deseo y el odio, la vida y la muerte, son también dicotomías fundamentales en la novela de Rhys. En un principio es el deseo el que domina tanto a Rochester como a Antoinette, pero poco a poco se va transformando en odio que los lleva a un apetito de destrucción de cada uno y de su entorno.

⁶⁷ *Ibid.* p. 130.

⁶⁸ *Ibid.* p. 91.

⁶⁹ *Ibid.* p. 94.

Por la noche, al momento de poseer a Antoinette, Rochester mata algo en ella, pero con una muerte dulce y lenta⁷⁰, de la que ni siquiera ella se da cuenta. El deseo gobierna los instintos de Rochester en un principio, pero al ser incapaz de entender ni a su mujer ni a su entorno, este deseo se transforma y se convierte en hostilidad hacia Antoinette. Se despierta en él una necesidad de dominio que ejerce en el terreno sexual, donde muestra su "evidente superioridad". Esta forma de demostración de su poderío y superioridad no es nueva ni sorprendente en la historia del colonialismo. Los colonizadores en el siglo XIX violaban con frecuencia a las mujeres libres y a las esclavas que pertenecían a la colonia. Esta violación se daba físicamente, pero también legal o económicamente ya que los colonizadores se aprovechaban del dinero de estas mujeres al casarse con ellas, como en el caso de Rochester que se casa con Antoinette para quedarse con su dinero. Sin embargo, a pesar de la promiscuidad de los colonizadores, sus esposas debían mantenerse castas, es decir, era el deber de sus mujeres mantener limpia la moral sexual de su familia. En este caso Rochester, quien encarna la forma de pensar imperialista, espera de Antoinette la castidad y pureza que se suponía debían tener las inglesas. Pero Antoinette representa al Otro que no es ni inglés ni nativo, y es además, mujer. Antoinette es una criolla que se identifica con su medio ambiente generoso y fecundo, por lo que ni su sensualidad, ni mucho menos su sexualidad, son aceptadas por Rochester. Por el contrario, para él, la sexualidad de Antoinette es un claro indicador de contaminación racial⁷¹, y por ende representa al Otro totalmente ajeno. La profundidad del deseo y la pasión sexual de Antoinette aterrizan a Rochester a tal grado que tiene que convencerse a sí mismo de que ella es simplemente insaciable, lo que en términos de una gramática masculina sobre el cuerpo femenino se traduce en "locura". Según Barreca⁷², esta locura para los victorianos sólo podía derivar de tres fuentes: la histeria, la sexualidad y la

⁷⁰ De acuerdo con Newman, Rochester entiende la muerte como los franceses entienden la frase *la petite mort*: un orgasmo sexual. Según Rhys la sexualidad esclaviza a la mujer y destruye su independencia. Antoinette se convierte en el "zombie sexual" de Rochester antes de que ella intente cambiar los papeles con la poción de Christophine. Plasa, op. Cit. p. 114.

⁷¹ Lee Erwin, "Like in a Looking Glass": History and Narrative in Wide Sargasso Sea. p.143.

⁷² Regina Barreca, *Writing as Voodoo: Sorcery, Hysteria and Art* in Plasa, op. cit. p. 103.

hechicería. Este comportamiento de las mujeres provenía de un “desire for disorder or rather for counterorder”, es decir, de un balance en contra de la ortodoxia que existía en aquella época. Por consiguiente, la poderosa sexualidad de la hechicera y la histérica debían ser atadas a una misma categoría: brujería o locura, lo que lleva al pensamiento de que “toda la brujería proviene de un deseo carnal que en las mujeres es insaciable”. Por lo tanto, se actualiza el silogismo de “1. Ninguna mujer normal experimenta un deseo sexual intenso. 2. Esta mujer experimenta un deseo sexual intenso. 3. Esta mujer no es normal”. Lo anterior lo actualiza Rochester al temer a la sensualidad de Antoinette; cree que ha sido hechizado y no entiende la pasión que siente por ella por lo que la única forma que tiene de recuperar su autocontrol y su anglicidad es sometiendo a su esposa y confinándola en el ático de su mansión.

Desde que van camino a su luna de miel, Rochester nota la diferencia que lo separa de su esposa:

Long sad dark alien eyes. Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either. And when did I begin to notice all this about my wife Antoinette? After we left Spanish Town I suppose. Or did I notice it before and refuse to admit what I saw?⁷³

Rochester nunca logra amar a Antoinette, tan solo representa un deseo carnal para él porque nunca la puede ver como a su par, es decir, como a una esposa digna de cuidar su linaje y la castidad de la sangre inglesa, pura: “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.”⁷⁴ Por lo tanto y de acuerdo con el canon victoriano de la época, la sexualidad se convierte en una “carga del hombre blanco”⁷⁵, lo que se traduce en la necesidad de controlar la sexualidad del Otro (en este caso de Antoinette). La mentalidad colonial que ve a los “nativos” como sujetos con necesidad de ser controlados es

⁷³ Rhys, *op. cit.* p 67.

⁷⁴ *Ibid.* p. 93.

⁷⁵ Sander L. Gilman, “Black Bodies, White Bodies: Toward an iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth Century Art, Medicine and Literature”, in ‘Race, Writing and Difference’. p. 256.

fácilmente transferida a las mujeres⁷⁶. En consecuencia, la dominación que ejerce Rochester sobre Antoinette en el ámbito sexual está plenamente justificada a la luz de su pensamiento imperialista y patriarcal.

El rechazo hacia su esposa por ende no es sorprendente. Desde el inicio de la novela se puede ver que no perciben el entorno de igual manera, por lo que el color y la exuberancia se convierten en extraños y representativos del todo comunitario de Antoinette: "It was all very brightly coloured, very strange, but it meant nothing to me. Nor did she, the girl I was about to marry. [...] She never had anything to do with me at all."⁷⁷

Poco a poco esta brecha que se abre entre él y su esposa se refleja en el medio ambiente. El día y la luz se tornan desafiantes para Rochester. Por eso se vuelve hacia la noche, a la cual, a pesar de no ser como en Inglaterra, encuentra mucho más familiar y segura que el día:

Every evening we saw the sun go down from the summer house. We watched the sky and the distant sea on fire –all colours were in that fire and the huge clouds fringed and shot with flame. But I soon tired of the display. I was waiting for the scent of the flowers by the river –they opened when darkness came and it came quickly. Not night or darkness as I knew it but night with blazing stars, an alien moon –night full of strange noises. Still night, not day.⁷⁸

Los colores brillantes son casi cegadores para Rochester. El brillo de dichos colores ocasiona que todo lo vea como si se tratara de fuego⁷⁹, tanto el cielo como el mar arden bajo un fuego deslumbrante. Prefiere, por lo tanto, refugiarse en la seguridad de la oscuridad y la noche. Los colores y la luz son demasiado para él, sofocantes, al igual que el fuego intenso; incluso se siente observado por ellos. A ese Otro incomprensible se le identifica con los colores del día, con su brillo y su calor:

⁷⁶ Erwin, *op. cit.* p. 144.

⁷⁷ Rhys, *op. cit.* p. 76.

⁷⁸ *Ibid.* p. 88.

⁷⁹ El fuego y el color rojo son elementos del todo comunitario de Antoinette, y se van a revisar posteriormente en este capítulo.

I woke up next morning in the green-yellow light, feeling uneasy as though someone were watching me. [...] I looked out of the window. The cloudless sky was a paler blue than I'd imagined but as I looked I thought I saw the colour changing to a deeper blue. At noon I knew it would be gold, then brassy in the hest. Now it was fresh and cool and the air itself was blue. At last I turned away from the light and space and went back into the bedroom, which was still in the half dark.⁸⁰

Rochester se alberga dentro de la casa para no sufrir por los brillos intensos y cegadores de Granbois. Prefiere la oscuridad y el crepúsculo ya que son, como se ha dicho, la negación del territorio del Otro. Se identifica más con la oscuridad de la noche donde se anulan el brillo y el color. La noche, aunque no se trata de "su noche", a fin de cuentas es más manejable y, por lo tanto, no se siente tan extraño. Por esto aprovecha este momento para dominar a Antoinette. La noche, asociada con el color negro, representa la muerte, la oscuridad y la condición de posibilidad de anulación de la propia Antoinette y de su inquietante mundo:

I was longing for night and darkness and the time when the moonflower opens. [...] I did it too. I saw the hate go out of her eyes. I forced it out. And with the hate her beauty. She was only a ghost. A ghost in the grey daylight. Nothing left but hoplessness. Say die and I will die. Say die and watch me die.⁸¹

La dualidad día-noche sigue guiando el curso de la novela. A pesar de ser de noche y tratarse del territorio de Rochester, la luz de las velas transforma el entorno y realza la belleza de Antoinette. Esto se debe a la presencia de otro elemento que es el fuego. El ambiente se transforma con la presencia de las velas ya que surge la calidez y el color rojo, propios del entorno de Antoinette, de su sensualidad y fuego internos:

The dining room was brilliantly lit. Candles on the table, a row on the sideboard, three-branch candlesticks on the old sea chest. The two doors on to the veranda stood open but there was no wind. The flames burned straight. She was sitting on the sofa and I wondered why I had never realized how beautiful she was.⁸²

⁸⁰ Rhys, *op. cit.* p. 84.

⁸¹ *Ibid.* p. 169.

⁸² *Ibid.* p. 79.

La magia del fuego y el color rojo representado por las velas transforman a Antoinette a la vista de su marido. Esto se debe a que dichos elementos constituyen "lo propio" de Antoinette, forman parte de su ambiente caribeño y por lo tanto de su todo indisoluble. Al presentarse el brillo de las velas, la hermosura de Antoinette resplandece y se vuelve cegadora. La luz se impone a la oscuridad y paralelamente se presenta otra dualidad: el deseo y el odio. El deseo se representa a través de las velas, de la belleza radiante de Antoinette, y el odio se representa con la oscuridad, con Rochester que se llena de odio al sentir vivo su deseo sexual por Antoinete. Pero en este momento, la tensión entre opuestos, entre deseo y odio, entre la calidez y la frialdad, está al máximo. Es éste el clímax en el que el deseo está en la cúspide representándose en la figura de Antoinette pero durante la noche, que se trata del dominio de Rochester. En la oscuridad, donde Rochester compensa el no poder reprimir su deseo, con la conciencia plena de que él será quien tome y deseche a su presa.

She had lit all the candles and the room was full of shadows. There were six on the dressing table and three on the table near the bed. The light changed her. I had never seen her so gay or so beautiful. She poured wine into two glasses and handed me one but I swear it was before I drank that I longed to bury my face in her hair as I used to do. I said, 'We are letting ghosts trouble us. Why shouldn't we be happy?'⁸³

El uso que hace Rhys del fuego y el color rojo como elementos que se identifican y representan a Antoinette acentúa asimismo la calidad de las imágenes que presenta. El rojo es también la conexión con su pasado: "The earth is red here, do you notice?"⁸⁴; ya que representa la calidez de su isla natal, el calor tropical y su ambiente natural. Esta tierra roja es, por lo tanto, una tierra de pasiones. El rojo, en tanto que está asociado con la pasión carnal, es pecaminoso para la conciencia protestante y, por lo mismo, hay que alejarlo, hay que encerrarlo. Es presagio del mal, de la destrucción. Por lo mismo hay que destruirlo

⁸³ *Ibid.* p. 136.

⁸⁴ *Ibid.* p. 71.

antes de que él te destruya. Pero no es sino hasta su sueño final, en el que sale de la pesadilla que está viviendo en Thornfield Hall, cuando aparece de nuevo el color rojo, encarnándose en su vestido. Cuando lo ve, regresa instantáneamente a su querida isla, vuelve a ver los brillos y los colores, inhala los olores y los aromas dulces de las flores:

As soon as I turned the key I saw it [the red dress] 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.´
She shook her head but she did not move or touch me.
The scent that came from the dress was very faint at first, then it grew stronger. The smell of vetivert and frangipani, of cinnamon and dust and lime trees when they are flowering. The smell of the sun and the smell of the rain.⁸⁵

En este momento Antoinette sabe que no pertenece al lugar en el que la tienen encerrada. Al ver su vestido rojo los recuerdos y los aromas vuelven a ella, y es capaz de lograr una reconexión con la calidez, la belleza y la pasión de las Indias Occidentales. Su vestido rojo representa el contraste entre la colonia y el imperio, entre un mundo que pertenece al norte frío y triste y un mundo tropical, alegre y cálido. Este vestido rojo constituye lo opuesto a lo que se consideraba como la moda de aquella época que consistía en colores discretos y patrones moderados. La sobriedad y los colores oscuros eran la regla de etiqueta para los victorianos⁸⁶. El negro representaba el ideal del gusto europeo masculino: "She wore black. Men delighted in that sable colour, or lack of colour."⁸⁷ Las mujeres creían que el negro las proveía de camuflaje y las protegía de las críticas de los demás; incluso lo veían como un poderoso talismán que las alejaría del mal. La misma Grace Poole le dice a Antoinette que deje el vestido rojo y se ponga su chal

⁸⁵ *Ibid.* p. 185.

⁸⁶ A partir de 1850, "good cloth in sober colours and immaculate tailoring and grooming became increasingly important. It was left to lively members of the working and lower-middle classes or the nouveau riche to indulge in a flashy tie or figured waistcoat. Both [Charles Dickens](#) and [Benjamin Disraeli](#) received derogatory comments during the 1840s on their somewhat flamboyant style of dress with brightly coloured and decorated waistcoats".

⁸⁷ Jean Rhys, *Voyage in the Dark*, Penguin, 1969, p. 19.

gris: "Oh put it away, come and eat your food. Here's your grey wrapper."⁸⁸ Para Grace Poole así como para Rochester, el vestido rojo es amenazante, por lo que lo sustituye por una prenda negra o gris en este caso, con el propósito de "apagar" la personalidad de Antoinette. De acuerdo con Helen Tiffin⁸⁹, es muy significativo el hecho de que Grace Poole no se acerque a Antoinette ni la toque cuando ella está en contacto con su vestido rojo. Esto se debe a que el vestido posee su propio *obeah*⁹⁰ para protección de aquellos que son extraños de acuerdo a su propia definición, por lo tanto Grace Poole no se puede aproximar.

Así pues, dicho vestido es un elemento hermoso y extrañamente vivo que refleja la personalidad perdida de Antoinette. Representa "la expresión sin vergüenza de sensaciones desmedidas del trópico; suspiros y sonidos, aromas del medio ambiente de las Indias Occidentales que horrorizan a Rochester"⁹¹. El vestido rojo que escondieron sus enemigos ingleses es ahora la verdadera imagen sin distorsión de la personalidad de Antoinette. Y es a partir de su reencuentro con el vestido rojo y su redescubrimiento de la personalidad cálida que le había sido arrebatada, que inicia su camino a lo largo del pasaje oscuro iluminado por el fuego de las velas y su vestido, que inicia su camino de regreso a casa.

⁸⁸ Rhys, WSS, p. 186.

⁸⁹ Helen Tiffin, 'Transformative Imageries', in *From Commonwealth to Postcolonial*, p.434.

⁹⁰ De acuerdo con Alan Richardson, el Obeah tiene sus orígenes en los Ashanti-Fanti que son tribus de la región de Ghana y se relaciona con la magia y la hechicería más que con el voodoo, que es un sistema de creencias mucho más elaborado y tiene su origen en las culturas Fon y Yoruba de la región de Benin.

⁹¹ *Loc. cit.*

Conclusiones

Al cruzar el Mar de los Sargazos, Jean Rhys sabía que dejaba atrás el ambiente cálido en el que había crecido. El frío descendió sobre ella y la emoción que sentía cuando subió al barco en Bridgetown, Barbados, se esfumó por completo. Todo lo que poblaba ahora su mente era el cielo gris, el mar cambiante y los tapetes gruesos y ásperos. A partir de ese momento jamás pudo dejar de temblar. El barco llegó a Southampton, un puerto industrial, en una tarde húmeda y gris. El lugar era frío y oscuro y el corazón de Rhys se acongojó. De aquí en adelante, el choque cultural y el contacto con lo Otro marca su vida como mujer y como escritora. Cuando escribe posteriormente acerca de su amada Dominica, la que considera su único hogar, se refiere a una tierra que se estremece y en la que los colores respiran: rojo, morado, azul, dorado y todas las tonalidades de verde, mientras que en Inglaterra, las tonalidades de gris se repiten en los semblantes de las personas. En Inglaterra Rhys pierde el sentido de identidad con los colores del mundo. Aunado a la alienación que siente por parte del medio ambiente, Rhys jamás se sobrepone a la indiferencia y rechazo de su madre. Ésta sufre una parálisis antes de su partida que la imposibilita a ir a despedir a su hija, y lo último que le dice es: "You haven't seen what I've seen, haven't heard what I've heard"⁹². Lo que Rhys pudo haber sentido no lo dice en sus memorias, pero sí en sus personajes que con frecuencia sufren de una falta de amor maternal.

⁹² Lilian Pizzichini, *The Blue Hour. A life of Jean Rhys*, p. 45.

Todo lo anterior marca su vida y crea en Rhys un temperamento literario con una sensibilidad sorprendente, una capacidad de representar en su ambiente natural al Otro cultural que la persiguió a lo largo de su existencia. Entonces se dedicó a escribir sobre hombres y mujeres, madres e hijos; acerca del miedo al fracaso y la falta de habilidad para recuperarse de las derrotas ya que no hay nada que compense lo que se perdió. Y escribió también respecto al caos de no ser lo que ella sentía que era su verdadero ser y disfrazarlo detrás de la máscara de una mujer. Escribió referente a la actuación, al maquillaje y a las marionetas, acerca de haber nacido en un guión y haber sido incapaz de encontrar las palabras para escribirse a sí misma. Sin embargo, paradójicamente Jean Rhys la escritora sí encontró dichas palabras a pesar de que Jean Rhys la mujer nunca lo logró. Y es precisamente en *Wide Sargasso Sea* en donde plasma esta sensibilidad y genio y logra una novela en la que usa a la naturaleza, los colores y el fuego así como a los sueños como elementos que reflejan la presencia del Otro cultural, tan importante en su vida como en la vida de la protagonista de su novela, Antoinette. Por lo tanto, esta tesina exploró desde un ángulo literario la forma en la que Rhys hace uso de estos elementos para develar el concepto de Otredad en su obra y la función que éste cumple en la estructura de la misma.

Wide Sargasso Sea es pues, la obra maestra de Jean Rhys, en la que es capaz de retratar con un detalle minucioso la belleza exuberante e hipnotizante del único lugar que reconoce como su hogar, y de llevar al lector a un viaje delirante en el que, junto con la protagonista, no puede distinguir los sueños de la realidad, en ocasiones sintiéndose ajeno y en ocasiones identificándose con el medio ambiente, sufriendo, al igual que Antoinette, el contacto con lo Otro, ya sea que éste se presente en la naturaleza, en los colores o en los sueños. De hecho es interesante mencionar los títulos que la misma Rhys había pensado para su novela, de los que se desprenden los elementos propuestos en esta tesina como representantes de la Otredad: *Solitaire*, *Before the Break of Day*, *Before I Was Set Free*, *Le Revenant*, *Dream*, *Le Rouge et Le Noir*, entre otros. Pero fue *Wide*

Sargasso Sea el nombre que finalmente puso a la novela, influida por un poema que su prima de Dominica, Lily Lockheart, había escrito y que se llamó *Creole Song*, y empezaba: "Across the gold Sargasso Sea, I watch my heart come back to me..."⁹³ Las palabras "Sargasso Sea" eran para Jean como un sueño y le gustaban, pero no sabía de dónde venían. Cuando recordó dónde y cuándo las había escuchado, entendió por completo su significado. Se trataba de aquel mar que había cruzado a los diecisiete años, donde se acumula el alga del sargazo y donde el mar parece que está muerto; donde incluso se ha dicho que es posible caminar sobre sus aguas tranquilas y estáticas. Este mar es el que, a fin de cuentas, marcó la frontera entre Dominica, su isla amada y la fría Inglaterra; entre su todo comunitario e indisoluble y el cuerpo social ajeno representante de la Otredad, entre Antoinette y Rochester, entre lo criollo y lo inglés, entre la calidez del trópico y la frialdad del hemisferio norte, entre lo colorido y lo gris, entre lo rojo y lo negro, entre el fuego y el hielo, entre el día y la noche, entre los negros y los blancos, entre la colonia y el imperio, entre la mujer y el hombre; entre dos mundos opuestos que han demostrado ser trágicamente irreconciliables en la historia de Occidente.

⁹³ *Ibid.* p.277.

Bibliografía

- ANAYA, Nair María. 1996 "De Charlotte Brontë a Jean Rhys: *Wide Sargasso Sea* como el antidiscurso de *Jane Eyre*". *Anuario de Letras Modernas*. Vol. 6. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- BAER, Elizabeth. 1983. *The Sisterhood of Jane Eyre and Antoinette Cosway*, in *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Ed. Carl Plasa. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- BOCK, Philip. 1977. *Introducción a la moderna antropología cultural*. Madrid. Fondo de Cultura Económica.
- BRATHWAITE, Edward Kamau. 1974. *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*. Ed. Carl Plasa. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- CIOLKOWSKI, Laura. 1997. *Navigating the 'Wide Sargasso Sea': colonial history, English fiction, and British empire - novel by author Jean Rhys*. WCAN. [Twentieth Century Literature](#).
- ERWIN, Lee. 1989. "*Like in a Looking Glass*": History and Narrative in *Wide Sargasso Sea*. Ed. Carl Plasa. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- GILBERT, Sandra and GUBAR, Susan. 2000. *The Madwoman in the Attic*. New Heaven: Yale University Press.
- GORDON, Alan. 2004. *Dreams in Wide Sargasso Sea*. U.S.A: Brown University.
- HAMILTON, Virginia. 1990. *Stories Around the World*. Londres: Hodder and Stoughton.
- KERMODE Frank, HOLLANDER John. 1973. *Oxford Anthology of English Literature*. Vol II. Nueva York: Oxford University Press.
- MILLER, Nancy K. 1981. *Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction*. Ed. Carl Plasa. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- NUNN, Joan. 2000. *Fashion in Costume, 1200-2000*. A & C Black Publishers Ltd; Chicago: New Amsterdam Books. Sitio victorianweb: <http://www.victorianweb.org/authors/>

- OLAUSSEN, Maria. 1993. *Jean Rhys's Construction of Blackness as Escape from White Femininity in Wide Sargasso Sea*. Madrid. Ariel.
- PIZZICHINI, Laura. 2009. *The Blue Hour. A life of Jean Rhys*. Nueva York: Norton and Company.
- RAMCHAND, Kenneth. 1970. *The West Indian Novel and its Background*. Ed. Carl Plasa. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- RHYS, Jean. 1992. *Wide Sargasso Sea*. Nueva York: Norton Paperback Fiction.
- SANDER L. Gilman, 1986 "Black Bodies, White Bodies: Toward an iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth Century Art, Medicine and Literature", en "Race, Writing and Difference", ed. Henry Louis Gates Jr. Chicago: University of Chicago Press.
- SIGMUND, Freud. 1993. *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya.
- SMITH, Lauren. 2004. *Painting with Words: Natural and Spiritual Landscapes in Jane Eyre and Wide Sargasso Sea*. U.S.A: Brown University.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1985. *Three women's texts and a critique of imperialism*. In *Race, writing, and difference*, ed. Henry Louis Gates, Jr. Chicago: University of Chicago Press.
- TIFFIN, Helen. 1992. "Transformative Imageries", in *From Commonwealth to Postcolonial*, ed. Anna Rutherford. Sydney: Dangaroo Press.
- WRIGHT, Colin. 2003. *Can the Subaltern Hear? The Rhetoric of Place and the Place of Rhetoric in Postcolonial Theory*. Inglaterra: The University of Nottingham.
- A Fairy Tale Neurotic. 1966. An unsigned review published in *The Times Literary Supplement*.