



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE EDUCACIÓN ABIERTA Y A DISTANCIA**

**LA SUPERSTICIÓN EN "WIDE
SARGASSO SEA", DE JEAN RHYS**

T E S I N A

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS INGLÉSAS**

**PRESENTA:
ANA ELENA VILCHIS ORTIZ**

**DIRECTOR DE TESINA:
DR. GABRIEL ENRIQUE LINARES GONZÁLEZ**



Facultad de
Filosofía y Letras

**CIUDAD UNIVERSITARIA
2023**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

*A mi madre, por darme la fuerza,
A mi hijo, por darme el valor y compartirme su luz,
A mi hermano, por existir
y a ti, por tu paciencia y tu fe.*

Turn your magic on, to me she'd say
Everything you want's a dream away
We are legends, every day
That's what she told him
Turn your magic on, to me she'd say
Everything you want's a dream away
under this pressure, under this weight
We are diamonds taking shape.

Coldplay, Adventure of a Lifetime

La superstición en *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys.

Introducción	4
1.- La infancia de Antoinette Cosway	
1.1 Contexto	10
1.2 El enclaustramiento	11
1.3 El descubrimiento	15
1.4 La expulsión	18
2.- La adultez de Antoinette Mason	
2.1 Contexto	22
2.2 El comienzo de la búsqueda	24
2.3 El claustro	25
2.4 El marido	28
2.5 El hermano	34
2.6 La mujer	36
3.- La liberación / La redención	
3.1 Contexto	41
3.2 El comienzo del fin	44
3.3 El ático	46
3.4 El despertar	48
3.5 El vuelo	49
Conclusión	51

Introducción

*Wide Sargasso Sea*¹ es una obra postcolonial escrita por la autora dominiquesa Jean Rhys. Ésta, su última novela, fue publicada por primera vez en 1966 como un ejercicio de reinterpretación de *Jane Eyre*, escrita por Charlotte Brontë; en particular del personaje conocido como Bertha Mason, “The Madwoman in the Attic”². Respecto a esta reescritura del clásico Victoriano, Judith L. Raiskin escribió en su prefacio para la Norton Critical Edition de *WSS*, que en esta novela Rhys “deals directly with colonialism, European dominance in the Caribbean, and the hypocrisies of English culture” (Rhys ix).

La novela busca, principalmente, vindicar a la primera Sra. Rochester contando “The real story – as it might have been” (Rhys 136). En su carta del 9 de abril de 1958 a Selma Vaz Dias, Rhys comenta:

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. [...] She must be at least plausible with a past, the reason why Mr. Rochester treats her so abominably and feels justified, the reason why he thinks she is mad and why of course she goes mad, even the reason why she tries to set everything on fire, and eventually succeeds. (Rhys 136)

WSS está dividido en tres partes: la primera comprende la infancia y juventud de “Antoinette Bertha Cosway Mason Rochester” (Loe 34); la segunda y tercera están relacionadas con su adultez. La primera y tercera sección están narradas por Antoinette, mientras que el narrador de la segunda parte es un personaje masculino, al cual su autora “carefully [did not name] at all” (Rhys 145); aún así, éste es generalmente identificado como Edward Rochester (Ferguson 2). Este cambio de narradores permite a la escritora, entre otras cosas, crear una variedad de efectos narrativos por medio de alusiones, paralelismos y símbolos que, a su vez, establecen implicaciones, impresiones y sensaciones.

¹ En lo sucesivo *WSS* por su título en inglés.

² Este sobrenombre da título al libro de crítica literaria feminista escrito por Sandra M. Gilbert y Susan Gubar.

La necesidad de esta reescritura había estado en la mente de Rhys por muchos años; sin embargo, en su carta a Francis Wyndham del 14 de abril de 1964 es donde la autora establece su poema “Obeah Night” como la piedra angular en la creación de *WSS*. Es debido a dicho poema que todas las piezas que habían estado flotando en su mente tomaron su lugar. Es la existencia de obeah lo que, en primera instancia, permitió la unión de todas sus ideas (Rhys 139). Jean Rhys creía en la importancia de obeah en las Indias Occidentales Británicas, una religión que Alan Richardson define como:

A “hybrid” or Creolised Caribbean religion with indigenous West African roots, which includes such practices as ritual incantation and the use of fetishes or charms. [It is] more purely concerned with magic or sorcery than voodoo. (Richardson 5)

Este culto es el que da pie al presente trabajo, el cual tiene como objetivo estudiar la forma en que las supersticiones funcionan afectando tanto el desarrollo de los personajes como el relato en esta novela. Para este fin, primero definiré ‘superstición’ como “un tipo de creencia que se fundamenta en la convicción de que ciertos hechos ocurren por causas mágicas o místicas” (Bárcena y Vivanco 2015). En *WSS* de Jean Rhys, las supersticiones aparecen desde el inicio de la novela de forma recurrente y ayudan a determinar e impulsar la narración y crean atmósfera y tono.

El tema de la superstición se vincula con el espacio, los personajes y su desarrollo dentro de la novela. Luz Aurora Pimentel comenta en su libro *El relato en perspectiva* que:

“El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción. Pero con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación de [los personajes]. (Pimentel 79)

Por ello es importante hablar en la exposición de nuestro tema, en primer lugar, del espacio en el que tendrá lugar la historia para seguir con el análisis de los personajes y su desarrollo.

En su carta del domingo 20 de febrero de 1966 a Diana Athill, Jean Rhys comenta “I haven’t much imagination really. I do like a basis of fact [...] I mean all the action to take place between 1834 and 1845” (Rhys 144). El lugar en el que se establece la diégesis del relato; es decir, en términos de Genette “el universo espacio-temporal designado por el relato” (Genette 376), es la Jamaica del siglo XIX, tras la firma del Acta de Abolición de la Esclavitud que entró en vigor en 1834 en las colonias inglesas de las Indias Orientales.

Por otra parte, la caracterización de los espacios cimienta y justifica el tipo de supersticiones con las que la autora construye su mundo ficcional. Para ello, Rhys hace uso, en primer lugar, del nombre propio de dos lugares con referente extratextual – Jamaica e Inglaterra – y dos lugares que carecen de referente extratextual: Coulibri y Granbois.

Los nombres de estos lugares “proyectan un espacio diegético con sólo nombrarlo[s]” (Pimentel 2, 37); sin embargo, Rhys los dota también de características particularizantes entrelazadas en el discurso. Con ello, la autora proporciona valores tanto simbólicos como ideológicos a su texto. Tal es el caso de Jamaica, cuyo contexto económico, político y social – descrito por Antoinette en el primer párrafo – sirve de marco tanto para que el obeah se haga presente como para explicar las consecuencias que la magia tendrá a lo largo de la narración sobre los personajes.

El culto del obeah constituye “a fully developed and actively practised systems of belief” (Loe 35) y se manifiesta continuamente a lo largo de la novela a través de diferentes personajes y elementos simbólicos. En primera instancia la autora presenta al personaje de Christophine por medio del cual la autora muestra al lector la presencia de la práctica del obeah, además de cumplir con otras funciones importantes para el desarrollo de la novela. En segundo lugar, hay dos elementos simbólicos que resultan especialmente significativos tanto para la práctica del obeah como para los personajes: el loro y el zombi.

El loro, símbolo de libertad que figura en la bandera de Dominica – lugar de nacimiento de la autora – influye directamente en la caracterización de Antoinette así como en el desarrollo de este personaje. Por otra parte, más allá de unirla con su origen colonial y otorgar valor simbólico e ideológico al discurso de Rhys, el loro que aparece en la novela, se convierte también en un presagio del destino de la protagonista. Por su parte, el zombi es un elemento que sirve para caracterizar tanto a la primera Señora Rochester como a su esposo. Éste elemento también ilustra la profunda herencia cultural de Jamaica y vincula a WSS con *Jane Eyre*.

Debido a su naturaleza y a la variedad de posibles imágenes que evoca la palabra “zombi” es importante puntualizar el tipo de caracterización que se le da en esta novela. En WSS, la figura del zombi corresponde al de la cultura de las colonias británicas en el Caribe, cuya tradición de origen africano se manifiesta por medio del vudú y del obeah. En ella, se describe a un zombi como aquella persona que tras haberle administrado “a powerful drug replete with hallucinogens, anesthetics, and other chemicals [...] to induce a catatonic-like state resembling death [has been] revived, exposed to a magical rite, and kept for extended periods in a stupor-like state [...] and then [...] kept in isolation on a debilitating diet” (Loe 35).

Las supersticiones originadas por la influencia del obeah afectan a los personajes desde dos ángulos: el social y el emocional. Antoinette, quien funge como narradora protagonista con focalización interna, se ve afectada primero socialmente por este tipo de creencias. Durante la primera parte de la novela, las supersticiones, entre otras cosas, provocan que tanto ella como su familia queden separadas de la sociedad al aislarlas en su propia finca. Después, también entre otros factores, separa a Antoinette de su familia, de su casa y de la pequeña sociedad en la que transcurrió su infancia. Durante la segunda parte de la novela, las supersticiones afectan a Antoinette de manera emocional como resultado del efecto que

estas creencias tienen sobre su marido. En resumen, el desarrollo del personaje muestra una alienación gradual cada vez más extrema.

El efecto emocional de las supersticiones sobre Antoinette tendrá consecuencias a largo plazo para ella. Es debido a la influencia que estas creencias tienen sobre su marido que la protagonista es separada de todo lo que conoce y llevada a Inglaterra, donde finalmente se convertirá en 'la loca del ático'. Sin embargo, durante la tercera parte de la obra, a medida que se acerca el final, la separación emocional entre ella y su pasado disminuye, aunque no así, evidentemente, su distancia física.

Durante la segunda sección de *WSS*, el personaje masculino que es tanto protagonista como narrador con focalización interna, se adentra en un lugar que se rige bajo reglas distintas a las que él conoce. En este sitio, la libertad y el poder se definen en términos desconocidos para él y el obeah y las supersticiones tienen una fuerte influencia. Este entorno coloca a Rochester en una situación de desventaja e incluso inferioridad social y moral. Además, su alienación y desvinculación de las normas sociales conocidas provoca que experimente sentimientos de temor y se perciba como objeto de constantes burlas. La influencia de las supersticiones será muy intensa en este personaje debido a sus exacerbados sentimientos de inseguridad y vulnerabilidad. Los efectos de las supersticiones en este personaje son lo que finalmente facilita su corrupción moral, la cual se manifiesta tanto en esta novela como en *Jane Eyre*.

En este mundo creado por Jean Rhys, las supersticiones ponen de manifiesto las desigualdades económicas, sociales, raciales y de género y determinan el desarrollo y el destino de los personajes. Es debido a estas diferencias que las supersticiones resultan tan importantes para los personajes, ya que es por medio de ellas que buscan obtener el control sobre circunstancias que les resultan desconocidas o que están fuera de su control y de esa forma tratar de disminuir la sensación de impotencia y debilidad.

El análisis de la obra que a continuación se presenta sigue el orden expuesto en esta introducción. El espacio marcará la pauta para el estudio y análisis de los personajes, así como de su desarrollo y, en última instancia, de la transformación que éstos sufrirán. Para ello se toma a las supersticiones como indicador de lectura e indicador de acción ya que es por medio de ellas que se tejen las “sutiles conexiones de orden temático y simbólico que se *complementan, completando* así la significación global del relato” (Pimentel 153).

1.- La superstición en la infancia de Antoinette Mason

1.1 Contexto.

El personaje principal en *WSS* es Antoinette Cosway, mejor conocida como Bertha Mason, personaje secundario, aunque determinante, en *Jane Eyre*. El mundo donde se desarrolla su historia es un mundo incierto y en constante cambio social y económico. El relato³ de Antoinette comienza poco después de la abolición de la esclavitud en Jamaica; en Coulibri, una hacienda abandonada por aquellos que solían hacerla productiva: los esclavos. Su nombre, Coulibri, hace referencia a dicha relación entre esclavos y amos al derivar de una “Dominican Word – ‘cou’ – for the Great House of the White plantation owner; mellifluously and ironically [...] yoked to a version of “livre,” French adjective for free” (Ferguson 6). El nombre de este lugar es paradójico y como se verá es relevante no sólo en relación con los esclavos recién liberados sino también con las mujeres que habitan la casa.

Antoinette Cosway es una criolla nacida en la colonia inglesa de Jamaica de padre ex esclavista y considerado a lo largo del libro como un “libertino” conocido (Brunner 246), y de madre criolla francesa, que no sólo era la segunda esposa de su padre, también era mucho más joven que él y “pretty like pretty self⁴” (Rhys 9). La narración de Antoinette inicia poniendo énfasis en la situación económica y social que vivían ella y su madre a causa de las diferencias de raza y clase social que existían entre ellas y los demás a su alrededor. Estas diferencias se harán cada vez más evidentes de manera paulatina debido al efecto de las supersticiones en su vida y en la de su familia, como se verá más adelante.

Es precisamente la muerte de su padre lo que desencadena la ruptura entre Antoinette y Annette con la sociedad tanto blanca como negra, así como el subsecuente rechazo de que ambas son objeto. Esta ruptura es claramente descrita por Antoinette al comentar “My father,

³En el presente trabajo entenderemos por relato a la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional (Pimentel 10).

⁴“Self’ provides emphasis in Caribbean English: “She is pretty like prettiness itself” (Rhys 9).

visitors, horses, feeling safe in bed – all belonged to the past” (Rhys 9). Sin embargo, para Antoinette el rechazo más significativo es el de su madre, para la cual su hijo varón era la más grande, quizá incluso la única, preocupación: “[...] she pushed me away, not roughly but calmly, coldly, without a word, as if she had decided once and for all that *I was useless to her*” (Rhys 11, las cursivas son mías). Este rechazo se acrecenta de forma gradual y contribuye a caracterizar a la protagonista como una niña tímida e insegura la cual “grew up lonely and increasingly introspective” (Ferguson 6).

La declaración con la que Antoinette abre su relato, y con la cual da comienzo el libro, demuestra un tácito entendimiento de su precaria condición: “They say when trouble comes close ranks, and so the white people did. But we were not in their ranks” (Rhys 9). Annette y su hija, no son blancas, aunque tampoco negras, además de ser extranjeras y pobres; por ello no entran en ninguno de los círculos sociales de su entorno. Este hecho da como resultado una ruptura de vínculos físicos y sociales procurada en primera instancia por los blancos –que cerraron filas– y en segunda, por los negros quienes usarán las supersticiones de obeah para segregarlas por completo dentro de su propia hacienda.

1.2 El enclaustramiento

Tras el suicidio del señor Luttrell (su vecino, único amigo y último ex propietario de esclavos) los rumores de los extraños se suman a las creencias de los negros para dejarlas fuera de la sociedad:

[...] strangers from Spanish Town rode up to gossip and discuss the tragedy ‘Live at Nelson’s Rest? Not for love or money. An unlucky place. ‘Mr. Luttrell’s house was left empty, shutters banging in the wind. Soon the black people said it was haunted, they wouldn’t go near it. And no one came near us (Rhys10).

El mal augurio invocado por blancos se intensifica a través de las supersticiones de los negros y se consolida con la muerte del caballo de Annette –último indicio de libertad y poder– sellando así la burbuja de aislamiento la cual sólo podría romper otro Luttrell.

No obstante, ellas tenían su propio amuleto de protección: Christophine. Esta ex esclava negra, que había entrado al servicio de la familia como regalo del señor Cosway a su reciente y joven esposa, Annette, era también practicante de obeah. Es a través de Christophine y de su supuesto poder, que Annette y Antoinette logran permanecer a flote. “The girls from the bayside who sometimes helped with the washing and cleaning were terrified of her [Christophine]. That, I soon discovered, was why they came at all – for she never paid them” (Rhys12). Christophine crea alrededor de su señora y su hija un hogar funcional, aunque socialmente alienado.

Durante el tiempo que permanecen aisladas, parece que volvieran al origen de la humanidad: hay referencias al “garden in the Bible” (Rhys 11) y una evidente focalización de la narradora en la naturaleza salvaje del lugar. Ahí donde crece el “tree of life” (Rhys 11), el olor de las flores muertas se mezcla con el olor fresco de vida, flores hermosas crecen lejos del alcance de los humanos y la vegetación se transfigura en animales salvajes y amenazadores (Rhys 11). Esta descripción distorsiona la idea del jardín de la Biblia y crea el ambiente idóneo para que las supersticiones surjan de forma factible. El jardín de Antoinette, que había vuelto a ser salvaje, no proporciona esperanza o seguridad; por el contrario, su descripción enfatiza la sensación de abandono y desamparo.

Esta sensación no sólo refleja la condición del lugar, también permite vislumbrar la fragilidad de su situación, la cual Annette manifiesta con toda claridad: “I dare say we would have died if she’d [Christophine] turned against us and that would have been a better fate. To die and be forgotten and at peace. Not to know that one is abandoned, lied about, helpless” (Rhys 12). Esta idea de ‘paz a través de la muerte’ acompañará a Antoinette hasta el final de la narración, aunque irá cambiando conforme evoluciona el personaje.

El confinamiento de Antoinette y su familia llegará a su fin con dos eventos que, juntos, romperán la magia de obeah. En primera instancia, desde muy joven Antoinette ha sido

consciente del poder de las palabras, como lo demuestra el momento en que vio el caballo muerto de su madre y decidió no decir nada porque pensó que si no lo decía podría no ser cierto (Rhys 10). Este hecho refleja las enseñanzas de obeah que Antoinette ha recibido inadvertidamente de Christophine, al quedar a su cargo debido al rechazo de su madre. En su libro *Passage of Darkness, The Ethnobiology of the Haitian Zombie*, Wade Davis comenta:

Education occurs informally as an integral part of a child's enculturation into the family structure, and it is based largely on the oral transmission of songs, proverbs, riddles, and tales that define situations in the social world. By following the moral lessons inherent in the folklore, children learn their roles and develop a *self-concept* (Davis 40, las cursivas son mías).

Sin embargo, la educación que Antoinette ha recibido de su nana no le ayuda a desarrollar este concepto de 'ser' ya que, en realidad, ella no es negra.

Este reconocimiento se da como resultado de un reto propuesto por Tia, su única amiga: se trata de una 'voltereta' para obtener tres 'brillantes' centavos: "[...] she bet me three of the pennies that I couldn't turn a somersault *underwater* 'like you say you can'. [...] After one somersault I still turned and came up choking. Tia laughed and told me that it certainly look like *I drown dead that time*" (Rhys 14, las cursivas son mías).

Esta corta escena, no solo describe un 'juego de niños', también muestra una admisión de los roles que les corresponden a la niña blanca y la niña negra. La 'voltereta' no sólo es literal, sino también figurativa, ya que con ello cambia tanto la visión como la suerte de Antoinette: "Why did I look at her like that?" (Rhys 14). En un arranque de ira, resultado de esta adjudicación de roles, Antoinette abre la puerta de su jardín a la realidad del mundo exterior al llamar a Tia, su única amiga, "cheating nigger" y se reconoce, de manera concluyente, diferente de ella. Por su parte, Tia le abre los ojos a la situación social y económica del mundo en el que ambas viven y de la cual Annette había permanecido a salvo:

Real White people, they got gold money. [...] Old time white people nothing but white nigger now, and *black nigger better than white nigger*. [...] I looked around and Tia had gone. I searched for a long time before I could believe that *she had*

taken my dress [...] my dress, starched, ironed, clean that morning. She had left me hers and I put it on at last and walked home in the blazing sun feeling sick, hating her (Rhys 14, las cursivas son mías).

En este lugar ajeno a nombres, dueños, e incluso jerarquías, Antoinette utiliza su propia versión verbal de obeah para definir a Tia y así quebrar la burbuja de magia que la había mantenido a salvo de las condiciones sociales y económicas de su entorno.

El segundo evento –el que logrará romper por completo la burbuja protectora de obeah– es, en efecto, la llegada de otro Luttrell.

[Christophine] told me that those were the new people at Nelson's Rest. They call themselves Luttrell, but English or not English they were not like old Mr. Luttrell. 'Old Mr. Luttrell spit in their face if he see how they look at you. Trouble walk into the house this day. Trouble walk in' (Rhys 15).

Christophine reconoce las señales y sabe que todo está por cambiar y que ni ella con todo su poder y conocimiento podría detener lo que se aproximaba. Con la llegada de estos nuevos Luttrell, la magia de Christophine y de los otros negros se verá superada. Aunque aún no se han dado cuenta, el haber estado en esta burbuja de magia y superstición tendrá consecuencias importantes para las habitantes del Edén.

Antoinette también es capaz de percibirlo ya que, con la llegada de estos personajes, llega su primer sueño:

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 (Rhys 15).

Esta visión onírica combinada con la llegada de los nuevos Luttrell, es una especie de *mise en abyme* o texto espejo. En este caso:

What is put into the perspective of infinite regress is [...] a part of the text, or a *certain aspect*. To avoid needless complications, I suggest the use of the term 'mirror-text' for 'mise en abyme'. [...] The place of the embedded text –the mirror-text– in the primary text determines its function for the reader. When the mirror-text occurs near the beginning, the reader may, on the basis of the mirror-text, predict the end of the primary fabula. [In this case] the fabula of the

embedded text does not veil its resemblance to the primary fabula. The *foreshadowing* effect is preserved at the expense of suspense. (Bal 62, las cursivas son mías.)

La trama de la experiencia onírica anima al lector a considerar temas como el odio y la impotencia, así como a reflexionar sobre los diversos orígenes de estos temas dentro del texto. Dichos temas son parte integral de la trama de la novela.

1.3 El descubrimiento.

La llegada de los *nuevos*⁵ Luttrell permite la entrada del personaje definido por Propp como “agresor del protagonista”. El papel de dicho personaje “consiste en turbar la paz de la familia [feliz], en provocar una desgracia, en hacer daño, en causar un perjuicio” (Propp 39). Este personaje es representado por el señor Mason⁶. Su entrada en la fábula es veloz y misteriosa; basta poco menos de una página para pasar del préstamo de un caballo por parte de los Luttrell a la boda de Annette con un personaje que hasta el momento no había sido mencionado.

La primera referencia del señor Mason, que lo identifica como un hombre muy acaudalado, está seguida de una variedad de preguntas relacionadas con su posible motivación para casarse con una mujer sin fortuna. Dichas preguntas muestran los valores que esa sociedad apreciaba y a la vez presentan una detallada crítica de Annette y sus hijos. Sin embargo, es importante considerar que:

“When a character appears for the first time, we do not yet know very much about it. [...] In the course of the narrative the relevant characteristics are repeated so often –in a different form, however– that they emerge more and more clearly. Repetition is thus an important principle of the construction of the image of a character. Only when our attention has been focused on it a few times do we begin to regard [certain] tenden[cies] (Bal 126).

⁵ Las cursivas son mías.

⁶ “In Jane Eyre, Mr. Mason is Bertha’s biological father and Richard Mason is her biological brother. By creating the new character of Mr. Cosway, Rhys introduces a distinction between the pre-emancipation plantocracy and the English who brought new capital to the ruined estates previously maintained by slave labor.” (Rhys 16)

El origen inglés continental y privilegiado con el que se caracteriza al señor Mason “points at ideological stances represented in the story” (Bal 128). Por ello, es razonable que este personaje solo entienda el mundo en sus propios términos y desde su propia perspectiva y experiencia. Esta característica le impide simpatizar con la situación de Annette y su familia o de la sociedad negra de ex esclavos.

Este rasgo se hace evidente por medio de las repeticiones en su discurso: “I don’t believe it”, “They [ex slaves] are too damn lazy to be dangerous”, “No, I don’t understand, [...] I don’t understand at all” (Rhys 19). En éste sentido, Mieke Bal comenta que “direct or indirect knowledge of the context of certain characters contributes significantly to their meaning” (Bal 119).

Hay otra característica que también se debe considerar: la mayoría de los integrantes de su nueva familia son mujeres. Por ello, su reacción a los comentarios, advertencias, peticiones e incluso súplicas de Annette, de la tía Cora y hasta de Antoinette es tan significativo: estas son causa de burla e incluso escarnio. En este sentido, el género parece afectar la credibilidad. El señor Mason, “an affluent Englishman newly arrived from the mainland [is] unwilling to grasp his Creole wife’s intense awareness of her racially charged heritage [and] he treats her like an exotic pet” (Kamel 4). El señor Mason no muestra ninguna empatía con nadie en su entorno, no presta oído a mujeres y aún menos a los negros ya que de donde él viene ninguno tiene relevancia. Finalmente, y justo como en su sueño, Antoinette, su madre y hasta la tía Cora, se verán paralizadas y enmudecidas en su propio jardín.

A pesar del hermetismo que muestra el señor Mason ante lo que ocurre a su alrededor, la magia de obeah cobra fuerza en Coulibri: “It was [the new black servants’] talk about Christophine that changed Coulibri, not the repairs or the new furniture or the strange faces. Their talk about Christophine and obeah changed it” (Rhys18). Todos en Coulibri lo saben y lo

perciben, incluso Antoinette –que había vivido con Christophine toda su vida– tuvo miedo. Aun así, la respuesta del señor Mason es de risa e incredulidad.

El punto de vista desde el cual Antoinette narra crea una atmósfera que la familia reconoce como opresiva e intimidante:

“I knew that we were hated – but to go away . . . [...] That was not possible. [...] Mr. Mason pulled up near the empty huts on our way home that evening. ‘All gone to one of those dances,’ he said. ‘Young and old. How deserted the place looks.’ ‘We’ll hear the drums if there is a dance.’ I hoped he’d ride on quickly but he stayed by the huts to watch the sun go down, the sky and the sea were on fire when we left Bertrand Bay at last”. (Rhys 19).

Wade Davis comenta que las sociedades secretas en Haití “met clandestinely at night, called together by a special high-pitched drumbeat; [...] and all involved in a frenzied dance and song ritual” (Wade 234). Los ritmos eufóricos utilizados en estas reuniones podrían ser confundidos por un extranjero como música festiva. Sin embargo, considerando el contexto que la novela ofrece, se puede inferir que los oriundos percibían el sonido de los tambores como una amenaza manifiesta ya que estas ceremonias nocturnas “played a role at once inspirational and practical in facilitating [...] revolt among the slaves” (Richardson 6).

La desesperación y la resignación de saber y no poder explicar, de no ser escuchada está presente en el discurso de Antoinette “my mother knows but she can’t make him believe it. I wish I could tell him that out here is not at all like English people think it is. I wish...” (Rhys 20). Esta declaración realza tanto la caracterización del señor Mason como la de su madre al crear un claro contraste entre ambos. Antoinette explica este contraste al comentar: “Mr. Mason, so sure of himself, so without a doubt English. And my mother, so without a doubt *not* English, but no White nigger either. Not my mother. Never had been. Never could be” (Rhys 21, las cursivas son mías).

Es debido a éstas diferencias que el señor Mason confunde con un ambiente festivo la situación que todos los demás reconocen como apremiante. Para cuando finalmente se da

cuenta de su confusión, es demasiado tarde. A pesar de que con frecuencia le advierten del peligro, el señor Mason permanece impasible e incrédulo. Su actitud egocéntrica enciende la ola de violencia que termina con la vida de Pierre, el discapacitado hermano de Antoinette, la cordura de Annette y la inocencia e infancia de Antoinette.

1.4 La expulsión

Los negros a quienes el señor Mason consideraba como niños quienes “wouldn’t hurt a fly” (Rhys 21) atacan e incendian Coulibri. Las primeras víctimas son el discapacitado Pierre y la unión de Annette con el señor Mason:

“She was twisting her hands together, her wedding ring fell off and rolled into a corner near the steps. My stepfather and Mannie both stooped for it, then Mannie straightened up and said, ‘Oh my God, they get at the back they set fire to the back of the house.’ [...]

I did not see my mother move she was so quick. She opened the door of my room and then again I did not see her, nothing but smoke. Mannie ran after her, so did Mr. Mason, but more slowly. [...] my mother was in the room carrying Pierre. [...]

I thought, Pierre is dead. He looked dead. He was White and he did not make a sound, but his head hung back over her arm as if he had no life at all and his eyes were rolled up so that you only saw the whites.” (Rhys 23)

La siguiente víctima es la cordura de Annette, quien reclama acaloradamente al señor Mason su hipocresía y su incredulidad.

La turba de ex esclavos negros continúa acercándose para acabar con los blancos ex esclavistas cuando el señor Mason pide ayuda al cielo: “May Almighty God defend us” (Rhys 25) pero no son los ruegos del señor Mason los que logran la magia. En primera instancia es Mannie, el sirviente negro, quien maldice a sus semejantes y logra abrirse camino, pero se necesitaría la intervención de un poderoso símbolo obeah para detener el ataque:

And God who is indeed mysterious, who had made no sign when they burned Pierre as he slept –not a clap of thunder, not a flash of lightning – mysterious God heard Mr. Mason at once and answered him. The yells stopped.

I opened my eyes, everybody was looking up and pointing at Coco on the glaciais railings with his feathers alight. He made an effort to fly down but his clipped wings failed him and he fell screeching. He was all on fire.

[...] I could feel that they were not so near. I heard someone say something about *bad luck and remembered that it was very unlucky to kill a parrot, or even to see a parrot die*. They began to go then, quickly, silently, and those that were left drew aside and watched us as we trailed across the grass. They were not laughing anymore. (Rhys 25, las cursivas son mías).

En primera instancia Antoinette se asombra al suponer que el dios de los blancos ha respondido los ruegos del Sr. Mason; sin embargo, pronto se da cuenta que en realidad son las supersticiones de los negros las que se han manifestado. Un loro en llamas, al ser una figura significativa para los creyentes de obeah, es el que logra salvar a Antoinette y los suyos: "I [...] remembered that it was very unlucky to kill a parrot, or even to see a parrot die" (Rhys 25). Esta escena demuestra tanto el alcance como el poder que las supersticiones tienen para los ex esclavos así como su trascendencia para la supervivencia de Antoinette y su familia. Además, este pasaje tiene un significado adicional, ya que la escena completa se presenta como una metáfora de la vida de Antoinette y su trascendencia se hará evidente casi al final, cuando Antoinette despierte de su pesadilla, como se verá más adelante:

"Our parrot was called Coco, a green parrot. He didn't talk very well, he could say *Qui est là? Qui est là?* And answer himself *Ché Coco, Ché Coco*. After Mr. Mason clipped his wings he grew very bad tempered, and though he would sit quietly on my mother's shoulder, he darted at everyone who came near her and pecked their feet. (Rhys 25)

La caracterización de Antoinette hace eco de la descripción de Coco. Al igual que el loro, Antoinette no tenía la habilidad de hablar con elocuencia. También, la forma en que el señor Mason más tarde decidirá sobre la vida y el futuro de Antoinette se puede equiparar a la forma en que tanto el loro como Antoinette quedaron indefensos, con las alas cortadas y sin más opción que saltar al vacío, a una muerte segura, para escapar del fuego inminente.

Aún después de esta escena, en la que la mayoría de los ex esclavos se han retirado, aún hay algunos rezagados que esperan vehementes a que salgan los blancos de su escondite. Aquí es importante recordar que en las Antillas, al igual que en todos los territorios conquistados por países Europeos, se llevó a cabo una campaña de catequización en un

intento de conversión al catolicismo o al anglicanismo de los territorios 'salvajes'. Dicha catequización tuvo más éxito en unos lugares que en otros. Por ello, si bien los negros conservaron y fortalecieron sus creencias y supersticiones como parte de su identidad, éstas se mezclaron con las creencias y mitos católicos –o “White Obi” (Richardson 9)– creando un sincretismo religioso.

Esta explicación ayuda a esclarecer por qué la “White Obi” les abre el camino para salir por completo del apuro. Sin embargo, ese pequeño grupo de atacantes necesitan de una presencia que ellos reconocieran como figura de poder para hacer funcionar la magia. Curiosamente, esta figura de poder resulta ser la tía Cora.

La tía Cora, “an ex-slave-owner who had escaped misery, a flier in the face of Providence” (p.18), al comienzo del embate, “was sitting on the blue sofa in the corner now, wearing a black silk dress, her ringlets were carefully arranged. She looked very haughty, I thought” (p.23). Antoinette percibe su poder con sutileza, aunque lo confunde con altivez. Es la tía Cora quien terminará de salvar a la familia:

It was Aunt Cora who stepped forward and said, ‘The Little boy is very badly hurt. He will die if we cannot get help for him.’
The man said, ‘So black and White, they burn the same, eh?’
‘They do,’ she said. ‘Here and hereafter, as you will find out. Very shortly.’
He let the bridle go and thrust his face close to hers. He’d throw her on the fire, he said, if she put bad luck on him. Old White jumbo⁷, he called her. But she did not move an inch, she looked straight into his eyes and threatened him with eternal fire in a calm voice. ‘And never a drop of sangoree⁸ to cool your burning tongue,’ she said. He cursed her again but he backed away.

Una de las creencias más poderosas tanto para negros como para blancos resultado del sincretismo religioso era la del cielo y el infierno. Esta creencia logró permear y afianzarse dentro de la psique de los negros. Es por ello que este negro ex esclavo, aún a pesar de su ira, es capaz de responder al poder de una mujer como la tía Cora, que conoce las supersticiones de los negros tan bien como las propias y sabe cómo hablarles usando en su

⁷An evil spirit raised from the dead that may take a variety of forms. (Rhys 26)

⁸A Mulled drink made from line, sugar, water and Madeira wine; “sangoree” refers to its blood-red color. (Rhys 26)

contra aquellas creencias que los mueven y los motivan. En esta escena la tía Cora sobresale como una mujer –e incluso una bruja– poderosa. En una tierra de hombres y esclavos, es ella quien logra salvarlos.

El punto de vista de Antoinette en esta escena ofrece también una selección de algunos de los componentes temáticos de la historia. Si se considera que “a partir del entramado lógico de los elementos seleccionados, se [articula] la dimensión ideológica del relato” (Pimentel 122), entonces se debe observar con más detalle a los actores que logran que las supersticiones actúen a su favor. En principio, el escudo a la primera oleada de violencia llega de mano de Mannie, un ex esclavo negro que logra abrir el paso no sólo para él, sino para toda la familia; la segunda – y más poderosa – defensa la brinda un loro completamente indefenso debido a que sus alas habían sido cortadas; por último, es una viuda de edad, la que logra poner a todos finalmente a salvo. Los tres son personajes, que de una u otra forma han sido sometidos, son los que en esta escena demuestran poder.

Hasta este punto, las supersticiones de los sometidos han servido para permitir al lector notar las “sutiles conexiones de orden temático y simbólico que se *complementan*, [y que completarán] la significación global del relato” (Pimentel 153). Así como en primera instancia crearon una burbuja de separación –incluso de protección– ahora abren caminos, impiden tragedias y salvan a los blancos por medio de las creencias de los negros. Sin embargo, esto está por cambiar muy pronto.

“Fear is the path to the dark side. Fear leads to anger. Anger leads to hate. Hate leads to suffering.”
– Yoda (George Lucas, *The Phantom Menace*)

2.- La superstición en la adultez de Antoinette Mason

2.1 Contexto físico y social en la adultez de la protagonista.

El fin de la infancia de Antoinette está marcado por el repudio de la población negra representado por medio de dos eventos: en primer lugar por la pérdida de Coulibri y en segunda instancia por la piedra que Tia le arroja a Antoinette. En su libro *El relato en perspectiva*, Luz Aurora Pimentel comenta que “el entorno, si no pre-destina el ser y el hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino posible [o imposible]” (Pimentel 79). La importancia del entorno es clara para Antoinette quien, por ejemplo, comenta respecto a su madre: “I did not expect to see her. She was part of Coulibri, that had gone, so she had gone, I was certain of it” (Rhys 28).

El contexto físico y social en el que se establece la diégesis de la novela, nuevamente sirve tanto de indicador de lectura como de indicador de acción para el desarrollo de los personajes. Esto se debe a que entre “el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación” (Pimentel 79). Esta relación entre los actores y el entorno se hace patente a lo largo de la segunda parte donde, en efecto, el contexto físico y social determina la evolución de los personajes. La integración de Antoinette a la sociedad colonial se consolida al aceptar un matrimonio arreglado por su padrastro, el señor Mason, según los usos y costumbres de su tiempo.

Los contrastes entre Antoinette y la sociedad Inglesa, tanto colonial como continental, se hacen evidentes por medio de cambios en el relato que incluyen al entorno, al narrador y a la focalización. Estos cambios se presentan desde el inicio del segundo capítulo cuando Antoinette le cede la palabra a su nuevo esposo. Este personaje masculino, que permanece anónimo a lo largo de la novela, ha sido reconocido como Edward Fairfax Rochester. “I call

the family the Rochesters and the protagonist Edward Rochester, following Jean Rhys's notes for the novel, and her transparent reinterpretation of *Jane Eyre*" (Ferguson 2). La cita anterior, escrita con base en las notas de Jean Rhys, no sólo confirma la relación entre *WSS* y *Jane Eyre*; también anticipa las condiciones bajo las cuales Antoinette Cosway se convertirá en Bertha Mason, la loca del ático.

Tras su salida de Coulibri, las supersticiones que han marcado la vida de Antoinette harán un paréntesis durante el cual Antoinette se familiariza con otro tipo de creencias. La nueva doctrina a la que Antoinette es expuesta guiaba a las mujeres criollas al total sometimiento lo cual contrasta con la naturaleza subversiva de obeah en la que había vivido.

Los efectos de la dicotomía entre estas creencias abren una brecha la cual se irá haciendo cada vez más evidente a medida que Antoinette intente encajar en su nuevo contexto físico y social. Su intento por comulgar con las ideas negras y blancas tiene consecuencias para Antoinette tanto a nivel social como a nivel emocional. Esta división se refleja en la relación entre Antoinette y su marido y, más adelante, se hace evidente en su estado anímico y mental.

En este capítulo analizaré los elementos que tienen una influencia trascendental en la evolución del personaje de Antoinette Mason: su contexto físico y social, su vida en el convento, su marido, su supuesto hermano, y Christophine. Este análisis permitirá observar la evolución del personaje desde su búsqueda de identidad hasta su transformación primero en el zombi de *WSS* el cual evolucionará al fantasma de *Jane Eyre* y finalmente a la loca del ático.

2.2- El comienzo de la búsqueda

La pérdida de Coulibri fractura la identidad de Antoinette. En primera instancia ella se reconoce como parte de la sociedad negra: “I will live with Tia and I will be like her. Not to leave Coulibri. Not to go. Not” (Rhys 27). Sin embargo, para este momento la diferencia entre Tia y Antoinette es infranqueable una vez que la niña blanca, hija del gran hacendado y la esclava negra, toman el lugar que les corresponde en la sociedad. La hermandad entre ellas, es clara para Antoinette, pero para Tia es igual de claro que tal hermandad es imposible y por ello ésta se ve conminada a rechazar a Antoinette:

“When I was close I saw the jagged stone in her hand but I did not see her throw it. I did not feel it either, only something up as she began to cry. We stared at each other, blood on my face, tears on hers. *It was as if I saw myself. Like in a looking glass*” (Rhys 27, las cursivas son mías).

La piedra que Tia arroja rasga el rostro de Antoinette y con ello fractura su identidad ya que le muestra, de forma concluyente, que aunque siempre ha vivido en una comunidad de negros, Antoinette no pertenece a ella. Desde este momento, el espejo se convierte en un objeto recurrente en la vida de Antoinette, así como lo había sido para su madre, quien al igual que Antoinette, buscaba su identidad constantemente.

Para Antoinette, dicha búsqueda comienza en esta escena donde se separa de la única estabilidad que conoce, su familia negra, y comienza “una incesante anulación y renovación de su identidad” (Pimentel 66) la cual es evidenciada por su constante cambio de nombre. El corte de cabello⁹ de Antoinette – mencionado en la escena subsecuente – acentúa el efecto de dicha fractura.

⁹ El simbolismo del cabello, según la Universidad de Michigan, ofrece otras posibles connotaciones que el corte de cabello tiene para el personaje de Antoinette y que enriquecen el análisis presentado en la presente tesina.

Hair symbolizes physical strength and virility; the virtues and properties of a person are said to be concentrated in his hair and nails. It is a symbol of instinct, of female seduction and physical attraction. [...] Carries the context of magical power; *witches had their hair shaven off*, [...] Heavy relations to fertility and even love (the quantity is related to love-potential). *It can be thought of as the external soul*. Hair on differing parts of the body infers different meanings as well: hair of the head - spiritual powers [...]. In addition, different forms of hair also carry differing connotations: loose hair - usually kept by a woman suspected of adultery, dishevelled hair - a conventional sign of bereavement, [...] Hair color carries symbols too: [...] brown/black - chthonic forces [...]. (<http://umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/H/hair.html> Las cursivas son mías.)

'I saw my plait, *tied with red ribbon*, when I got up.' I said. [...] '*I thought it was a snake.*'

'Your hair had to be cut. You've been so ill, my darling.'[...] 'Your hair will grow again,' she said. 'Longer and thicker.'

'But *darker*,' I said.

'Why not darker?' (Rhys 27, las cursivas son mias).

Tras su expulsión de la comunidad negra de Coulibri, su cabeza herida y el subsecuente corte de cabello, Antoinette deberá familiarizarse con la sociedad colonial. Esto lo hará mientras intenta encontrar su identidad perdida y el lugar que en realidad le corresponde dentro de la comunidad blanca.

2.3 El Claustro

Para Antoinette, la búsqueda de su identidad se desarrolla en varios momentos y en diferentes lugares. De ellos, dos lugares resaltan debido a su importancia: el convento, donde es enviada a estudiar, y la sociedad de Spanish Town. Dicha búsqueda provoca en Antoinette una constante sensación de rechazo, incomodidad e incluso temor.

Tras su llegada a Spanish Town, Antoinette es separada definitivamente de su madre, la cual es recluida en el campo para supuestamente reponerse del colapso nervioso resultado de la muerte de su hijo, Pierre. Sin embargo, el último encuentro de Antoinette con su madre no sólo la hace sufrir su rechazo una vez más, también permite resaltar el efecto profético que tiene para Antoinette el estado de abandono, negligencia e incluso abuso, que envuelve a su madre. Desde este momento, para Antoinette, el loro que repite "Qui est là? Qui est là?" se convierte en el símbolo de la constante búsqueda de su identidad, así como el augurio de su propio fin. Este elemento repetitivo ayuda a crear un efecto constante de '*déjà vu*' y a destacar no sólo el poder que las palabras tienen para Antoinette, también la importancia que el lenguaje tendrá para el desarrollo de la novela y de los personajes.

Por otra parte, justo antes de recluirse en el convento, Antoinette experimenta de nuevo actitudes tanto positivas como negativas por parte de la comunidad negra. Primero, sufre el

tormento a través de dos personajes incidentales pero representativos de la relación entre blancos ex esclavistas y negros liberados:

“a boy and a girl. [...] he had a white skin, [...] his mouth was a negro’s mouth and he had small eyes, like bits of green glass. He had the eyes of a dead fish. Worst, most horrible of all, his hair was crinkled, a negro’s hair, but bright red and his eyebrows and eyelashes were red. The girl was very black [...] Her hair had been plaited and I could smell the sickening oil she had daubed on it, [...] Then the girl grinned and began to crack the knuckles of her fingers.” (Rhys 29)

La escena de violencia es interrumpida por su ‘primo’ Sandy, quien la rescata y la protege del ataque. Este personaje tendrá especial importancia ya que la sola sugerencia de su presencia y su posible rol en la vida de Antoinette, tendrá importantes implicaciones durante la segunda parte.

Por último tía Cora, quien había estado a cargo de Antoinette tras su salida de Coulibri, la encomienda a las religiosas de Mount Calvary para recibir la educación que le correspondía de acuerdo a su posición social y racial. Esta educación la acerca a otro modelo de supersticiones con un énfasis diferente que contrasta con la que había aprendido de obeah. Sin embargo, esta nueva formación no le proporciona a Antoinette ninguna herramienta para construir la identidad que ella necesita: “Antoinette [is] schooled, like other Creoles, only to succeed in the marriage market, [and] is denied whatever agency [to act on her own behalf]” (Kamel 7).

Es aquí donde el nombre de Antoinette comienza a cambiar: “‘Of course,’ [the nun] said. ‘I know. You are Antoinette Cosway, that is to say Antoinette Mason’” (Rhys 31). Esta alteración de su nombre refleja el cambio de ambiente, valores y supersticiones que trae consigo su ingreso a la sociedad colonial y en particular, a la vida conventual.

El relato Antoinette respecto a la vida conventual, el orden y la disciplina que reina en este lugar contrasta con la vida en el jardín ‘salvaje’ de Coulibri. El sistema de supersticiones que se imparte en el convento le otorga una total importancia al cuerpo y a la conducta

femenina al tiempo que omite hablar sobre otras expectativas tales como la felicidad. Esto último se da como resultado de la consagración del cuerpo al cumplimiento de los preceptos ofrecidos por la doctrina que todas las criollas recibían:

I learnt to say very quickly as the others did, 'offer up all the prayers, works and sufferings of this day' But *what about happiness*, I thought at first, *is there no happiness? There must be. Oh happiness of course, happiness, well. But I soon forgot about happiness*, running down the stairs to the big stone bath where we splashed about wearing long grey cotton chemises which reached to our ankles. The smell of soap as you cautiously soaped yourself under the chemise, a trick to be learned, dressing with modesty, another trick (Rhys 34, las cursivas son mías).

Es aquí donde Antoinette se da cuenta de la importancia que tienen tanto la apariencia física como el poseer un carácter sereno y apacible para la sociedad colonial. Según la creencia inglesa metropolitana del siglo XIX y XX (Carr 93), esto era raro debido a que las mujeres criollas estaban 'tropicalizadas' es decir, eran "emotionally high-strung, lazy, and sexually excessive" (Rhys 33), resultado tanto del lugar y ambiente donde se desarrollaron como de su cercanía con los negros.

En el convento Antoinette evoca nuevamente la relación entre paz y muerte que había estado presente durante su infancia en el jardín de Coulibri, y al cual ella describe como: "[a] refuge, a place of sunshine and of *death*" (Rhys 33, las cursivas son mías). Sin embargo, el abrigo ofrecido por la vida conventual y su doctrina, se quebrará al igual que lo hizo la magia de obeah, con 'la llegada de un Lutrell'.

El paréntesis ofrecido por la magia de obeah y sus supersticiones, y que había dado paso a una nueva doctrina, finaliza con la llegada del señor Mason. En su última visita al convento, el señor Mason reconoce tanto la madurez física de su hijastra como su viabilidad para cumplir con su rol social. Esta visita hace surgir el segundo sueño de Antoinette el cual funciona como una prolepsis¹⁰ que no solo presagia su infortunio, también advierte sobre su inevitabilidad:

¹⁰ La interrupción de un relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se le inserta en el texto (Pimentel 44).

Again I have left the house at Coulibri. [...] I walk with difficulty, following the man who is with me [...] I follow him, sick with fear but I make no effort to save myself; if anyone were to try to save me, I would refuse. *This must happen*. (Rhys 36) (Las cursivas son mías.)

Este segundo sueño, no sólo da fin a la primera parte, también enmudece a Antoinette como resultado del cumplimiento de los preceptos aprendidos por medio de la doctrina del convento. Sin embargo, Antoinette buscará recobrar el control de su narración más adelante por medio de su fe en obeah. El cambio de narrador y de perspectiva “afectará el curso de la acción de acuerdo con las restricciones de orden cognitivo [y] o ideológico que lo [definen]” (Pimentel 120). Este cambio refleja la forma en que “Rhys [built] upon a type situation in island history — the practice of indigent younger sons marrying creole heiresses for their dowry” (Ramchand 214), así como los frecuentes resultados de tales prácticas.

2.4 El marido

Las diferencias entre los esposos de Annette y Antoinette reflejan de manera sutil la evolución de la masculinidad durante el siglo XIX. El señor Cosway representa al poderoso hacendado que mostraba su poder por medio de sus esclavos y sus excesos con el licor y con las mujeres, el cual muere al terminar la esclavitud. El señor Mason es un ejemplo de aquellos herederos del poder colonial, ese grupo de “English entrepreneurs who came to the West Indies to take advantage of the depressed sugar market and to buy the estates and plantations being sold cheaply after emancipation” (Rhys 15). Por su parte, Rochester personifica también una nueva clase de hombre, un joven perteneciente a una “well-connected British family, contemptuous of a meretricious plantocracy but not above exploiting its vulnerable heiresses” (Ferguson 2):

[Rochester] lacks the plantocratic power that old Cosway, Antoinette’s father, took for granted to protect a Creole woman. He also lacks the desire that drove Mason, his colonialist predecessor, to profit from Jamaica’s change from a plantation to a market economy. His lassitude temperamental and circumstantial (he is recuperating from tropical fever) makes him dependent upon, hence hostile to, women (and blacks) he can no longer control. A spectator in unfamiliar terrain

inhabited by former slaves vastly outnumbering the whites and openly contemptuous of his powerlessness (Kamel 8).

La descripción inicial que hace Rochester de sí mismo es muy significativa. En ella se percibe una gran impotencia, desamparo y debilidad que contrasta con el control y desbordante seguridad mostrada por el señor Mason. Rhys mencionó: “What you see depends on what you are” (Carr 95) y esto cierto no sólo en la realidad, también en la ficción en especial si se refiere al discurso que acompaña a los personajes. En este sentido, Luz Aurora Pimentel escribió que “un aspecto capital en la caracterización de los personajes es *su discurso*, a un tiempo fuente de acción, de caracterización y de articulación simbólica e ideológica de los valores del relato” (Pimentel 83, las cursivas son mías). Es por ello que el discurso de Rochester le permite al lector notar rasgos en su carácter y, por medio de su diálogo interno, percibir su evolución:

I looked down at the coarse mane of the horse . . . Dear Father. The thirty thousand pounds have been paid to me without question or condition. No provision made for her (that must be seen to). I have a modest competence now. I will never be a disgrace to you or to my dear brother the son you love. No begging letters, no mean requests. None of the furtive shabby manoeuvres of a younger son. I have sold my soul or you have sold it, and after all is it such a bad bargain? The girl is thought to be beautiful, she is beautiful. And yet... (Rhys 41) (Las cursivas son mías.)

Así, este personaje se describe a sí mismo como un ser sin alma: “I have sold my soul or you have sold it” (Rhys 41), aunque con bastante dinero: “the thirty thousand pounds have been paid to me without question or condition” (Rhys 41). A diferencia de Antoinette, Rochester en ningún momento muestra intención de oponerse al destino que su padre decidió para él; al contrario, con tal de asegurar la unión, Rochester es capaz de jurarle a Antoinette seguridad, paz y felicidad (Rhys 47).

Este hijo menor, sin fortuna posible debido a cuestiones ‘legales’ vigentes durante el siglo XIX (Rhys 41), habría tenido que salir a hacer fortuna por sí mismo o ceder a los deseos familiares para no ser considerado una carga. La falta de carácter descrita veladamente por el

personaje, sumada a su situación legal, lo colocaba en una débil posición en la cual es finalmente coaccionado a casarse para hacerse de un patrimonio:

It had been arranged that we would leave Spanish Town immediately after the ceremony and spend some weeks in one of the Windward Islands, at a small estate which had belonged to Antoinette's mother. *I agreed. As I had agreed to everything else* (Rhys 39, las cursivas son mías).

Por otra parte, la naturaleza de su carácter dibujada por su discurso interno, también hace plausible que, a diferencia del señor Mason, Rochester estuviera muy propenso a dejarse influenciar por las supersticiones del lugar en busca de fuerza, control y justificación para sus acciones. Sus sentimientos de impotencia y debilidad se confunden con fragilidad y agotamiento los cuales causan desconfianza y temor:

The road climbed upward. On one side the wall of green, on the other a steep drop to the ravine below. [...] 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. [...] *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* (Rhys 41, las cursivas son mías).

El carácter de Rochester unido a la atmósfera de magia y superstición del lugar donde se lleva a cabo la acción, permite crear el ambiente propicio para la evolución de este personaje:

The girl Amélie said this morning, 'I hope you will be very happy, sir, in your sweet honeymoon house.' She was laughing at me I could see. *A lovely little creature but sly, spiteful, malignant perhaps, like much else in this place*. (Rhys 38, las cursivas son mías).

El uso de adjetivos en este tipo de comentarios sirve a dos propósitos: ilustra la ideología continental inglesa con respecto a los habitantes de las Indias Occidentales y ayuda a realzar la naturaleza del personaje. Los comentarios interpretados por Rochester como insidiosos o mal intencionados promueven en él dudas y miedos que se van haciendo más profundos y comienzan a transformarse en cólera, la cual, según presagiaron los sueños de Antoinette, se convertirá finalmente en odio.

Esta transformación se va dando de forma paulatina, como lo demuestra el discurso del personaje que va cambiando conforme avanza la narración. En primera instancia, y debido a su llegada a Granbois, su focalización se encuentra dividida entre el lugar en el que se encuentra y el cual él supone abrumador y siniestro y su propio diálogo interno. Esta parte de la narración le da al lector una comprensión general de los precedentes que propiciaron su boda con Antoinette.

En un segundo momento, su focalización se encuentra casi por completo dedicada a Antoinette y a la relación de ésta con la isla. Su discurso indica el interés del personaje por conocer y entender a su esposa criolla. Sin embargo, este acercamiento le permite darse cuenta de dos cosas: las debilidades de su esposa y la ventajosa situación en la que él se encontraba debido a su matrimonio. Antoinette siempre había tenido una experiencia incierta con respecto al contacto humano. Por ello, la necesidad de afecto es tan fuerte en ella: “Very soon she was as eager for what’s called loving as I was – more lost and drowned afterwards” (Rhys 55). Esta necesidad es interpretada como debilidad por su marido, en particular tras reconocer su provechosa posición “She said ‘Here I can do as I like,’ not I, *and then I said it too*. It seemed right in that lonely place. ‘*Here I can do as I like.*’” (Rhys 55, las cursivas son mias). Esta comprensión acrecenta la insatisfacción que se percibe en el personaje masculino: “I felt very little tenderness for her, she was a stranger to me, a stranger who did not think or feel as I did” (Rhys 55) lo cual facilita su evolución.

El punto determinante en su transformación se da como resultado de la relación de Antoinette con los negros a su alrededor y en particular con Christophine. Son estas relaciones que él considera demasiado cercanas entre su esposa y la comunidad negra lo que genera dudas en él y lo empieza a disponer a tomar una decisión en la que ya ha estado pensando, una idea que ha estado considerando aunque “‘Not now’, I would think. ‘Not yet’” (Rhys 53). Los sentimientos de otredad e inseguridad social y económica empujan al

personaje masculino a explorar la naturaleza salvaje y prístina (Rhys 51) del lugar en busca de entendimiento y paz:

“There had been a paved road through this forest. [...] Here were the ruins of a stone house and round the ruins rose trees¹¹ that had grown to an incredible height. At the back of the ruins a wild orange tree¹² covered with fruit, the leaves a dark green. A beautiful place. And calm – so calm that it seem 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.* [...]

I saw a little girl carrying a large basket on her head. I met her eyes and to my astonishment she screamed loudly [...] and ran. [...] after I had walked for what seemed a long time I found 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 heard footsteps and a shout I did not answer. [...]

‘Who lived in that house?’

‘They say a priest. Père Lilièvre. He lived here a long time ago.’

‘A child passed,’ I said. ‘She seemed very frightened when she saw me. Is there something wrong about the place?’ He shrugged his shoulders.

‘*Is there a ghost, a zombie there?*’ I persisted.

‘Don’t know nothing about all that foolishness.’ [...]

When we reached the house I felt very weary.

‘You look like you catch fever,’ he said.

‘I’ve had that already.’

‘No limit to times you catch fever.’ (Rhys 62, las cursivas son mías).

La incursión de este personaje en este lugar que en principio él consideraba “not only wild but menacing” (Rhys 41) le da acceso a las supersticiones y la magia obeah y le permite descubrir “el secreto” de este “beautiful place – wild, untouched, above all untouched, with an alien, disturbing secret loveliness. And it kept its secret. [...] ‘What I see is nothing – *I want what it hides – that is not nothing*” (Rhys 52, las cursivas son mias). Finalmente, Rochester se da cuenta que el secreto es la naturaleza subversiva de este lugar que ofrece al oprimido –sin importar su raza o género– fuerza y poder a través de las supersticiones y la magia de

¹¹ In Christian symbolism, the red rose is a symbol of martyrdom, while the white rose is a symbol of purity. This interpretation has been current since the earliest years of Christianity. St. Ambrose relate how the rose came to have thorns. Before it became one of the flowers of the earth, the rose grew in Paradise without thorns. Only after the fall of man did the rose take on its thorns to remind man of the sins he had committed and his fall from grace; whereas its fragrance and beauty continued to remind him of the splendor of Paradise. (Ferguson 37).

¹² The orange tree is regarded as a symbol of purity, chastity and generosity. [...] The orange tree was sometimes used [...] in scenes showing the fall of man. When it is seen in representations of Paradise, it alludes to the fall of man and his redemption (Ferguson 35).

obeah. El conocimiento, y fortaleza que descubre en estas creencias, es lo que finalmente transforma su miedo en odio.

Las supersticiones no sólo encuentran eco dentro de Rochester, sino que echan raíces en él. Esto dará como resultado que aún sin ser consciente de ello, este béké¹³ se encuentre en camino a volverse un poderoso bokor. En su ensayo *Race and Caribbean Culture as Thematics of Liberation in Jean Rhys' Wide Sargasso Sea*, Sandra Drake comenta que algunas sociedades africanas creían que los 'bokor' eran brujos que usaban un gran poder para fines malignos y podían reducir a las personas a autómatas y forzarlos a hacer su voluntad incluyendo hacer su trabajo (Rhys 199). Bokor, entonces, parece ser el término adecuado dada la forma en que usó la magia de obeah para convertir a Antoinette en 'zombie'.

Este proceso de cambio en Rochester, comenzó a darse desde antes de su matrimonio al tener acceso a las supersticiones del lugar de forma inadvertida. El señor Fraser, distinguido caballero blanco inglés, es quien "insisted on telling [him] at length about some of his cases" (Rhys 45) durante las semanas posteriores a su llegada. Debido a este personaje incidental –y a sus historias– es que Rochester se entera de que en este lugar la magia es posible y que las supersticiones son mucho más que creencias infundadas ya que están reforzadas por el uso de objetos reales y tangibles. También es aquí donde Rochester se entera de la existencia de una poderosa mujer negra practicante de obeah, una mujer que podría interferir en sus planes para Antoinette.

Es después de su inmersión en las supersticiones que Rochester vuelve consciente su hasta entonces inconsciente idea de someter a su mujer y salir de ahí con todo el dinero: "I felt no surprise. It was as if I'd expected it, been waiting for it" (Rhys 59). Sin embargo, aún quedaba un cabo suelto que mantenía el suspenso, su continuo freno expresado como "Not

¹³ Beké – A white person (Rhys 68); an outsider.

now, I would think. 'Not yet'” (Rhys 53). Faltaba la excusa perfecta para justificar un acto que –según Rochester mismo– es digno de asco y furia. Es ahora que la palabra de un negro, Daniel Cosway, proporciona la justificación e impulsa la acción.

2.5 El hermano

En *WSS* el odio se hace presente desde diferentes perspectivas; aunque el origen racial es una de las razones recurrentes. Hay odio entre negros y blancos, entre criollos y continentales, entre franceses e ingleses, entre hombres y mujeres, etc. Daniel Cosway es la personificación del odio ecuménico.

Daniel Cosway, supuesto hijo “del viejo Cosway”, le cuenta a Rochester una versión malintencionada de la vida de Antoinette y su familia. En ella narra con gran detalle todas las inmoralidades y podredumbre que, según él, corría por las venas de su supuesta “media hermana”, fruto de una madre deshonrosa y de un padre vil:

“I am your wife’s brother by another lady, half-way house as we say. Her father and mine was a shameless man and of all his illegitimates I am the most unfortunate and poverty stricken.

My momma die when I was quite small and my godmother take care of me. The old mister hand out some money for that though he don’t like me. No, that old devil don’t like me at all, and when I grow older I see it and I think, *Let him wait my day will come*” (Rhys 57, las cursivas son mias)

El discurso de Daniel evidencia su búsqueda de venganza y beneficio personal, aunque disfrazado de interés altruista. Sin embargo, la interacción entre Rochester y este personaje que incluso podría parecer incidental, resulta clave para el desarrollo de la novela. Es debido a Daniel que Rochester encuentra la excusa perfecta para justificar sus planes. En un párrafo logra resaltar todos los elementos que el marido utilizará para someter a su esposa: su posible mezcla racial y lujuria:

“I hear you young and handsome with a kind work for all, black, white, also coloured. But I hear too that the girl is beautiful like her mother was beautiful, and you bewitch with her. She is in your blood and your bones. By night and by day. But

you, an honourable man, know well that for marriage more is needed than all this. Which does not last. (Rhys 58)

El profundo odio que Daniel Cosway siente tanto por Annette como por Antoinette es lo que echa raíces en Rochester en particular debido a que había estado esperando la justificación perfecta. Con gran rapidez, sus sentimientos de duda, sospecha y temor toman forma de odio. Daniel Cosway, finalmente le había dado a Rochester el motivo que éste había estado esperando para justificar sus acciones, aunque aún faltaba un paso más para lograr obtener el control total de su esposa y todos sus bienes.

Para poder llevar a cabo su plan, debía experimentar el poder de obeah en carne propia. Esta experiencia lo transforma por completo, en particular debido a que obeah “is not for *béké*. Bad, bad trouble come when *béké* meddle with that.” (Rhys 68). Este *Béké*, resurge de su experiencia decidido a destruir lo que Granbois significa para Antoinette e incluso a Antoinette misma:

As I stepped into her room I noticed the white powder strewn on the floor. That was the first thing I asked her about the powder. I asked what it was. She said it was to keep cockroaches away.

Haven't you noticed that there are no cockroaches in this house and no centipedes? If you knew how horrible these things can be. '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 her bed. The light changed her. I had never seen her look 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?' She said, 'Christophine knows about ghosts too, but that is not what she calls them.' She needed not have done what she did to me. I will always swear that, she needed not have done it. When she handed not like my own that it was too light. I remember putting out the candles on the table near the bed and that is all I remember. All I will remember of the night.

I woke in the dark after dreaming that I was buried alive, and when I was awake the feeling of suffocation persisted. [...] I could not breathe. I shut my eyes and lay without moving for a few seconds. [...] I was cold too, deathly cold and sick and in pain. [...]

I thought, I have been poisoned. But it was a dull thought, like a child spelling out the letters of a Word which he cannot read, and which if he could would have no meaning or context. (Rhys 83)

El hechizo con el que Antoinette buscaba desesperadamente recuperar el amor de su marido tiene resultados tanto indeseados como inesperados e incluso con consecuencias funestas para ella misma. La metamorfosis de Rochester es inevitable e irreversible; su iniciación en obeah lo transforma en un efectivo *bokor* que concentrará todo su esfuerzo en despojar a Antoinette de su dinero, de su libertad e incluso de su consciencia:

“...will you come in and say goodnight to me?”
‘Certainly I will, my dear Bertha.’
‘Not Bertha tonight,’ she said.
‘Of course, on this of all nights, you must be Bertha.’
‘As you wish,’ she said. (Rhys 83)

Poco a poco, Rochester logra transformar a Antoinette en “Marionette” (Rhys 92), en un zombi e incluso en “silence itself” (Rhys 101).

2.6 La mujer

A lo largo del relato, Christophine ha personificado cuidado y seguridad para Antoinette, ha sido su santuario y su fortaleza. Es ella quien ha cuidado y protegido tanto a Annette como a Antoinette, en particular durante la primera parte del libro. Sin embargo, durante el segundo capítulo, este personaje se convierte en antagonista de Rochester, no solo debido al control y seguridad con la que ella se desenvuelve, también a causa de su género.

Christophine se establece como una figura de autoridad dentro de la casa, aunque también dentro de la familia. La relación entre Antoinette y Christophine es tan cercana como la que existe entre madre e hija. Christophine entiende la precaria situación en la que se encuentra Antoinette como resultado de su género, situación social y económica. Ella sabe que la historia de la madre podría repetirse en la hija aún a pesar de la protección de obeah.

La fuerza y control que denota Christophine, siempre ha sido causa de disgusto para Rochester. Pronto también la percibe como un peligro, aunque sin poder identificar, en primera instancia, el origen de esta intuición. Sin embargo, es el encuentro entre Daniel y Rochester y la subsecuente infidelidad del marido, lo que desencadena el enfrentamiento entre Rochester y Christophine.

Este enfrentamiento es tan relevante que ha sido estudiado desde innumerables perspectivas. De entre ellas, resaltan en particular los estudios coloniales y los estudios feministas. El análisis de este texto en general y del enfrentamiento entre Rochester y Christophine por el 'alma' de Antoinette en particular resulta inevitable dada la intención subversiva de Jane Rhys:

'Everybody know that you marry her for her money and you take it all. And then you want to break her up, because you jealous of her. She is more better than you, she have better blood in her and she don't care for money - it's nothing for her. Oh I see that first time I look at you. You young but already you hard. You fool the girl. You make her think you can't see the sun for looking at her.'

It was like that, I thought. It was like that. But better to say nothing. Then surely they'll both go and it will be my turn to sleep - a long deep sleep, mine will be, and very far away.

'And then,' she went on in her judge's voice, 'you make love to her till she drunk with it, no rum could make her drunk like that, till she can't do without it. It's *she* can't see the sun anymore. Only you she see. But all you want is to break her up.'

(Not the way you mean, I thought)

'But she hold out eh? She hold out.'

(Yes, she held out. A pity)

'So you pretend to believe all the lies that damn bastard tell you.'

(That damn bastard tell you)

Now every word she said was echoed, echoed loudly in my head.

'So that you can leave her alone.'

(Leave her alone)

'Not telling her why.'

(Why?)

'No more love, eh?'

(No more love)

'And that,' I said coldly, 'is where you took charge, isn't it? You tried to poison me.'

'Poison you? But look me trouble, the man crazy! She come to me and ask for me something to make you love her again and I tell her no I don't meddle in that for *béké*, I tell her it's foolishness.'

(Foolishness, foolishness)

'And even if it's no foolishness, it's too strong for *béké*.'

(Too strong for béké, too strong)

'But she cry and she beg me.'

(She cry and she bed me)

'So I give her something for love.'

(For love)

'But you don't love. All you want is to break her up. And it help you break her up.'

(Break her up) (Rhys 92)

En la disputa entre estos personajes, Rhys pone en evidencia temas relacionados con la situación social, económica, política y de género tanto en las islas británicas como en las relaciones entre el imperio y sus colonias. El discurso entre Christophine y Rochester refleja lo que ambos saben pero que los colonizadores no se atreven a aceptar.

Sin embargo, entre unos y otros, entre blancos y negros, se encuentran los criollos en general, las mujeres en particular, que no son ni de aquí ni de allá, que tienen riqueza pero no tienen derechos. Al final, Antoinette decide tomar por completo su lugar como proveedora de una riqueza cuyo origen es tan depravado que causa asco y debe ocultarse, al menos según Rochester. Sin embargo, lo que el marido no logra entender es que la depravación no yace en la fuente de la riqueza, sino en la forma en que esta fue obtenida por sus nuevos dueños, por medio del abuso del poder imperial.

La reacción que despierta en Rochester la mera insinuación de perder 'su dinero' o de que 'su dinero' está en peligro, es claro indicador del carácter del personaje. Primero, tras escuchar la demanda económica de Daniel Cosway de inmediato expresa como "disgust was rising in me like sickness. *Disgust and rage*" (Rhys 76, las cursivas son mias). Más tarde, cuando Christophine le propone que se separe de Antoinette y le ceda una parte de la fortuna que fue su dote, éste responde: "her voice was still quiet but with a *hiss* in it when she said 'money'. I thought, of course, that is what all the rigmarole is about. *I no longer felt dazed,*

tired, half hypnotized, but alert and wary, ready to defend myself" (Rhys 95, las cursivas son mias).

Christophine presenta el caso de manera clara describiendo los actos de depravación premeditada de Rochester y aunque él lo reconoce – lo hace sólo en su interior. El eco de su propio relato le causa un sentimiento que él mismo describe como "asco"; aunque el origen de este sentimiento le resulta incomprensible. Para Rochester, la depravación debe tener un origen externo, resultado de su contacto con lo que en principio él consideró un: "beautiful place - wild, untouched, [...] with an alien disturbing secret loveliness" (Rhys 52). El origen de la depravación debe estar en este lugar y en la misma Antoinette.

El plan de Rochester para despojar y controlar a su esposa se empezó a trazar desde su llegada a Jamaica, o quizá incluso había salido de Inglaterra con ella:

'The earth is red here, do you notice?'

'It's red in parts of England too.'

'Oh, England, England,' she called back mockingly, and the sound went on and on like a warning I did not choose to hear. (Rhys 42)

"All is well and has gone according to your plans and wishes. I dealt of course with Richard Mason." (Rhys 45)

Pero ahora tiene todos los elementos necesarios para justificar el completo sometimiento de su esposa que le permitirá adueñarse del patrimonio de Antoinette.

Resulta significativo que sea precisamente la palabra "money" (Rhys 95) la que lo despierte súbitamente del letargo inducido por Christophine. Rochester sabe que el dinero trae poder y libertad, mismos que le arrebatará a Antoinette y que devolver el dinero sería devolver el nuevo poder que ha adquirido. Eso es algo que el marido no está dispuesto a hacer. Es ahí, justo al despertar, cuando logra asimilar las supersticiones obeah y obtiene el poder de vencer la resistencia de Antoinette: "I no longer felt dazed, tired, half hypnotized, but alert and wary, ready to defend myself" (Rhys 95).

Rochester comienza a utilizar su nuevo poder, resultado del malogrado 'amarre' de amor de su esposa para lograr un control total sobre ella. Su intuición le da la llave, la eclipsará cambiando su nombre. El bokor comenzará a llamar a su esposa "*Marioneta, Antoinette, Marioneta, Antoinette*" (Rhys 92) y logrará "matar" a Antoinette al disociarla; la transformará en un zombi, en un vampiro, en un espíritu y en un fantasma. Así creará a un personaje al que no sólo pueda, sino que deba contener y controlar: creará a Bertha Mason.

'Bertha is not my name. You are trying to make me into someone else, calling me by another name. I know, that's obeah too.' (Rhys 88)

3.- La Liberación

3.1 Contexto físico y social en la adultez de la protagonista.

En el tercer capítulo de *WSS*, la historia de Antoinette Cosway se encuentra y se enlaza con la de Bertha Mason en la Inglaterra Victoriana de *Jane Eyre*. Tras su salida de Jamaica, Antoinette cruza el ancho mar de los sargazos y entra a Thornfield Hall ya convertida en Bertha, aunque la superstición continúa siendo parte fundamental para el desarrollo de este personaje.

Este cambio en su contexto físico y social se ve reflejado tanto en el tipo de superstición como en la forma en que estas afectan al personaje principal. Antoinette deja de ser la criatura conocida en el Caribe como “zombie” para convertirse en un ente conocido según las supersticiones europeas presentes en Thornfield Hall como “fantasma” o “vampiro”.

Por su parte, Rochester ha logrado “deny [Antoinette’s] existence [and] there is no danger now of the narrative escaping. He is the author completely, moving the character like a puppet on strings. *Or so he thinks*” (Mona Fayad “Unquiet Ghosts: The Struggle for Representation in Jean Rhys’s *Wide Sargasso Sea*”, *WSS* 236, las cursivas son mías):

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. [. . .] *Very soon she’ll join all the others who know the secret and will not tell it. Or cannot. Or try and fail because they do not know enough. They can be recognized. White faces, dazed eyes, aimless gestures, high-pitched laughter. [...]* Yes, they’ve got to be watched. For the time comes when they try to kill, then disappear. But others are waiting to take their places, it’s a long, long line. *She’s one of them.* I too can wait – for the day when she is only a memory to be avoided, *locked away*, and like all memories a legend. Or a lie. (Rhys 103, las cursivas son mías).

Rochester abandona su papel como narrador al final del segundo capítulo. Para él, la historia de Antoinette/Bertha termina una vez que la ha despojado tanto de su dinero como de su voz. Ahora solo le resta esperar a que su esposa se convierta en un recuerdo, una leyenda o una mentira.

Sin embargo, el relato no ha terminado y necesita un narrador. Las primeras dos páginas del tercer y último capítulo presentan un recorrido por diversos niveles narrativos que llevan al lector desde un elusivo narrador heterodiegético¹⁴ hasta un narrador intradiegético en tan sólo una página y media. Estos cambios en niveles narrativos crean un efecto que va de lo general a lo particular, del “They” al “I”. Este cambio permite una focalización escalonada de los personajes comenzando en la figura de Rochester, pasando a la de Grace Poole y de ésta a la de Bertha/Antoinette:

‘They knew that he was in Jamaica when his father and his brother died.’ Grace Poole said. ‘He inherited everything, but he was a wealthy man before that. Some people are fortunate, they said, and there were hints about the woman he brought back to England with him. Next day Mrs. Eff wanted to see me and she complained about gossip.

[...] ‘Then all the servants were sent away and she engaged a cook, one maid and you, Leah. They were sent away but how could she stop them talking? If you ask me the whole country knows. The rumors I’ve heard - very far from the truth. But I don’t contradict, I know better than to say a word. After all the house is big and safe, a shelter from the world outside which, say what you like, can be a black and cruel world to a woman. Maybe that’s why I stayed on.’

[...] The thick walls, she thought. Past the lodge gate a long avenue of trees and inside the house the blazing fires and the crimson and white rooms. But above all the thick walls, keeping away all the things that you have fought till you can fight no more. Yes, maybe that’s why we all stay - Mrs. Eff and Leah and me. All of us except that girl who lives in her own darkness. I’ll say one thing for her, she hasn’t lost her spirit. She’s still fierce. I don’t turn my back on her when her eyes have that look. I know it. (Rhys 105)

El narrador heterodiegético logra crear “la ilusión de que es el personaje focal el que narra y no otro, en tercera persona” (Pimentel 143¹⁵). El narrador heterodiegético hace parecer a primera vista que la narradora es Grace Poole, personaje creado por Charlotte Brontë para *Jane Eyre*, que en ambas novelas ha estado a cargo de Bertha Mason desde su llegada al

¹⁴ En su libro *El relato en perspectiva*, la Dra. Luz Aurora Pimentel escribe que “el narrador heterodiegético se define por su no participación, por su “ausencia”. A diferencia del homodiegético, el narrador heterodiegético sólo tendría una función: “la vocal” (Pimentel 141)

¹⁵ *El Relato en Perspectiva*

ático. La narración heterodiegética¹⁶ focalizada en Grace Poole crea un vínculo entre los personajes principales debido a su cercanía cultural con Rochester y su cercanía física y de género con Bertha/Antoinette. Respecto a la intervención de Grace Poole como narradora, Mona Fayad comenta en su ensayo “Unquiet Ghosts” que:

The brevity [of Grace Poole’s narrative] indicates the role a person like Grace Poole has in society around her. She is a skillful portrayal of what Daly has called the “male-woman,” the token torturer who “often unwittingly pleases her masters by selling out their own kind” (WSS 236).

Este rol social podría explicarse por medio de su propio discurso al describir Thornfield Hall como “a shelter from the world outside which [...] can be a black and cruel world to a woman” (WSS 106). Sin embargo, la experiencia de Antoinette es diferente y para ella Thornfield Hall podría ser “a monstrous place: constricting, oppressive, and brutal” (Kaplan 13). Es por ello que más allá de las similitudes que Grace Poole pueda tener con la protagonista, es la divergencia en la percepción de la realidad de ambas lo que ayuda a crear una transición e impulsa a Bertha/Antoinette a retomar su rol como narrador intradiegético de la trama y lograr así concluir su relato.

Este primer acto de narración a cargo de Grace Poole “constituye un marco narrativo dentro del cual se produce otro acto de narración” (Pimentel 149¹⁷). El subsecuente “acto de narración” lo realiza Bertha/Antoinette al retomar la narración de su historia una vez que la fuerza de las supersticiones que mantienen su encierro se fractura.

La solidez del estado de alienación en el que se encuentra Bertha/Antoinette es resultado tanto de la fuerza de su fe en la magia obeah como de las supersticiones de Rochester. El rígido control de Rochester sobre Bertha/Antoinette es lo que la mantiene desvinculada de la realidad debido a su alienación física y social. Este control se encuentra

¹⁶ Un narrador extradiegético, tiene como objeto un universo diegético; el segundo acto de narración, a cargo de un narrador segundo o intradiegético, tendrá como objeto un relato metadiegético – es decir un universo diegético enmarcado, en segundo grado. (Pimentel 149)

¹⁷ El Relato en Perspectiva

plasmado en el discurso de Grace Poole al dirigirse a Bertha/Antoinette: “come and eat your food. Here’s your grey wrapper. Why they can’t give you anything better is more than I can understand. They’re rich enough” (Rhys 110).

La fuerza de las supersticiones de Rochester es más intensa debido a que las comparte con el resto de los habitantes de Thornfield Hall, lo cual le ayuda a mantener a Bertha/Antoinette por tiempo indefinido en ese estado de alienación que incluso podría asemejarse a una intersección entre la vida y la muerte, la existencia y el vacío. Sin embargo, este estado tiene cura. El fin del encierro de Antoinette/Bertha refuerza el efecto de recurrente “*déjà vu*” de la novela ya que una vez más, el cambio se da como consecuencia de “la llegada de un Lutrell”.

3.2 El comienzo del fin

Durante las dos primeras partes de la novela, el discurso de Bertha/Antoinette ha dejado en claro su firme creencia en el poder de las palabras, en particular en su forma oral. Esta certeza refuerza el sólido lazo que tiene con Christophine, su magia obeah, y las supersticiones. La fe de Antoinette en el poder de obeah le facilita a Rochester dominarla por completo. Al usar obeah en contra de su esposa, logra convertirla primero en “silence itself” y más tarde en la loca del ático.

Obeah funciona entonces como el cimiento sobre el cual el marido lleva a cabo el proceso de alienación por medio del cual transforma a Antoinette en Bertha al separarla de su gente, de su casa y finalmente de todo lo que le es familiar. “The zombi’s state is symbolic of alienation on the social as well as the individual level¹⁸” (Rhys 199). En este sentido, Carla Kaplan comenta en su libro *The Erotics of Talk*, que “an important form of social power is the performative power to turn speakers into “self-talkers” by denying them a hearing” (Kaplan 13).

¹⁸ Sandra Drake in *Race and Caribbean Culture*.

El proceso de alienación por el que Rochester arrastra a Antoinette es posible debido a la falta de un oyente adecuado:

The nameless boy leaned his head against the clove tree and sobbed. Loud heartbreaking sobs. [...] [I] walked up to them and say coldly, 'What is the matter with him? What is he crying about? [...]

She had followed me and she answered. [...]

'He asked me when we first came if we – *if you* – would take him with you when we left. *He doesn't want any money.* Just to be with you. Because– 'She stopped and ran her tongue over her lips, 'he loves you very much. So I said you would. Take him. Baptiste has told him that you will not. So he is crying.'

'I certainly will not,' I said angrily. (God! A half-savage boy as well as...as well as...)

'He knows English.'" She said, still indifferently. 'He has tried very hard to learn English.'

'He hasn't learned any English that I can understand,' I said. And looking at her stiff white face my fury grew. 'What right have you to make promises in my name? *Or to speak for me at all?*'

'*No, I had no right, I am sorry. I don't understand you. I know nothing about you and I cannot speak for you. . . .*'

And that was all. (Rhys 102, las cursivas son mias).

Esta última intervención de Antoinette en la narración de Rochester confirma, en sus propias palabras, lo dicho por Kaplan. Rochester ha logrado convertir a Antoinette en "self-talker" debido a la falta de un lenguaje común entre ellos. Aquí también Antoinette logra que el lector perciba su melancolía por la inocencia perdida, el amor no correspondido y el entendimiento de la posición inferior que le corresponde en la historia de Rochester. Tras reconocer su error, Antoinette enmudece por completo.

Si bien las palabras separan a Rochester de Antoinette, el encierro le proporciona a su esposa una oportunidad que el marido no pudo anticipar al alojarla con otra mujer:

"Every conversation, presupposes a common language, or, it creates a common language. . . . To reach an understanding with one's partner in a dialogue is not merely a matter of total self-expression and the successful assertion of one's own point of view, but a transformation into a communion, *in which we do not remain what we were.*" (Kaplan 11, las cursivas son mías.)

Sin embargo, la conversación que romperá el poder de las supersticiones no es entre mujeres, sino entre hermanos. Aunque en *WSS* Antoinette Cosway no es hermana biológica de Richard Mason en ambas novelas se refiere un lazo de entre ellos: en *WSS* Grace Poole le recuerda a Bertha “Your *brother* came to see you” (Rhys 108, las cursivas son mías), y en *Jane Eyre* el mismo Richard Mason declara: “I am her *brother* (Brontë 248, las cursivas son mías). En ambos casos, el lazo es innegable, más aún debido a que comparten un lenguaje en común. Richard sabe de dónde viene Antoinette/Bertha, su hogar, su familia, sus costumbres y el rol que él mismo tuvo en el destino de este personaje. Es quizá el último comentario en la cita de Kaplan lo que resulta más relevante ya que ayuda a explicar el que Antoinette/Bertha salga en *WSS*, poco a poco, del estado de alienación en que se encontraba y retome primero su papel de narradora y más adelante, el de protagonista.

3.3 El ático

En esta tercera parte de la novela el narrador hace un recorrido al focalizar a varios personajes. Primero se enfoca en Rochester en su historia, en las razones que lo llevaron a contratar a Grace Poole. Después la narración se focaliza en ella dejándola explicar cómo es que aceptó el trabajo de cuidadora de Bertha Rochester y finalmente se centra en Bertha Mason. El narrador facilita al lector, por medio de su focalización en la historia de Grace Poole, la entrada al espacio diegético planeado y entreteje la trama de *WSS* con *Jane Eyre* de manera definitiva.

Por medio de Grace Poole, la narración se focaliza en unas coordenadas espaciotemporales bien definidas. Su discurso logra que el lector abandone Jamaica por completo y se sumerja en la Inglaterra del siglo XIX, en el ático de Thornfield Hall, e incluso en el libro de otra autora. El discurso de Grace Poole va de lo general a lo particular, de Jamaica a Thornfield Hall, del exterior al interior del ático. Su narración da cuenta de las condiciones

de su llegada y estaba en Thornfield Hall, así como de su perspectiva de la vida debido a su género. Esta perspectiva lleva a la narradora a cuestionar las acciones de su amo:

First, when I answered your advertisement you said that the person I had to look after was not a young girl. I asked if she was an old woman and you said no. Now that I see her *I don't know what to think*. She sits shivering and she is so thin. If she dies on my hands who will get the blame? (Rhys 105, las cursivas son mías).

Sin embargo, aunque la seguridad económica es más importante que la sororidad que pudiera tener hacia Bertha/Antoinette, reconoce en ella un poder y una consciencia que le causan respeto: “I'll say one thing for her, *she hasn't lost her spirit. She is still fierce*. I don't turn my back on her when her eyes have that look. I know it” (Rhys 106, las cursivas son mías). Con estas líneas le devuelve la estafeta a Bertha/Antoinette quien poco a poco logra retomar la narración de su historia al recordar que tiene un propósito.

Tanto Grace como Bertha tienen un motivo para estar ahí, para permanecer confinadas en Thornfield Hall. El motivo de Grace está relacionado con su seguridad económica pero para Bertha/Antoinette aún permanece incierto. Este propósito, o la necesidad de uno, es lo que inquieta a la narradora “[I] wonder why I have been brought here. *For what reason? There must be a reason. What is it that I must do?*” (Rhys 106, las cursivas son mías).

La narrativa de Bertha/Antoinette está focalizada en varios elementos que corresponden a su universo diegético. Primero la focalización se centra en elementos cognitivos, para luego pasar al análisis de Grace Poole, única persona con la que puede relacionarse directamente. Por último, se centra en los elementos prácticos, la descripción del espacio diegético. Por medio del análisis de estos elementos Bertha/Antoinette empieza a recobrar la consciencia, a unir su “fantasma” con su cuerpo.

El recuento final de Bertha comienza con “In this room I wake early and lie shivering for it is very cold” (Rhys 106). La sensación de “frio” contrasta con el efecto del alcohol en su cuerpo. La bebida le permite recobrar un poco de calor y recordar. La importancia de los

nombres – el de Grace y el suyo propio – y la necesidad de un espejo que le recuerde quién es y de dónde viene, poco a poco despiertan la memoria de Bertha/Antoinette. Todos estos recuerdos aparentemente dispersos, como veremos a continuación, son alegorías relacionados con su fe, con su pasado y con su naturaleza: el fuego, el espejo, obeah.

3.4 El Despertar

Aunque la narración intercalada¹⁹ de Bertha hace parecer que el despertar ocurre en algún punto del pasado, en realidad no tiene una temporalidad específica. Sin embargo, debido a la naturaleza circular de la novela, la visita de un Luttrell es lo que permitirá que Antoinette/Bertha recobre la consciencia y salga de su estado zombi: “I cannot interfere legally between yourself and your husband.” It was when he said “*legally*” that you flew at him and when he twisted the knife out of your hands you bit him” (Rhys 109, las cursivas son mías). Pareciera que la palabra mágica era “legalmente”. Justo después de que Bertha tuviera esta conversación con su hermano, comienza a darse cuenta de su situación y a conectarse con todo aquello que le han quitado. El estado de alienación en que la magia de Rochester la tenía encerrada, tiene un antídoto que éste desconoce pero que Antoinette prudentemente guardó entre los pliegues de su vestido, al menos de forma figurativa.

“The scent that came from the dress was very faint at first, then it grew stronger. The smell of vetivert and frangipani, or cinnamon and dust and lime trees when they are flowering. The smell of the sun and the smell of the rain.” (Rhys 109).

En este sentido, Sandra Drake comenta en su artículo “Race and Caribbean Culture” que: “Frangipanni, vetivert, cinnamon and lemon are the Caribbean salts which awaken the zombi from its slumber” (Rhys 203). El recuerdo subsecuente es el de Sandi, de su último encuentro con él. Antoinette despierta de su estado de inconsciencia y retoma la trama desde donde su

¹⁹ Típica de los relatos en forma epistolar o de diario, el narrador alterna entre la narración retrospectiva y simultánea, eligiendo por lo tanto verbos en pasado y en presente, según se detenga para narrar acontecimientos que ya pertenecen al pasado, por muy reciente que sea, o para dar cuenta de lo que ocurre en el momento mismo de la narración.

consciencia se quedó, la última vez que tomó una decisión porque sabía que tenía un propósito mayor:

...I was wearing a dress of that color when Sandi came to see me for the last time.
'Will you come with me?' he said. 'No,' I said, 'I cannot.'
'So this is good-bye?'
Yes, this is good-bye. (Rhys 110)
[...]
"It [el color del vestido] was beautiful and it reminded me of something I must do. I will remember I thought. I will remember quite soon now" (Rhys 111).

3.5 El vuelo

El último sueño de Antoinette no es sólo profético, también es revelador. El ir y venir de la narración intercalada que Bertha utiliza durante esta tercera parte se une a la narración prospectiva²⁰ en su último sueño. Este cambio da como resultado un efecto de rotación, otro giro del eterno *déjà vu* en la vida de Antoinette que responde finalmente la pregunta que la ha perseguido desde Coulibri: *Qui est là? Qui est là?*. La magia que encarceló a Bertha/Antoinette se ha roto y por medio de su última experiencia onírica finalmente tendrá acceso al propósito de su existencia. El efecto de *déjà vu* incluye a su madre, a la tía Cora, a Christophine e incluso a Tia y las une a todas en el propósito de una sola: Bertha/Antoinette.

Sin embargo, este vínculo no es inmediato, todas tienen que unirse en un ritual de fuego en el cual todas estén representadas:

"I sat there quietly. I don't know how long I sat. 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 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 picture of the Miller's Daughter. I heard the parrot call as he did when he saw a stranger, *Qui est là? Qui est là?* [...] 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? [...] I called 'Tia!' and jumped and woke" (Rhys 112).

²⁰ Forma que privilegian los relatos predictivos, o los de los sueños premonitorios, en los que supuestamente el narrador da cuenta de acontecimientos que aún no han ocurrido.

El despertar de Antoinette/Bertha es inevitable una vez que se acepta como parte de la cultura afrocaribeña y salta hacia las rocas. Sin embargo, “death is not defined just by the passing of the flesh; rather, it is the moment when all the spiritual components find their proper destination (Davis 189). En este sentido “Bertha”, la loca del ático, finalmente puede ver al fantasma: la alegoría de sus propias raíces presentes en las risas de “Tia”. Antoinette une ambas partes de sí misma en una versión completa que, aunque duda y tiene miedo, finalmente salta al vacío para unirse con sus antepasados culturales y espirituales: “I called help me Christophine help me and looking behind me I saw that *I had been helped*. There was a wall of fire *protecting me*” (Rhys 112, las cursivas son mías). La fe de Bertha/Antoinette reside en el poder de las palabras, en el lenguaje que crea realidades y finalmente la devuelve a su origen.

Esta experiencia onírica no sólo muestra repetidos simbolismos de las supersticiones obeah, también termina con un verbo muy significativo y “woke”. El sueño de Antoinette termina cuando despierta dueña de sí misma y dueña de su magia: “They believe that the true antidote [to the zombi state] is the power of their own magic” (Davis 17).

Antoinette finalmente se separa de Bertha y despierta empoderada con la magia de obeah que recibió de Christophine. Este empoderamiento y el total conocimiento de lo que debe hacer, de su propósito, se evidencia en el párrafo final. La certeza de su destino le da la convicción de llevar a cabo su recién recordado objetivo: “I waited a long time after I heard her snore, then I got up, took the keys and unlocked the door. I was outside holding my candle” (Rhys 112). Toda la duda y la inseguridad que Antoinette muestra a lo largo de su narración y que se hace más evidente en la de Rochester, cesa. El estado de alienación en el que Antoinette estuvo cautiva se vuelve el medio por el cual la fuerza de la cultura afrocaribeña se hace presente en Thornfield Hall y la abrasa con toda la fuerza que Antoinette/Bertha había guardado desde que Rochester la arrancó de Granbois para finalmente liberarlos a todos.

Conclusión

1. En el principio creó Dios los cielos y la tierra.
2. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas *estaban* sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas.
3. Y dijo Dios: Sea la luz: y fue la luz.
4. Y vio Dios que la luz *era* buena: y apartó Dios la luz de las tinieblas.

Génesis

I must not fear.
Fear is the mind-killer.
Fear is the little-death that brings total obliteration.
I will face my fear.
I will permit it to pass over me and through me.
And when it has gone past, I will turn the inner eye to see its path.
Where the fear has gone there will be nothing. Only I will remain.

Paul Atreides (Herbert, Dune)

En sus cartas, Jean Rhys deja claro que esta reescritura tiene como objetivo explicar a la primera Sra. Rochester: “It might be possible to unhitch the whole thing from Charlotte Brontë’s novel, but I don’t want to do that. *It is that particular mad Creole I want to write about, not any of the other mad Creoles*” (Rhys 136, las cursivas son mías). Es así que podemos decir que “*Wide Sargasso Sea is a study of origins*” (Loe 40), en particular del origen de Bertha Antoinette Cosway Mason Rochester, así como de la raíz de su locura y encierro.

En su artículo “The Place of Jean Rhys and *Wide Sargasso Sea*”, Kenneth Ramchand comenta que “A literary work doesn’t only say things through the elements (people, places, things, etc.) out of which it has been made; it speaks and it does so in unexpected ways, to *native readers* about those elements.” (Rhys 187 las cursivas son mías). En su lectura de *Jane Eyre*, Rhys reconoció el obstáculo que para Antoinette/Bertha representaba el lenguaje, así como la desvinculación que ello provoca en el personaje. Este rasgo sólo podría notarse por una autora como Rhys, que compartió experiencias similares, entre ellas, el desafío de adaptarse a una cultura con un lenguaje y unas supersticiones ajenas.

En *Wide Sargasso Sea*, la superstición se manifiesta por medio de las palabras, del lenguaje que le es común a un grupo social. Este lenguaje puede unir o separar, crear o

destruir. Para Jean Rhys, las palabras eran tan importantes que escribió y reescribió *WSS* hasta lograr crear un mundo que explicara a “la loca del ático” y diera luz a un personaje un tanto oscuro como vital para la trama de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë.

En sus cartas, Rhys deja en claro la importancia que la magia de obeah tenía tanto en las Indias Occidentales Británicas como en su propia vida. “The first clue is Obeah which I assure you existed, and still does” (Rhys 139). Por ende, si la magia era importante para el autor, también lo tendría que ser tanto para los personajes como para la diégesis de la narración. Antoinette/Bertha es producto de una cultura llena de sincretismos religiosos y culturales, ininteligibles para los extranjeros. Es así que en *WSS*, las supersticiones funcionan como instrumentos que ayudan a crear la diégesis que explica el estado de enajenación que mantiene a Bertha/Antoinette recluida en el ático de Thornfield Hall.

En *WSS*, las supersticiones originan la ruptura entre Antoinette/Bertha y Rochester, así como su eventual alienación. Es por medio de las supersticiones que encuentra en las Indias Occidentales Británicas que Rochester logra encerrar a Antoinette/Bertha. Esta alienación no será una sutil reclusión social, sino un total y contundente encierro que se lleva a cabo en varias etapas. Primero al negarle su identidad y sacarla de Granbois, en segunda instancia al negarle voz y voluntad y convertirla en un zombi en Jamaica y finalmente al llevarla a Thornfield Hall y desvincularla por completo de todo lo que conoce.

De acuerdo a la propia Rhys, una de las principales razones que motivó la escritura de esta novela fue su relectura de *Jane Eyre*. Rhys sintió la necesidad de desarrollar el personaje de Bertha Mason que Charlotte Brontë retrata en su novela por considerar que: “That’s only one side – the English side” (Rhys 144). Sin embargo, a medida que Rhys desarrollaba el origen de Bertha, se volvió necesario explicar también el origen de Rochester. En este caso, presentar un sólo lado – el de Bertha/Antoinette – dejaría en *WSS* un vacío semejante al que

la autora percibió en *Jane Eyre*. Por ello, Rhys explora también el origen de Rochester: su contexto cultural e incluso su condición social y económica:

You cannot understand it unless you understand the English social system. It is a great crime to feel intensely about anything in England because if the average Englishman felt intensely about anything, England as it is could not continue to exist; or, certainly, the ruling class in England could not continue to exist. (Rhys 148)

Por medio de una narración intradiegetica, la autora hace evidente la agitación que Rochester debió haber experimentado tras su llegada a las colonias del Caribe:

The difference in background and sensibility is immediately felt by the reader but emerging even more importantly from this entry into the husband's consciousness is our sense of the struggle of a certain kind of mind to break free and expose its buried emotions and yearnings. (Rhys 185).

Esta agitación se manifiesta de forma muy contenida en *Jane Eyre* al descubrir a Bertha Mason en el ático, así como en las páginas subsecuentes. Sin embargo, en *WSS*, el miedo y la angustia es muy evidente en el personaje de Rochester.

Antoinette/Bertha ha vivido toda su vida entre las supersticiones que tanto miedo le producen a su marido. Sin embargo, no es inmune a los efectos de ellas. Es blanca, criada por negros y rechazada por ambos. Es así que Antoinette/Bertha sufre una ruptura de identidad que Rochester aprovecha a su favor. Rhys muestra a Rochester tanto víctima como victimario y, en su estudio sobre los orígenes de Bertha Mason, desmenuza las trágicas incompatibilidades que llevaron a su encierro. El obstáculo más grande entre ellos es, sin duda, el lenguaje. La falta de entendimiento entre ambos es producto de la carencia de un lenguaje en común. Este impedimento rompe el precario vínculo entre marido y mujer:

She often questioned me about England and listened attentively to my answers, but I was certain that nothing I said made much difference. Her mind was already made up. [...] Nothing that I told her influenced her at all (Rhys 56).

After a long time I heard her say as if she were talking to herself, '*I have said all I want to say. I have tried to make you understand. But nothing has changed.*' She laughed (Rhys 81, las cursivas son mias).

Al tejer los contextos de ambos, darles carácter y personalidad, describir sus carencias y ahondar en sus debilidades, crea las condiciones que darán como resultado el encierro de Antoinette y la amargura de Rochester:

“Writing back to *Jane Eyre* and giving the first Mrs. Rochester a chance to give her point of view was perhaps the culmination of [her] technique. But although Rhys is conscious of the way women are the losers in the patriarchal metropolitan and colonial world, she is also aware that women can oppress and men be oppressed. Downtrodden men are shown as much sympathy as exploited women.” (Carr 104)
...Rhys has allowed Edward claims upon our pity; we have seen him steel himself against pity, fearful of his own disintegration, and thus violate his own soul in destroying Antoinette’s. His future does not concern Jean Rhys [...] but his relationship with Antoinette has been developed into a many-sided and complete study of *tragic incompatibilities* retrieved from Charlotte Brontë’s workshop floor. (Michael Thorpe “The Place of Jean Rhys and *Wide Sargasso Sea*”, Rhys 181, las cursivas son mías)

La focalización de Rochester enfatiza las diferencias de lenguaje, de usos y costumbres, e incluso de creencias y supersticiones. El lenguaje es uno de los elementos que avivan su agitación y angustia la cual se hace evidente por medio de su discurso: “Her coffee is delicious but her *language* is horrible and she might hold her dress up. [...] She is a very worthy person no doubt. I can’t say I like her *language*” (Rhys 50. Las cursivas son mías). Al no encontrar nada a su alrededor que le sea familiar, su única salida es volver a sus orígenes, regresar a Inglaterra y llevarse consigo a Bertha/Antoinette, encerrarla hasta el día “when she is only a memory to be avoided, locked away, and like all memories a legend” (Rhys 103).

Al encerrarla en el ático de Thornfield Hall y debido a las supersticiones del lugar, Bertha vuelve a transformarse ahora en un fantasma, totalmente excluida de cualquier círculo social, incluso el de la servidumbre del lugar. Sin embargo, para lograrlo, Rochester tuvo que utilizar la magia de obeah a su conveniencia:

‘And do you think that I wanted all this? I would give my life to undo it. I would give my eyes never to have seen this abominable place.’

She laughed. 'And that's the first damn word of truth you speak. You choose what you give, eh? Then you choose. *You meddle in something and perhaps you don't know what it is.*' (Rhys 96. Las cursivas son mías.)

La promesa está hecha, Rochester dará sus ojos y Bertha/Antoinette dará su vida para volver al origen. Ambos pagarán para cumplir con sus destinos:

Rhys shows us that the beliefs arising from [a spiritual] dimension have their powers, but ultimately succeed only for those who, like Christophine, the enabling mother, are true to their heritage and free from material dependence. (Loe 42)

Antoinette/Bertha logra llegar al final de sus sueños, de sus pesadillas y unir todas las piezas de su vida. En el momento en que Antoinette se acepta como heredera de Christophine y su legado obeah, despierta de la pesadilla y libera a Rochester de la prisión en que ambos se encuentran. Todo, de la mano de la superstición:

I called help me Christophine help me and looking behind me I saw I had been helped. [...] I sat there quietly. I don't know how long I sat. Then I turned round and saw the sky. It was red and all my life was in it. [...] And the sky so red. Someone screamed and I thought, *Why did I scream?* I called 'Tia!' and jumped and *woke*. (Rhys 112, las cursivas son mías.)

Aunque es imposible pasar por alto que esta liberación ocurre por medio de su muerte, como lo vemos suceder en la obra literaria *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, el rasgo más sobresaliente, la diferencia más importante entre *Jane Eyre* y *WSS* respecto a Bertha Mason es que en *WSS*, no vemos morir a Antoinette/Bertha, sino que la vemos despertar lista para cumplir su destino con la fuerza que le dan sus supersticiones y así liberar a Rochester y a ella misma. Al final, y como lo demuestra Antoinette/Bertha, la importancia tanto del lenguaje como de las supersticiones reside en que por medio de ellas se nos reconoce e integra a una familia, una comunidad, a la sociedad y en ocasiones, nos dan la fuerza para perdurar, prevalecer e incluso trascender nuestra propia historia.

Bibliografía

- **Abel, Elizabeth.** “Women and Schizophrenia: The Fiction of Jean Rhys.” *Contemporary Literature* 20.2 (Spring 1979): 155 – 77
- **Bal, Mieke, and Christine van. Boheemen.** *Narratology, 3rd Edition: Introduction to the Theory of Narrative, Third Edition.* University of Toronto Press, 2009.
- **Bárcena, Alicia.** “Las supersticiones llenan de magia la vida cotidiana”. ElComercio.com. Web 13 nov. 2015.
<<https://www.elcomercio.com/afull/supersticion-cabala-pensamientomagico-viernes13-suerte.html>>
- **Brontë, Charlotte.** “Jane Eyre.” Edited by Richard J. Dunn W.W. Norton & Company, Inc. 2001
- **Bruner, Charlotte H.** “A Caribbean Madness: Half Slave and Half Free.” *Canadian Review of Comparative Literature* 2.2 (June 1984): 236-48.
- **Burrows, Victoria.** “Whiteness and Trauma.” Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004.
- **Campbell, Elaine.** “Reflections of Obeah in Jean Rhys’s Fiction.” *Kunapipi* 4.2 (1982): 42-50.
- **Carr, Helen.** “Jean Rhys: West Indian intellectual” in *West Indian Intellectuals in Britain.* Ed. Schwarz, Bill. Manchester University Press, 2003.
- **Clément, Catherine,** “The Guilty One”, in Hélène Cixous and Catherine Clément (eds.), *The Newly Born Woman,* Manchester, University Press, 1986, pp. 5-35.
- **Davies, Wade,** “The Ethnobiology of the Haitian Zombie.” *UMI Dissertation Information Service.* Chapel Hill. University of North Carolina Press. 1988.
- **Season 1: Episode 3.** *Marvel's Cloak & Dagger.* Marvel Television. 2018. Netflix
- **Ferguson, Moira,** “Sending the Younger Son Across the Wide Sargasso Sea: The New Colonizer Arrives.” *Colonialism and Gender Relations from Mary Wollstonecraft to Jamaica Kincaid: East Caribbean Connections.* New York: Columbia University Press, 1993. 90-115.

- **Friedman, Ellen G.** “Breaking the Master Narrative: Jean Rhys’s Wide Sargasso Sea.” *Breaking the Sequence: Women’s Experimental Fiction*. Ed. Ellen G. Friedman and Miriam Fuchs. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989.
- **Genette, G. (1989).** *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- **Gilchrist, Jennifer.** “Women, Slavery, and the Problem of Freedom in Wide Sargasso Sea.” *Twentieth Century Literature*, vol. 58, no. 3, 2012, pp. 462–494.
- **Herbert, Frank.** “Dune”, Ace Books by The Berkley Publishing Group, 1990.
- **Kendrick, Robert.** “Edward Rochester and the margins of masculinity in *Jane Eyre* and Wide Sargasso Sea” in *The Brontës*. Ed. Patricia Ingham. Pearson Education, 2003.
- **Kamel, Rose.** “‘Before I Was Set Free’: The Creole Wife in *Jane Eyre* and Wide Sargasso Sea.” *Journal of Narrative Technique* 25.1 (Winter 1995): 1-22.
- **Loe, Thomas.** “Patterns of the Zombie in Jean Rhys’s Wide Sargasso Sea.” *World Literature Written in English* 31.1 (1991): 34-42.
- **Mardorossian, Carine M.** “Shutting up the Subaltern: Silences, Stereotypes, and Double-Entendre in Jean Rhys’s ‘Wide Sargasso Sea.’” *Callaloo*, vol. 22, no. 4, 1999, pp. 1071–1090. JSTOR, www.jstor.org/stable/3299872.
- **Mezei, Kathy.** “‘And It Kept Its Secret’: Nation, Memory and Madness in Jean Rhys’s Wide Sargasso Sea.” *Critique* 28.4 (Summer 1987): 195-220.
- **Panizza, Silvia.** “Double Complexity in Jean Rhys’s Wide Sargasso Sea.”
- **Pimentel, Luz Aurora.** *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Sexta ed., Siglo Veintiuno Editores, 2014.
- **Pimentel, Luz Aurora.** *El espacio en la ficción, Ficciones Espaciales: La representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo Veintiuno Editores, 2001
- **Propp, Vladimir.** “Morfología del cuento” Editorial Fundamentos 1971

- **Ramchand, Kenneth**, introd. *Tales of the Wide Caribbean: Stories by Jean Rhys*. London: Heinemann, 1985. 1-21.
- **“Terrified Consciousness”** *The West Indian Novel and Its Background*. 2nd ed. 1970; London: Heinemann, 1984.
- **Rhys, Jean**. “Wide Sargasso Sea.” Edited by Judith L. Raiskin. W.W. Norton & Company, Inc. 1999
- **Drake, Sandra**. “‘All That Foolishness/That All Foolishness’: Race and Caribbean Culture as Thematics of Liberation in Jean Rhys’ *Wide Sargasso Sea*.” *Critica* 2.2 (Fall 1991): 97-112.
- **Fayad, Mona**. “Unquiet Ghosts: The Struggle for Representation in Jean Rhys’s *Wide Sargasso Sea*.” *Modern Fiction Studies* 34.3 (1988): 437-52.
- **Ramchand, Kenneth**, “The Place of Jean Rhys and *Wide Sargasso Sea*” *The West Indian Novel and Its Background*. 2nd ed. 1970; London: Heinemann, 1984.
- **Rody, Caroline**. “Burning Down the House: The Revisionary Paradigm of Jean Rhys’s *Wide Sargasso Sea*.” *Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure*. Ed. Alison Both. Charlottesville: University of Virginia Press, 1993. 300-25.
- **Richardson, Alan**. “Romantic Voodoo: Obeah and British Culture, 1797-1807.” *Studies in Romanticism* 32 (1993), pp. 3-28.
- **Wilson, Lucy**. “‘Women Must Have Spunks’: Jean Rhys’s West Indian Outcasts.” *Modern Fiction Studies* 32.3 (Autumn 1986): 439-48.
- **Yeazell, Ruth Bernard**. “More True Than Real: *Jane Eyre*’s ‘Mysterious Summons.’” *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 29, no. 2, 1974, pp. 127–143. JSTOR, www.jstor.org/stable/2933287.