



**Beatriz M.
Goenaga Conde**
*Universidad de las Artes,
Camagüey
Cuba*

“La isla en peso”. Espacio literario e intertextualidad en *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys

“The Whole Island”. Literary space and intertextuality in *Wide Sargasso Sea*, by Jean Rhys

RESUMEN

El objetivo fundamental de este artículo está dirigido a valorar las funciones de la intertextualidad en la construcción del espacio insular caribeño en *Wide Sargasso Sea*, de la escritora dominiquesa Jean Rhys. Por tal motivo se analizaron las relaciones intertextuales entre *Jean Eyre*, de Charlotte Brontë, y *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys, con énfasis en la isla en tanto espacio literario presentado de manera explícita. Como resultado se pudo constatar que la principal función de la intertextualidad en dicho texto responde a la intención calibesca y desmitificadora de desmonte de los arquetipos en los que la imagen del otro ha sido construida en el discurso del poder. De igual manera, el presente análisis permite develar la riqueza de las connotaciones otorgadas en el texto al espacio isla y a sus significados añadidos. La red de significaciones encontradas refuerza su identidad cultural caribeña.

Palabras clave: Rhys, intertextualidad, espacio literario, isla, *Wide Sargasso Sea*

ABSTRACT

The main objective of this article is aimed at assessing the functions of intertextuality in the construction of the Caribbean insular space in *Wide Sargasso Sea*, by the Dominican writer Jean Rhys. For this reason, it was analyzed the intertextual relations between *Jane Eyre*, by Charlotte Bronte and *Wide Sargasso Sea*, by Jean Rhys with emphasis on the island as an explicitly presented literary space. As a result, it was found that the main function of intertextuality in this text responds to the Calibanesque and demystifying intention of dismantling the archetypes in which the image of the other has been erected in the discourse of power. Likewise, the present analysis has made it possible to reveal the richness of the connotations granted in *Wide Sargasso Sea* to the island and its added meanings. This network of meanings reinforces its Caribbean cultural identity.

Keywords: Rhys, Intertextuality, literary space, island, Wide Sargasso Sea

Introducción

La literatura caribeña es un conjunto de culturas en mestizaje permanente, en diálogo consigo mismo, con su historia ancestral y de hoy. Y en pequeña escala se nos revela como un condensado que expresa la totalidad de las letras y la cultura del orbe: el Caribe en el centro del Todo-Mundo glissantiano como "lugar ejemplar de la Relación, en el que naciones y comunidades, cada una con su originalidad, comparten sin embargo un mismo devenir"¹. Los complejos procesos que han intervenido en la formación de la identidad del sujeto caribeño han sido tema permanente en la literatura regional; de allí, que el discurso literario caribeño, como expone Nara Araújo con acierto, haya articulado variables de identidad, oscilando "de la afirmación a la subversión, de lo colectivo a lo individual, siempre en tensión con el canon occidental, en una discusión constante con la 'historia oficial', apelando a los mitos fundadores y a nuevos códigos semióticos y simbólicos"².

La riqueza y heterogeneidad característica del Caribe es omnipresente en su literatura, es así que toda meditación sobre ella deba remitirse, necesariamente, a esa doble propiedad de su identidad cultural: la unidad y la

1 Glissant, <<Una cultura criolla>>, 32-5.

2 Araújo, <<El poder de la representación: la identidad cultural en la narrativa del Caribe (Siglos XX y XXI)>>, 150.

diversidad, aun cuando en nuestros días tal aproximación pareciera un lugar común. No obstante, Marysse Condé pone el dedo sobre la inmanencia de tales nociones cuando apunta: "Diversité au sein de l'unité, telle est la définition de nos objectifs communs en vue d'une autonomie nationale et d'une coopération au sein des Caraïbes prises dans leur ensemble"³. Por lo que más allá de la variopinta mezcla de ingredientes que nutren esta tradición literaria: plurilingüismo, multiétnicidad, disparidad en los grados de desarrollo social-económico y político; se hacen perceptibles, aunque articulados en tensa relación, como se deriva de la cita de Condé, sus elementos identitarios comunes.

El Caribe y su discurso literario han generado un interés creciente en el ámbito de los estudios literarios y socioculturales. No son escasos los aportes investigativos, por fortuna, que han contribuido a esclarecer la verdadera percepción y valorización de esta cultura, postergada tanto tiempo a causa de herencias coloniales o eurocéntricas. La multitud de vértices culturales que caracterizan a esta fragmentada área, su identidad plural y, a pesar de ello, su semejanza inclinan a percibirla a través de una rica conceptualización. Antonio Benítez Rojo nos la presenta en tanto meta-archipiélago cultural sin centro ni límites; es decir, "una isla que se repite, donde las dinámicas comunes se expresan de manera regular dentro del caos"⁴. De igual modo, también se ha pensado en la imagen del fractal como modelo que permita entender al Caribe y su literatura, "donde cada uno de sus componentes expresa su totalidad"⁵. La identidad, no como negación de lo ajeno, sino como apertura hacia el otro. La cultura no como ente estático, sino como entidad viviente siempre en proceso de transformación.

Es en ese sentido de acercar lo que es distinto en apariencia, con la voluntad de mirar las esencias que unen a los caribeños, que me valgo del título del extraordinario poema del cubano Virgilio Piñera para, de manera metafórica, aludir al tema que abordaré en este artículo: la isla como espacio literario y motivo intertextual en *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys. Esta gran novela de Jean Rhys (Dominica 1890-Inglaterra 1979) originó, tras su publicación en 1966, un creciente interés en los predios académicos y críticos. Desde entonces ha recibido una atención sostenida, aunque se observa un marcado desbalance en

3 González Doreste: <<Señas de identidad en la literatura caribeña de expresión francesa>>, 178.

4 Benítez Rojo, *La isla que se repite...* 34

5 Glissant, *Tratado del Todo-Mundo*, 42 y Álvarez, Mateo, *El discurso literario caribeño*, 38.



cuanto a los niveles de profundidad y seriedad con los que ha sido abordada. De allí, que se le haya situado en los espacios discursivos más diversos, desde el feminismo, formalismo, poscolonialismo, modernismo, a los predios de la cultura dominico-africana. Mi empeño en este trabajo va dirigido a valorar cómo en este texto el espacio insular, por medio de una inteligente y muy lograda relación intertextual con *Jean Eyre*, de Charlotte Brontë, se presenta con una rica gama de sentidos que afianza su identidad cultural caribeña.

La *praxis* de la reescritura es una de las manifestaciones más recurrentes dentro de las diversas formas de intertextualidad que se establecen en la literatura caribeña. Esta modalidad, según la categorización de Genette, constituye un claro ejemplo de hipertextualidad. Define el autor el concepto de hipertextualidad como toda relación que une un texto B (llamado hipertexto) a uno anterior A (llamado hipotexto) en el que se inserta de una manera que no es la del comentario⁶. Dentro del vasto campo de la teoría intertextual, dadas las herramientas metodológicas que propone, utilizo en mi análisis los presupuestos teóricos del antes mencionado Gérard Genette, quien la define como:

Una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio [...], en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo.⁷

El análisis de la categoría espacial en *Wide Sargasso Sea* lo realizo teniendo en cuenta, en lo fundamental y por su carácter inclusivo, el concepto de Janusz Slawinski, para quien el espacio literario es:

[...] un fenómeno explicable en el orden de la morfología de la obra literaria, como uno de los principios de organización de su plano temático-composicional (de la realidad presentada), que se forma, al igual que todos los ordenamientos de esta especie, como resultado de determinadas operaciones creadoras de enunciación – de decisiones tomadas en el plano estilístico del texto.⁸

6 Genette, *Palimpsestos. La literatura en Segundo grado*, 14.

7 Genette, *Palimpsestos. La literatura en Segundo grado*, 10.

8 Slawinski, <<El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias entre los autores>>, 270.

La exégesis incluirá los tres procesos simultáneos de montaje del espacio presentado propuestos por Slawinski: el plano de la descripción, el plano del escenario, y el plano de los sentidos añadidos, los cuales son a la vez diferentes manifestaciones de un único proceso semántico⁹. La complejidad semántica del signo isla en *Wide Sargasso Sea* se nos revela a través de un complejo entramado simbólico de vastas connotaciones, como se expondrá en este artículo.

El espacio literario, al estar cargado de un potente semantismo, se convierte en dominio de suma importancia en la interpretación de las culturas, toda vez que "no se limita a ser una operación de mera literaturidad, sino que constituye una vía de modelación de la actitud del hombre frente a su cultura, y una manera –indirecta a veces, pero casi siempre significativa– de juzgar sobre su propia idiosincrasia, su más telúrico sustento de existencia social"¹⁰. En el caso de la literatura caribeña ha tenido un lugar protagónico debido a la utilización de imágenes espaciales como sustancias portadoras de profundos contenidos ideológicos, así como de conflictos y matices de la cultura y el ser caribeños.

Acercas de la función ontológica del espacio literario en las letras hispano-americanas, Alicia Llanera lo identifica como elemento vertebrador de la identidad cultural de la imagen de América, y de algunos de los problemas literarios más persistentes a lo largo de su historia. Refiere la ensayista con brevedad dos de las principales transformaciones que pueden apreciarse en el tratamiento dado a la categoría espacial en el contexto geocultural por ella estudiado: por un lado, las que operan en el nivel del texto ofreciéndose como estrategias de emancipación y supervivencia (el uso del espacio imaginario) y, por otro, al prioritario lugar que siguen confiándole los nuevos narradores a la ciudad¹¹. Aunque fuera del campo de investigación referido por Llanera, el espacio narrativo en las novelas de Rhys poseen una función análoga a las enunciadas por la ensayista mexicana, como será expuesto a continuación.

En sus primeras novelas, *Rhys* (Quarted, 1928, en Londres, 1929 y bajo el título de *Postures* en New York; *After living Mr. Mackenzie*, 1930 en Londres, 1931 en New York; *Voyage in the Dark* 1934 en Londres, un año después

9 Slawinski, <<El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias entre los autores>>, 11.

10 García, *Espacio y escritura femenina*, 234.

11 Llanera, *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*, 50.



New York y Good Morning, Midnight, 1939 en Londres) otorga a la ciudad moderna una relevante importancia. El tema en común de esos textos se centra en el relato de los avatares de las protagonistas en medio de un entorno urbano donde siempre se sienten extranjeras. Esos espacios ciudadanos, Londres, París o Viena, se presentan como escenarios significativamente cargados de connotaciones negativas: los cafés de Montparnasse, hoteles baratos del Left Bank, pensiones decadentes en Bloomsbury, habitaciones amuebladas cerca de Notting Hill Gate; desprovistos todos de la noción de hogar, aparecen por ello presentados de manera explícita como espacios de alienación y desarraigo, donde las protagonistas se encuentran atrapadas en un círculo vicioso de diletantismo, extrema pobreza y pérdida del sentido de la vida.

En estas novelas de Rhys, la ciudad se presenta como espacio de vagabundeo y desasosiego donde las heroínas deambulan de sitio en sitio sin echar raíces. En *Voyage in the Dark*, aunque la urbe sigue teniendo protagonismo, se observa por primera vez Dominica, no ya como subtexto, sino como contexto recreado desde la memoria, lugar de escape del subconsciente, como estrategia de supervivencia. El genotexto lo constituye el diario de su temprana juventud, escrito en 1910, según la escritora, sepultado en una maleta durante largos años¹². La novela se publica en 1934 y es un fruto de la madurez; con el lente que permite ver los hechos de lejos, la novelista toma distancia y produce un texto no exento de las angustias de aquella primera versión, pero con un estilo madurado y depurado por el ejercicio de la escritura y la lectura intensiva.

Voyage in the Dark es una de las obras más logradas de Rhys y, como toda su narrativa, parte de elementos autobiográficos novelados con maestría. El tiempo presente y el pasado alternan en espléndido contrapunto donde la acción que se realiza se difumina en el recuerdo de vivencias pasadas. De ese modo el espacio insular caribeño se abre paso en el relato y se presentan explícitamente, por primera vez en la novelística de Rhys, la oposición espacio ajeno/propio, el aquí/allá, expresado en términos de Dominica/Inglaterra. La novela narra la historia de la jovencita antillana Anna Morgan, sin amparo filial en un Londres que ofrecía muy pocas posibilidades de éxito personal. Al tener nociones de canto y baile, se enrola como corista en una compañía de Music Hall que realizaba giras por el interior del país. Las vicisitudes económicas, el profundo desengaño amoroso, la incapacidad de reacción ante las adversidades de la vida la arrastran a la

12 Rhys, *Smile Please. An Unfinished Autobiography*, 105.



bebida y prostitución. Narrada en primera persona, con ese estilo insinuante y poético de Rhys, con la maestría que ya en esta novela alcanza registros elevados, se convierte el lector en testigo de cómo el personaje toca fondo y de las terribles desgarraduras del ser humano.

A través de la remembranza de la tierra natal, mediante una narración alucinada casi, la protagonista realiza un *flash back* al escenario caribeño de su infancia. Recuerdos y nostalgia son las fuentes para la representación de un entorno físico, humano y cultural contrastado al alienante donde está atrapada la joven Anna. En un solo párrafo, el introductorio, se detalla un universo barroco donde la diversidad racial, los olores, sabores y colores compiten con un espacio solo comparable en belleza y heterogeneidad a las culturas mediterráneas descritas por los antiguos navegantes. Un mar que es principio y fin de Market Street, arteria principal de una ciudad que no se nombra, pero que se vive a través de las reminiscencias de la protagonista. La variedad alucinante de la vegetación insular, los pregones, procesiones religiosas, el espacio ciudadano colectivo –calles, callejones– entremezclado con el íntimo de la narradora –los pacientes en espera de ser atendidos en la consulta de su padre, médico de profesión–; el aroma de la vida que bulle en la ciudad, la muerte omnipresente, entremezclado todo en la brisa marina. Es imposible no reparar en los logros estilísticos del texto, la prosa luminosa, la descripción precisa, el poder de evocación de la imagen a través de la palabra.

It was as if a curtain had fallen, hiding everything I had ever known. It was almost like being born again. The colours were different, the feeling things gave you right down inside yourself was different. Not just the difference between heat, cold; light, darkness; purple, grey. But a difference in the way I was frightened and the way I was happy. I didn't like England first. I couldn't get used to the cold. Sometimes I would shut my eyes and pretend that the heat of fire, or the bed/clothes drawn up around me, was sun/heat; or I would pretend I was standing outside the house at home, looking down Market Street to the Bay. When there was a breeze the sea was millions of spangles; and on still days it was purple as Tyre and Sidon. Market Street smelt of wind, but the narrow street smelt of niggers and wood-smoke and fishcakes fried in lard. (When the black women sell fishcakes on the Savannah they carry them in trays on their heads. They call out, "Salt fishcakes, all sweet an' charmin', all sweet an' charmin'"). It was funny, but that was what I thought about more than anything else – the smell of the streets and the smells of the



frangipani and lime juice and cinnamon and cloves, and sweets made of ginger and syrup, and incense after the funerals or Corpus Christi processions, and the patients standing outside the surgery next door, and the smell of the sea-breeze and the different smell of the land breeze.¹³

Si la novelística de Jean Rhys transcurre en espacios urbanos, incluso la ciudad caribeña recreada en remembranza en *Voyage in the Dark*, surge entonces la interrogante acerca de ese cambio de espacio literario en *Wide Sargasso Sea*. ¿Qué la lleva a mudar la ciudad, conocida y transitada hasta la saciedad, a un espacio intrínsecamente rural? La respuesta a tal cuestionamiento la podemos distinguir en la relación de intertextualidad que esta novela guarda con *Jane Eyre*, como será analizado a continuación.

1. La isla: Calibán en su entorno

En *Wide Sargasso Sea*, el espacio narrativo es construido con detenimiento y maestría. Los tres planos morfológicos donde se monta, a saber: la descripción, el escenario y los sentidos añadidos, correlacionan de modo armónico para otorgarle un rol preponderante, sintáctica y semánticamente, en la narración. El espacio allí es presentado de manera singular y con vida propia, tanto protagonista como elemento estructurador de la trama. Otro aspecto de singular importancia en la configuración espacial y sus significaciones en la novela que analizamos, lo es la correspondencia existente entre sus ejes espaciales primordiales y los de *Jane Eyre*; en ambos el espacio rural y la casa están dotados de múltiples significaciones donde se entretajan las relaciones intertextuales. Pero veremos que el mundo ficcional presentado en *Wide Sargasso Sea* corresponde al de las Antillas, por ende, el espacio insular posee gran relevancia.

Es necesario, empero, revisar con brevedad el tratamiento dado al espacio narrativo en *Jane Eyre*, de este modo se podrán apreciar con mayor claridad las funciones de los procedimientos de intertextualidad en el hipertexto. A simple vista podemos notar el gran protagonismo en *Jane Eyre* del ambiente exterior natural. Los paisajes descritos en esta novela han sido objeto del más minucioso estudio por los círculos académicos y críticos. Las líneas fundamentales se han encaminado a la percepción del paisaje desde una perspectiva feminista, también en resaltar la evidente relación de este con los personajes y con el argumento. Hay incluso enfoques analíticos a través

¹³ Rhys, *Voyage in the Dark*, 3.



del campo teórico de la ecocrítica, donde se argumenta sobre la toma de conciencia ambiental cada vez mayor entre los victorianos de clase media y se demuestra cómo su necesidad de preservar un paisaje en apariencia "salvaje" o "natural" coincide con las ideas de libertad en Jane¹⁴. La multiplicidad de visiones acerca del tópico es indicativa de la importancia de este tema en la novela, sin embargo, el espacio interior no deja de ser relevante, obsérvese que la historia se desarrolla en cinco escenarios fundamentales, los cuales son en su mayoría casas y sus anejos, dígase los jardines. Ahora bien, es un dato de gran relevancia el que estos estén enclavados en el campo, por lo que es el espacio rural donde en esencia se desarrolla la narración.

La crítica ha señalado con acierto la relación que existe entre esos cinco escenarios y el crecimiento y formación del personaje protagónico¹⁵. Gateshead, la entrada, el comienzo de la vida. Lowood –low wood– hace referencia al lugar donde está situada la institución, en un pequeño valle rodeado de bosque, un espacio dotado de connotaciones simbólicas: la niña tiene que enfrentar un sinnúmero de adversidades, traspasar el bosque lleno de peligros para encontrarse a sí misma y crecer. Thornfield, el camino de espinas que debe transitar para lograr la perfección y felicidad. Moor House, el páramo, espacio abierto símbolo de libertad, pero estéril. Por último, Ferndean, la casa de los helechos, sugerente de lo verde, de la vida plena. Como se puede apreciar, el título de cada propiedad le concede rasgos distintivos de identidad; el rasgo común y unificador lo constituye el que estos universos espaciales se caractericen por estar cerrados al mundo exterior, cual islas perdidas en la Inglaterra profunda. La vida que bulle en la ciudad decimonónica industrial inglesa pareciera paralizada en el espacio-tiempo asignado a estas locaciones.

La ciudad tiene en *Jane Eyre* una función ancilar, pues cumple el cometido de trazar ciertas coordenadas para orientar al lector en el espacio representado. Y hasta cierto punto desorientarlo también, toda vez que las ciudades o poblaciones industriales mencionadas son ficticias en su totalidad, sin referente alguno en la topografía inglesa, si bien muy similares a las existentes en la época, localizadas, se supone, según Dingley¹⁶, en el centro-norte del país, territorios por donde se desplazó Charlotte Brontë.

14 Fuller, <<Seeking Wild Eyre: Victorian Attitudes Towards Landscape and the Environment in Charlotte Brontë's *Jane Eyre*>>, 150-65.

15 Sheridan, *Charlotte Brontë, Jane Eyre and the true inspiration for Thornfield Hall*.

16 Dingley, <<The Contrary Direction to Millcote': *Jane Eyre* and the 'Condition of England' Novel>>, 90-4.



No obstante, Londres sí es citada con frecuencia, aunque es notoria la ausencia total de una descripción localizante. La estrategia del lenguaje empleado está encaminada hacia la construcción de imágenes donde esta se representa de manera positiva. Ni una sola vez, a través de la heroína, se realiza alguna crítica de corte social a la ciudad, como en tantas otras novelas de la época. Solo se percibe una insinuación por parte del personaje de la niña Adele, cuando le describe a Jane su viaje a bordo de un buque desde una ciudad llena de luz –supuestamente París– a otra muy grande y oscura –la cual debe ser Londres–¹⁷. Es así que esa urbe, por cuyas calles jamás la protagonista transitó, se presenta desde su subjetividad con matices de idealización.

Ahora bien, si los valores semánticos otorgados a la capital inglesa en *Jane Eyre* son positivos, no se opera de igual modo con respecto a Spanish Town, la antigua capital jamaicana. Esta ciudad insular no necesita ser descrita, pues los sentidos añadidos generados desde la subjetividad de los personajes son perceptibles con claridad. Para Jane, por ejemplo, Spanish Town, Jamaica, las Antillas en general, representan un ámbito geográfico y cultural inferior; un sitio insalubre, cuya connotación negativa se refuerza al estar ligado al pasado de Rochester.

Notaremos que en *Wide Sargasso Sea* existe un tratamiento morfológico análogo al usado en *Jane Eyre*; es decir, Londres se cita una sola vez, sin que se emplee ningún signo lingüístico espacial, además del sustantivo propio. Claro está que el nombre en sí mismo es un foco semántico en torno al cual se concentran heterogéneas unidades de sentido. La metrópoli del Imperio británico implicaba todo un abanico de significados en el mapamundi colonial del siglo XIX.

Pero en *Wide Sargasso Sea*, en relación directa con la protagonista, se opera un giro sustancial. En contraposición a la opinión de Rochester, Londres no es para Antoinette un lugar geográfico como tal, sino solo un espejismo, algo inmaterial perdido en la bruma del inconsciente. Esa connotación de inexistencia a este espacio físico puede ser interpretada como el cuestionamiento propio de la realidad que se hace el individuo sobre lo desconocido. Para Antoinette, Londres solo existe a través de lo que su imaginación es capaz de reconstruir a partir de referencias ajenas: lugar frío y oscuro,

17 Brontë, *Jane Eyre*, 191.



pesadilla de la que hay que despertar "[...] this place London is like a cold dark dream"¹⁸. Sin embargo, la intención desacralizadora es evidente: al trastocar los significados atribuidos a la capital del imperio inglés, se modifican las connotaciones de las polaridades ajeno/propio, aquí/allá, civilización/barbarie, sobre la base de los condicionantes de los patrones culturales que moldean la experiencia espacial de los personajes. El espacio propio de Antoinette es la isla y son las contradicciones inherentes a ella las que la definen como sujeto de identidad cultural.

De igual modo, la configuración del espacio capitalino jamaicano en la novela lleva un tratamiento similar al empleado en *Jane Eyre* y pueden ser identificadas ciertas analogías. En primer lugar, su función ancilar, en segundo, la constante ausencia de marcadores descriptivos. El espacio no es presentado de modo explícito, una vez más son los sentidos añadidos los que permiten realizar una representación de este: la ciudad, lugar de donde provienen murmuraciones difamatorias, abusos de poder y exclusión. El aislamiento que se enuncia en las primeras líneas de la novela, expresado en el rechazo de las damas de Spanish Town a Annette Cosway, establece un eje temático relevante, desarrollado y enriquecido a lo largo del texto. El análisis comparado revela dos paralelismos fundamentales en la configuración espacial de la ciudad antillana en *Wide Sargasso Sea*, por un lado, se recupera de *Jane Eyre* la connotación negativa, si bien se enriquece a partir de la historia personal de los personajes caribeños. Por otro, se traspassa a la ciudad isleña el ser concebido como espacio bisagra, puerta o puente de enlace entre el mundo de dentro y el de fuera, entre el hipertexto y el hipotexto.

La ciudad insular añorada por Anna Morgan en *Voyage in the Dark*, rediviva en sus evocaciones, es a penas esbozada en *Wide Sargasso Sea*; por el contrario, son las haciendas, campos y antiguas plantaciones los protagonistas del espacio construido. De igual modo, en concordancia con estudios críticos¹⁹, hemos encontrado que cinco son los escenarios principales en esta novela, el primero de ellos es Coulibri, la hacienda familiar de los Cosways en Jamaica; el segundo es el convento Mount Cavalry, también en Jamaica; el tercero, Grandbois, otra propiedad campestre ubicada en lo más intrincado de la geografía de otra isla de las Antillas; el cuarto es el de

18 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, 80.

19 R. Baer, <<The Sisterhood of Jane Eyre and Antoinette Cosway. The Voyage>>, 105- 30.



la casa sin nombre en las afueras de Spanish Town, donde Rochester recluye a Antoinette por primera vez; por último la casa en la campiña inglesa. Todos, como en *Jane Eyre*, están íntimamente relacionados al crecimiento y formación del personaje protagónico. El último de ellos, debido a la estrecha relación intertextual, enmarca la decadencia de la heroína.

En *Wide Sargasso Sea* y en *Jane Eyre*, como ya he apuntado, todos los escenarios fundamentales son creados en ambientes rurales, en tal sentido son apreciables las analogías en la construcción del espacio literario entre ambas novelas. Pero este espacio rural en *Wide Sargasso Sea* es sobre todo insular y caribeño, desde el comienzo se insertan en el relato índices espaciales indicativos de ello, por ejemplo, las citas topográficas específicas –Jamaica, Martinica, Barbados, Antigua, Trinidad, María Galante, Masacre, etc.– o la descripción de accidentes geográficos; al mismo tiempo se contextualiza en una época esencial en la historia regional, los años posteriores a la derogación de la esclavitud en las colonias inglesas. Toma mayor distancia de su hipotexto justamente en la configuración del espacio isla, el cual es presentado con explicitud y semantizado con intensidad.

La isla es un signo muy complejo desde el punto de vista semántico, se le atribuye ser el símbolo de un centro y el representar el paraíso terrestre. Expresa asimismo una dualidad de sentidos, por lo que significa de igual modo aislamiento y muerte. De esa doble faz eran conscientes los griegos antiguos, para quienes podía ser aquella bienaventurada donde alcanzar el sueño utópico de felicidad plena; o la otra, la maldita, espacio oclusivo, incluso infernal, pervertido por la locura, negación de toda felicidad posible²⁰. A la isla le son conferidos atributos femeninos, de allí que se le considere símbolo de feminidad y fertilidad. La identidad del isleño está marcada por la geografía que habita; por lo que en este contexto la insularidad es un concepto de trascendental importancia, sobre todo en su dimensión de vivencia cultural, es decir, en tanto manera peculiar de enfrentar la existencia, modo de encarar el cosmos²¹.

La insularidad presente en *Wide Sargasso Sea* se ha estudiado de diversas maneras, lo más notorio y donde confluyen la mayoría de los criterios es justamente en la apreciación de la isla, de acuerdo con la perspectiva del

20 Ainsa, <<Islarios Contemporáneos>>, 9.

21 Álvarez, Mateo, *El Caribe en su discurso literario*, 97.



personaje protagónico y del antagonista, en sus dos significados opuestos y aquí comentados. Una mirada interesante sobre este tema, y en consonancia con lo expresado, es la de Luis Álvarez y Margarita Mateo Palmer, quienes sobre ello apuntan: "[...] la insularidad es también percibida por la protagonista de esta novela del Caribe anglófono [...] como jardín de delicias, espacio tiempo de los orígenes y la vida plena, y por Rochester, su contraparte europeo, como existencia aprisionada, en la que su ser –de varón, de europeo, de capitalista– resulta desprovisto de modo gradual de toda posibilidad de aliento y realización"²². El intercambio de perspectivas de observación, implícito en la cita anterior, es una estrategia comunicacional adoptada en esta obra, y supone, como bien apunta Slawinski, una determinada manipulación de los componentes espaciales de la presentación²³. Al respecto, Mateo Palmer ya había adelantado un interesante análisis de este juego de miradas, al señalar que el espacio caribeño es semantizado de manera positiva por Antoinette y negativa por el esposo²⁴. La ensayista añade un detalle significativo: identifica la hacienda/casa Coulibri como isla en sí misma²⁵. Esta exégesis será respaldada después también por Mireya Fernández e Ileana Rodríguez, sirve de base asimismo para el análisis que desarrollaré en adelante.

Al realizar la comparación entre hipertexto e hipotexto, se hace evidente, de inicio, que la perspectiva negativa de la insularidad, de la isla como círculo que aprisiona y aniquila, es heredada de *Jane Eyre*, de allí que sea el esposo quien de manera más explícita lo manifieste en el hipertexto, aunque luego veremos que también en Antoinette está presente. En *Jane Eyre*, la insularidad se refiere de manera expresa a las Antillas y se aborda desde el punto de vista de lo foráneo e infernal: "the burning heats, the hurricanes, and rainy seasons of that región"²⁶. Fernando Aínsa ofrece un punto de vista muy interesante sobre este tema, pues apunta que las islas, para ser símbolo y metáfora del ensueño y la memoria, deben ser pequeñas, no islas-nación como Inglaterra²⁷. Los ingleses no se identifican como isleños, sobre todo en aquella época, donde Inglaterra era la cabeza de un inmenso imperio. Es notable, no obstante, que la noción de la isla como

22 Álvarez, Mateo, *El Caribe en su discurso literario*, 97.

23 Slawinski, <<El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias entre los autores>>, 6.

24 Mateo, <<Antoinette a través del espejo: mito e identidad en El vasto mar de los sargazos>>, 138.

25 Margarita Mateo, <<Antoinette a través del espejo: mito e identidad en El vasto mar de los sargazos>>, 131-43.

26 Brontë, *Jane Eyre*, p. 363.

27 Aínsa, "Islarios Contemporáneos", p. 9.



resguardo, centro protector, sí es una metáfora en la configuración espacial de los espacios habitacionales de *Jane Eyre*, pues las casas están concebidas como ínsulas solitarias en la vastedad de la Inglaterra rural, protegidas de la frivolidad y malicia del mundo exterior, pero acechadas a la vez por la traición y la muerte.

En el plano estilístico, la configuración del espacio presentado en *Jane Eyre* refiere ciertas regularidades: en primer lugar, que este está construido como equivalente de los estados emocionales del personaje protagónico, Jane. Otro aspecto es que, en consonancia con el estilo romántico, se emplean en la novela largas secuencias descriptivas. Los espacios habitacionales presentados son descritos tanto en su interior como en sus anejos. Intervienen en el modelado de los espacios fundamentales los universales arquetípicos: el centro, la casa y el jardín. Se analizará de forma sintética la configuración espacial de Thornfield en función de la relación intertextual entre este y la construcción del espacio narrativo de *Wide Sargasso Sea*, en particular Coulibri, y la casa donde ha sido encerrada Antoinette en Inglaterra.

Sin lugar a duda, Thornfield es un escenario construido con esplendidez, el ambiente creado logra transmitir la intención de estar detenida en el tiempo y el espacio, es una casa del pasado, un altar al recuerdo. Nos interesa sobre todo dada su presencia por alusión en *Wide Sargasso Sea*, amén de que partes específicas de la casa son citadas explícitamente en dicha novela. Thornfield Hall concuerda con el tipo de posesión rural denominada en inglés como *manor*, es decir, una mansión solariega centro de una vasta extensión de campos, cultivados por lo general por arrendatarios. En la erección de este vital escenario se evidencia la casa como centro físico y espiritual del espacio construido, esta está situada en un valle, a su vez rodeado de una barrera de colinas, lo que le imprime una singular sensación de soledad: "Farther off were hills [...] quiet and lonely hills enough, and seeming to embrace Thornfield with a seclusion I had not expected to find existent so near the stirring locality of Millcote"²⁸. El hecho de que los caminos de acceso a la propiedad estuvieran en mal estado, enfatiza el efecto de incomunicación, también sirve de pretexto para los vagabundeos de la heroína por las praderas y senderos adyacentes, expresión de sus ansias de libertad. Para Jane, la impresión de reclusión que experimenta en Thornfield, también presente en Lowood y *leitmotiv* en la novela, es más bien

28 Brontë, *Jane Eyre*, p. 187.

placentera pues, aunque ella tiene un carácter decidido e independiente, tantos años de vida aislada le han dejado cierta timidez en el trato con los desconocidos. Thornfield es como un paraíso, la mansión, venida a menos, luce a sus ojos como un castillo encantado.

Esta casa de gris fachada y añosos ventanales, rodeada de almenas, cual fortaleza medieval, cuenta con tres pisos coronados con el ático desde el que, en franco contraste con la oscuridad interior de este, se puede apreciar la luz de un día primaveral. Es asimismo el punto central de un paisaje circular. Paso a paso, con esa narración en primera persona, la casa será descrita al detalle, sin descuidar matices como los colores de las paredes interiores y exteriores, sus alfombras y cortinajes, la distribución de los muebles en cada habitación, las escaleras, cuadros y adornos menores, pormenorizado todo como en una escena teatral. De la mano de la protagonista, el lector la recorre casi de modo anatómico, llega a respirar su atmósfera cargada, entrever misterios velados, espiar en su intimidad.

Thornfield es un microcosmos de la sociedad victoriana, no hace falta recurrir a la ciudad con sus estratificaciones sociales bien determinadas, pues en esta casa cada cual sabe bien el lugar que le corresponde, no solo en cuanto al rol, sino al espacio físico que ocupa. Los aposentos de la servidumbre ubicados en la parte trasera del tercer piso; el acogedor saloncito de la señora Fairfax, modesto como le corresponde a una empleada de su naturaleza; la pequeña habitación de Jane equipada con decoro y confortable, acorde a su situación en la casa y con su personalidad. Todo en franco contraste con el lujo, aunque chapado a la antigua, del resto de las habitaciones. La diferencia será aún más perceptible con el cuartucho de la loca y su carcelera.

Las categorías de espacio y personaje están muy ligadas. Y en ese sentido es trascendental la presencia del jardín de Thornfield en *Jane Eyre*, lo que ese espacio simboliza en el texto y su estrecha relación con la protagonista. Este jardín, tal como se describe en la novela, tiene una amplia variedad de plantas como si fuera el Edén, pero su principal atributo es el ser cerrado, cual *hortus conclusus*. De allí que el fundamental objetivo de este cerramiento sea la búsqueda de intimidad, la meditación. Espacio privilegiado por Jane para disfrutar de la naturaleza y reflexionar sobre su vida. Este escenario, recreado hasta en el más mínimo detalle, cumple asimismo la función de ser el marco ideal para el desarrollo de la relación amorosa



entre Jane y Rochester. Ese jardín aísla a los personajes de la presencia indiscreta ajena y se nos presenta, además, como espacio propio creado para Jane, resguardado del pecado que encubre la casona.

Es allí en ese jardín evocador de un paisaje arcádico del idilio, donde Rochester se le declara a Jane. Y esta locación no fue escogida al azar para ese propósito, responde a toda una tradición cultural, pues el jardín como lugar de distracción y esparcimiento, como sitio donde la naturaleza aparece amable y domesticada por el hombre, ha existido en la casi totalidad de culturas antiguas, incluyendo nuestra América precolombina. En la literatura occidental pululan los romances enmarcados en dichos parajes. En la anglosajona, en particular, es escenario recurrente; el famoso jardín inglés diseñado a imitación del ambiente natural se puso de moda en toda Europa y alcanzó su zénit justamente en el siglo XIX, cuando en exacerbado sentir nacionalista se llega a comparar a Inglaterra con un jardín, como es el caso del poema "The Glory of the Garden", de Rudyard Kipling.

Retomando el análisis del espacio en *Wide Sargasso Sea*, el estilo general de la novela se caracteriza por el predominio de la elipsis. La descripción, salvo ciertas excepciones puntuales, que serán analizadas aquí, se esparce por el texto por medio de pequeñas dosis textuales, no existe una intención detallante, más bien constituye una tendencia semántica. El primer escenario enunciado es Coulibri State, la hacienda familiar venida a menos a consecuencia de la insolvencia total de la familia tras la muerte del padre y de la emancipación de los esclavos. El centro de esta propiedad, según los datos incidentalmente dados por la protagonista, lo conforma la casa, a la cual se accede por medio de una avenida cuyos lados estaban, en épocas de esplendor, sembrados de palmas reales. De la antigua suntuosidad solo queda la decadente imagen de un camino intransitable y triste; la desoladora imagen del declive de este espacio familiar transmite al lector una fuerte carga emocional. Su aislamiento y la alusión al pasado como tiempo de bonanza posibilitan el trazado de paralelos con Thornfield, incluso se siente la impresión de un cerco de acechanza y muerte alrededor de la casa, sensación que en *Wide Sargasso Sea* se hace explícita en varias ocasiones.

La primera de ellas, en la infancia de Antoinette, cuando el caballo de Annette (madre de Antoinette) aparece envenenado debajo del Franchipán, la familia había quedado abandonada a su suerte, varada en un contexto hostil, toda vez que Annette era oriunda de Martinica y el difunto Cosway, un rico

propietario de esclavos. He aquí una expresión literal de alusión a la insularidad ejerciendo sobre los personajes su sentido de claustro asfixiante, esa sensación la sentimos lacerante cuando el personaje de Annette exclama: "Now we are marooned [...] now, what will become of us?"²⁹, otros elementos posteriores incrementarán esa impresión. Quiero llamar la atención sobre la importancia de tal exclamación en boca de dicho personaje, pues como es sabido, el término *Maroon* en lengua inglesa refiere al cimarrón del Caribe, también a sus descendientes, y los acontecimientos ulteriores acaecidos en la novela inducen a entrever la disimulada referencia de la autora hacia la rebeldía como atributo esencial de los personajes femeninos fundamentales de esta obra, una velada alegoría que se extiende a la naturaleza insular indómita, como si ese todo femenino conformara la metáfora de la isla en su simbólica concepción de hembra procreadora e indestructible.

En ese Coulibri en ruinas transcurre la infancia de Antoinette. Espacio de silencio y de ocultamiento, sus campos yermos guardarían el rastro del vagar de la niña creciendo silvestre, como la hierba de los caminos, como las lianas sobre el antiguo molino; a solas consigo misma, sin horarios ni normas sociales que cumplir, en plena armonía con el mundo natural. Estos rasgos de la construcción del personaje facilitan el reconocer otras analogías con Jane, pues en ambos, al decir acertado de Thomas Loe: "the landscape highlights the vital connection between place, memory and human identity"³⁰. Pero esta integración casi perfecta del personaje a su entorno se quebraría cuando la violencia del mundo real, el habitado, le sale al paso: "White cockroach, go away, nobody want you. Go away!"³¹. A causa de la profanación de ese espacio propio, la heroína abandona su deambular en solitario y se refugia en un rincón del jardín. Y en este pequeño escenario, tan afectivamente relacionado con la protagonista, la narración se detiene en detallada descripción, por ello le dedicaremos un análisis más profundo.

El jardín de Coulibri, "[...] large and beautiful as the garden in the Bible"³², como el primigenio de la creación, crecía abandonado y salvaje. Oasis de Antoinette, sus húmedas tapias, cual isla segura, la resguardaban del desamparo y de la acechanza del mundo de los otros. Pero esta isla/jardín/refugio se nos presenta en toda la riqueza de su dualidad simbólica: útero materno,

29 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, 18.

30 Loe, <<Landscape and Character in Jane Eyre and Wide Sargasso Sea>>, 48.

31 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, 23.

32 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, 19.



pero a la vez, peñasco del naufrago, una minúscula fracción del universo que cobija, pero enclaustra. "When I was safely home I sat close to the old wall at the end of the garden. It was covered with green moss soft as velvet and I never wanted to move again. Everything would be worse if I moved"³³. La insularidad se nos presenta aquí, una vez más, en su totalidad de sentidos.

En este punto del análisis del espacio presentado en *Wide Sargasso Sea* encuentro apoyo en los fundamentos del topoanálisis elaborados por Gaston Bachelard, toda vez que los significados añadidos a la casa y en especial al rincón, sus connotaciones, están muy relacionados con la construcción psicológica del personaje protagónico de *Wide Sargasso Sea*. "Todo rincón de una casa [...] todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa", apunta Bachelard³⁴. Deudora Antoinette, como se ha visto en repetidas ocasiones, de algunos atributos psicológicos de Jane, y dadas sus respectivas experiencias negativas con los extraños en la infancia, ambas tendrán de niñas un comportamiento retraído, de allí que se les haya asignado un pequeño espacio propio en el relato. Para Jane, el alféizar de la ventana de la biblioteca, minúsculo espacio protector e íntimo; para Antoinette se trazan, geométrica y cuidadosamente, los linderos de una geografía privada en expansión: "There is the corner of the bedroom door and the friendly furniture. There is the tree of life in the garden and the wall with moss, the barrier of the cliffs and the high mountains. And the barrier of the sea. I'm safe, I'm safe from strangers"³⁵. En Coulibri amado emerge, una vez más, su único hogar, isla simbólica, cartografiada en sus pequeños detalles, protegido por las barreras naturales de la geografía isleña: las montañas, los barrancos y el mar. Coulibri como el amnios que la nutre y vivifica. Centro de su universo, su rincón donde agazaparse y ocultarse, donde puede soñar y ser ella misma: la isla bienaventurada que "rebasa [...] el sentido de hogar para convertirse en símbolo del misterio de vivir"³⁶.

Al escenario Coulibri, semiotizado con intensidad, se le reconocen otras connotaciones semánticas, una de ellas tiene que ver con las asociadas a su nombre, con las cuales Jean Rhys debe haber contado para denominar de

33 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, 19.

34 Bachelard, *La poética del espacio*, 171.

35 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, p 27.

36 (Diego 2006, 7).

ese modo a un espacio de tanta relevancia en el relato. El colibrí es oriundo de América y posee en nuestro contexto un intenso simbolismo espiritual: el polinizador sagrado, diseminador de nueva vida, símbolo solar de la inmortalidad y eternidad, mensajero y guardián del tiempo³⁷. Simboliza, además, autoctonía, pues su nombre tiene origen caribe³⁸ y es Jamaica el único país caribeño que lo tiene como ave nacional.

Por lo que Coulibri, "imagen reducida del espacio caribeño"³⁹, descuidado y agreste, señala de manera alegórica hacia una identidad autóctona, en ciernes y diferente, una identidad mestiza naciente del dolor y de las ansias de libertad refrenadas. En franco contraste con la representación del jardín como símbolo de la prosperidad y el orgullo nacional inglés, se nos muestra también la verdadera atmósfera opresiva y tensa de la Jamaica de entonces: la aguda confrontación racial y social que sacudía las Antillas todas, la intensa pobreza y desolación de las masas populares analfabetas y sin futuro.

El rechazo general a la familia, la violencia contra ellos llevada a grado superlativo a través del fuego a la casa y su jardín, la ceguera de Mason para reconocer la verdadera realidad que lo rodeaba, su pueril forma de tratar a los nativos, su falta de comprensión ante la dolorosa pérdida de la esposa; de igual modo, constituyen muestras evidentes de la intención calibanesca de la autora al denunciar en su novela la hipocresía colonial inglesa, cuando esta por el contrario proclamaba la prosperidad y el bienestar de sus 'propiedades' de ultramar. En este jardín caribeño, falsamente domado, solo el ejercicio abusivo del poder refrenaría la potente fuerza telúrica que lo sacudía, solo el nacido en esas tierras podría percibir la magnitud del cambio que se gestaba. La identificación de la protagonista con su jardín, como el colibrí con la naturaleza isleña, su adhesión al entorno como un elemento más de ella, lleva a pensar, además, al decir de Ileana Rodríguez, en una incipiente manifestación de sentimientos de nacionalidad⁴⁰.

Para el trazado espacial del jardín de Coulibri, Rhys noveló sus reminiscencias de la finca Geneva. En *Smile Please...*, lo dice bastante claro: "I tried to write about Geneva and the Geneva Garden in *Wide Sargasso*

37 Colibriopedia, <http://colibriopedia.com/> 2022 (consultado el 18 marzo 2022).

38 Diccionario RAE y ASALE, <http://del.rae.es>. (consultado el 18 de marzo 2022).

39 Mateo, <<Antoinette a través del espejo: mito e identidad en *El vasto mar de los sargazos*>>, 135.

40 Rodríguez, *House, Garden, Nation. Space, Gender and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literature by Women*, 109.



*Sea*⁴¹. Sin embargo, el detallado análisis de la configuración espacial de la casa nos revela la presencia de la casa familiar en Rousseau, la finca Bonavista y también de Thornfield, como indicaremos más adelante. Pero la descripción de la casa se nos da a través de pequeños matices descriptivos y cada parte de ella es asignada a un personaje en específico. Por ejemplo, la estrecha relación entre Annette y el glacis, esa terraza pavimentada y techada que circunda la casa y se aleja de ella en busca de la costa, es su mirador hacia la lejanía, hacia lo infinito del mar, lo incierto del futuro. La mirada del personaje se pierde en un horizonte, que más que respuestas le devuelve interrogantes, porque alude también, desafortunadamente, a un callejón sin salida, del cual no podrá huir ni aún a través del matrimonio con Mason. El personaje no tendrá escapatoria en el espacio-tiempo que le pertenece.

El único personaje más aclimatado al lugar es Christophine, la nana de Antoinette, oriunda también de Martinica aprendió a sobrevivir en Jamaica, isla ajena donde fue trasplantada en calidad de esclava, cuando apenas era una adolescente. Ella también es un personaje desplazado, pero mejor equipado para imponerse en ese mundo en transformación. En *Wide Sargasso Sea*, la otrora esclava, como el fruto que lleva su nombre⁴², hunde sus raíces en la historia insular. Portadora del aliento africano, aclimatado al nuevo contexto geocultural, Christophine se desplaza libre por la casa, por sus alrededores y es temida por el obeah⁴³. Hábil en los idiomas del amo, prefiere expresarse en creole como lengua materna, reafirmando con ello su autoctonía y la resistencia a la hegemonía cultural colonial. En franco contraste con la distribución espacial de Thornfield, donde ya hemos visto que las clases sociales estaban bien separadas y distribuidas según su rango, en la casa isleña el centro, hasta el momento de la entrada

41 Rhys, *Smile Please. An Unfinished Autobiography*, 25.

42 Christophine es el nombre dado en el Caribe francófono a la planta *Sechium edule*, conocida en Cuba como chayote, la cual se le cree originaria de México y América Central.

43 Lennox Honneychurch, A-to- Z of Dominica's Heritage- Obeah...

Este destacado historiador dominiqués ofrece una interesantísima definición del obeah, la que incluyo a continuación:

A set or system of secret beliefs in the use of supernatural forces to attain or defend against evil ends. It is African in origin but on its arrival in the Caribbean certain aspects of Christian ceremonials and sacraments were integrated into its activities. It varies greatly in kind, requirements, and practice, ranging from the simple, such as the use of items like oils, herbs, bones, grave-dirt, blessed communion wafers and fresh animal blood to more extreme ingredients. Obeah men or Obeah women are names given to its practitioners. The term Pyai, from the Carib for shaman is also used in Dominica relating to the casting of spells. Origins for the word Obeah come from the Twi: o-bayo-fo (witchcraft man). From the Nembe: obi (sickness, disease), and Igbo: obi (a mind or will to do something) and the Ibibo: abia (practitioner, herbalist).



de Mason, es la cocina porque Christophine reina en ella, allí vemos a la pequeña Antoinette compartiendo con su niñera sus vivencias y cultura.

En cuanto a Antoinette, su vida cambiaría al casarse su madre con el inglés recién llegado. De acuerdo con las prácticas patriarcales, dejarían de ser los Cosways para ser los Mason. El antiguo espacio sagrado se torna en espacio de rechazo y violencia explícita hacia sus moradores. Con Mason entran en escena otros personajes –unas damas de Spanish Town–, quienes cumplen la única función de transmitir la descripción del lugar a través de los ojos de extraños. De ese modo es que en efecto se revela en sus detalles la casa, lúgubre y en ruinas; de la manera más descarnada se describe de una vez la triste realidad y miseria de sus habitantes. Mason remodelará la propiedad sin efectuar en ella cambios significativos en la estructura, solo restaura lo que parece descompuesto, tal como hicieran los nuevos inversionistas ingleses con las antiguas economías esclavistas.

Hasta el momento mismo del incendio de la casa y su destrucción, Antoinette se resiste a describirla en sus detalles, como si la protegiera, como alguien que quiere ocultar el alma de su hogar⁴⁴. Quizá por ello, en ese postrer minuto, cuando ya ve como irremediable su pérdida, es que la voz narradora adentra al lector en la casa. Llegamos a conocer entonces, que tenía diferentes niveles, separados cada uno por tres escalones: en el nivel superior se encontraban los cuartos de los niños; en el centro el comedor, debajo el resto, lo que llamaban 'donwntairs'. Esta división de la casa en tres niveles, aunque no sean pisos como tales, recrea la construcción de Thornfield en una versión antillana, la analogía se hace aún más evidente, cuando la cotorra se desploma envuelta en llamas de lo alto de la verja del glacis, justo como la conciencia de Annette al perder todo lo más querido para ella, clara alegoría a Bertha Mason, quien en *Jane Eyre* se lanza al vacío desde lo más alto del castillo ardiente.

Thornfield es un intertexto que irrumpe en *Wide Sargasso Sea* a través de diferentes grados de referencialidad. La primera alusión, la menos explícita, se da en la construcción de la casa de Coulibri, como ya se ha visto.

44 Gastón Bachelard, en *La poética del espacio*, hace un estudio psicoanalítico de la vivienda y de los espacios internos, acerca de la casa como universo propio expresa: "El excesivo pintoresquismo de una morada puede ocultar su intimidad. [...] Las verdaderas casas del recuerdo, las casas donde vuelven a conducirnos nuestros sueños, las casas enriquecidas por un onirismo fiel se resisten a toda descripción. Describirlas equivaldría a ¡enseñarlas!" Bachelard, *La poética del espacio*, 43.



Luego, en la segunda parte de la novela, en un pasaje construido con maestría, Antoinette en su subconsciente encuentra atisbos de la casa adonde será arrastrada, la sombra de lo ya escrito gravitando sobre el personaje: "I know the house where I will be cold and not belonging"⁴⁵. Rochester, por su parte, inserta casi con violencia el intertexto en el relato, cuando desde Grandbois comienza a tramar lo que hará con su esposa, a la que de modo inútil ha tratado de convertir en su marioneta, y en respuesta a ello la quiere encerrar de por vida en un lugar inaccesible y remoto: "I drew a house surrounded by trees. A large house. Divided the third floor into rooms and in one room I drew a standing woman [...]. But it was an English house"⁴⁶. Pero es en la tercera parte donde Thornfield deja de ser un espacio aludido para convertirse en tangible, representado, plagiado casi, su irrupción se presenta en estrecha relación con el personaje de la protagonista e impregnado de amplias connotaciones simbólicas. Para poder adentrarnos bien en las transformaciones axiológicas radicales llevadas a cabo por la escritora dominiquesa en su novela, es necesario que me refiera a cómo operan ciertos espacios simbólicos de gran riqueza semántica, en este caso, los sueños.

2. El sueño: las islas del subconsciente

Para adentrarse en el papel del simbolismo espacial del sueño, desde el punto de vista intertextual en *Wide Sargasso Sea*, y apreciar en su justeza el uso magistral que de él hace Rhys, se impone, *a priori*, una exposición sucinta de los precedentes de su uso en la literatura. Pues el sueño ha sido, desde Virgilio hasta nuestros días, un recurso de reiterada aplicación por parte de los escritores, en particular, el revelador donde el héroe o la heroína recibe los mensajes de los dioses para su crecimiento espiritual o las claves cifradas de su destino. El sueño, como vehículo del destino o instrumento para avizorar el futuro y el sentido profundo de la existencia, queda acuñado en el barroco donde adquiere contenidos filosóficos, convirtiéndose, además, en metáfora de lo ilusorio de la existencia y vacuidad de los afanes de esta.

En *Wide Sargasso Sea*, el sueño ocupa un extraordinario papel, sin el análisis de este no se puede penetrar a fondo en la intrincada red de vasos comunicantes entre esta obra y su hipotexto. Pues en *Jane Eyre* los sueños de la heroína representan, implícitamente, un aspecto esencial de su relación

45 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, p. 111.

46 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, p. 163.

con Bertha. Así, la alienada se convierte en el lazo de unión, una vez más, entre las dos novelas, y esta vez, gracias a los sueños que van y vienen de una a otra en un onirismo simbólico de reveladora elocuencia. En *Jane Eyre*, son trascendentales aquellos de profundo carácter premonitorio que tuvo la noche anterior a la boda, se trata de uno mismo dividido en tres episodios. Dos de ellos mientras dormía, el tercero responde a una visión con grandes matices de irrealidad, la visita de Bertha Mason a su alcoba, donde la protagonista duda del carácter verdadero de la misma hasta comprobarlo a la mañana siguiente; cuando acepta la explicación de Rochester de que toda la experiencia hubiese sido: “[It was] half dream, half reality”⁴⁷.

Jean Rhys recupera para *Wide Sargasso Sea* la recurrencia del símbolo y sus connotaciones en *Jane Eyre*, en esencia la función premonitoria. También, reconstruye la realidad de manera que sea apreciada como un tanto ilusoria, como la bruma que nubla los sentidos al despertar o al quedar dormidos. Así, sustentando su relación intertextual, Rhys construye también el mundo onírico de Antoinette, con precisión alrededor de tres sueños, los cuales por la interrelación que poseen pueden ser entendidos asimismo como uno dividido en tres, como tres son las partes en que se fragmenta la novela. Pero si Charlotte Brontë juega con el lector haciéndole creer que el tercero, la visión del espectro Bertha, pudo ser solo producto de la mente exaltada de Jane, la realidad convertida en sueño. Rhys, por su parte, emplea la estrategia inversa, al inicio respeta la sucesión de los dos primeros sueños, como en *Jane Eyre*, pero el tercero lo presenta como la última parte de esa única pesadilla de Antoinette a lo largo de su vida. No obstante, en *Wide Sargasso Sea*, se ofrece la explicación de los hechos que tendrán lugar –¿o que ocurrieron?– en *Jane Eyre*, es decir: el sueño que se hace realidad.

Cuanto ocurra en el sueño repercutirá e influenciará en la vida⁴⁸, y veremos cuán acertada resulta esa afirmación en el caso de la protagonista de *Wide Sargasso Sea*. Su vida evoca la irrealidad de un espacio onírico; su existencia se cimienta en sueños truncos arrastrados por el *fatum* de lo ya escrito. De allí que los primeros atisbos de la irrupción del texto decimonónico en la novela de Rhys se den, en concreto, en la primera parte del sueño de Antoinette, este ocurre en su infancia, la noche del día de su altercado con Tia

47 Brontë, *Jane Eyre*, 543.

48 Gullón, *Espacio y Novela*, 31.



en el río. "I dreamed that I was walking in the forest. Not alone. Someone who hated me was with me, out of sight. I could hear heavy footsteps coming closer and though I struggled and screamed I could not move. I woke crying"⁴⁹. Un primer acercamiento a este sueño revela los lazos intertextuales con la tradición literaria infantil, donde es recurrente la imagen de la niña alejada de casa y perdida en el bosque. Pero, de igual manera, la atmósfera creada nos acerca a la tradición literaria latinoamericana y caribeña donde la selva se nos presenta como ente devorador. Por otro lado, el bosque, en tanto símbolo, se asocia al inconsciente, dada su naturaleza devoradora y ocultante –de la razón–⁵⁰. Es por ello que encuentro en ese pasaje la anunciación de la esencia de la futura relación de Antoinette con Rochester como destino ineludible, asimismo, los primeros vaticinios del desequilibrio emocional que llevará a la heroína a la locura.

En la segunda parte de su sueño, se muestra amplificado el desarrollo del anuncio premonitorio:

Again I have left the house at Coulibri. It is still night and I am walking towards the forest. I am wearing a long dress and thin slippers, so I walk with difficulty, following the man who is with me and holding up the skirt of my dress. It is white and beautiful and I don't wish to get it soiled. I follow him, sick with fear but I make no effort to save myself; if anyone were to try to save me, I would refuse. This must happen.⁵¹

Este segundo episodio de la terrible pesadilla le va añadiendo a Antoinette nuevos datos. Algunos autores le atribuyen a este sueño marcadas connotaciones sexuales. El vestido blanco como símbolo de la pérdida inminente de la virginidad o como una violación simbólica, cuyo significado se asocia al acto supremo de hegemonía masculina a través del matrimonio⁵². Esta segunda parte tiene lugar durante la estancia de Antoinette en el convento, espacio manipulado de modo subjetivo con el objetivo de mostrar la contradicción espacio interior/exterior. El convento, más en su carácter de recinto cerrado que de sagrado, la protege de la hostilidad y rechazo de la sociedad criolla de Spanish Town, no así de las asechanzas del subconsciente, o precisamente, de la inexorabilidad de lo ya escrito. De allí que sea en ese escenario construido en especial para protegerla

49 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, 27.

50 Cirlot, *Diccionario de Símbolos*, 102.

51 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, 59-60.

52 Diana Potenski, "Through the Looking Glass: Reading and Reflecting from *Wide Sargasso Sea* to *Jane Eyre*".

del mundo de afuera, donde se le presente la continuidad de la pesadilla. Ella es conducida por un extraño y maligno sujeto a través de un bosque hacia un oscuro jardín tapiado: "I dreamed that I was in hell"⁵³. El *hortus conclusus* aquí⁵⁴, como vemos, es desacralizado una vez más con toda intención, pues en contraposición a los significados que le son atribuidos en *Jane Eyre*, y ya analizados en este artículo, este jardín, lejos de ser aquel edénico concebido para los amantes, se nos presenta como círculo infernal donde la doncella será violada.

Este dato es muy revelador, porque esta segunda parte tiene todos los componentes de un *descensus ad inferos* órfico, pero no el de Orfeo en busca de su amada, sino Eurídice conducida por Hades al reino de los muertos. La joven vestida de blanco, el alma pura, alejada de la casa celeste –el colibrí es un ave, es decir, no pertenece al plano terrenal– es conducida hacia la noche, hacia el fango que la ensucia de materia tenebrosa. Mas este encierro final, el oscuro jardín tapiado, evoca de manera directa a su futuro claustro en Thornfield como el extraño altar adonde será sacrificada. En sueños le llega a Antoinette la confirmación de que su suplicio supremo sería llevado a cabo fuera de las protectoras costas de su isla, lejos de los hechizos y misterios del bosque antillano. De allí su amor inmenso por Grandbois, la propiedad custodiada por las montañas y el mar. Sospecha, lo ha vivido en sueños, que mientras esté en el espacio creado para ella, o como expresara Angier⁵⁵, en el libro de Rhys, la condena no será consumada.

Ricardo Guillón nos advierte que: "El sueño, la alucinación y el delirio abren puertas que la lucidez no sabría o no podría traspasar"⁵⁶. Quizá por ello, la tercera y última parte de la pesadilla aterradora se le presenta a Antoinette confinada ya en la aislada habitación de esa casa inmensa, que no sabe dónde está, pues en definitiva no puede ser Inglaterra, paraíso soñado. Aquí la sensación de *déjà vu* llega a su cúspide, sobre todo por la intensa intertextualidad de las referencias espaciales. En íntima complicidad con *Jane Eyre*, el lector y la heroína se mueven por un espacio ya explorado. La casa se torna intertexto que, cual palimpsesto, orienta la lectura en un constante ir y venir de un libro al otro. Thornfield no se adivina más, se

53 Rhys, *Wide Sargasso Sea*, p. 60.

54 Sobre este tópico sugiero consultar el interesante enfoque de Gayatri Spivak en *Three Women Texts...* sobre el empleo en *Wide Sargasso Sea* del recurso de la imagen duplicada.

55 Carol Angier, *Jean Rhys. Life and Work* (Boston, Little, Brown and Company, 1990), p. 533.

56 Guillón, *Espacio y Novela*, p. 31.



palpa: su vetustez, sus tres escaleras al ático, la galería con las habitaciones a ambos lados, el *hall* en penumbras, el comedor de intenso carmesí en amplio contraste con la sala mezcla de rojo y blanco. Pero en ese deambular de la alienada se descubre su verdadera esencia: es un mundo vacío, fabricado de cartón, donde habitan fanáticos adoradores del dios Oro, al cual la han ofrecido en holocausto.

La magnitud intertextual de esa parte es muy intensa, pues remite en concreto al pasaje del incendio de la casa en *Jane Eyre*, pero esta vez focalizada desde el ángulo de Bertha y se muestra, en magistral registro poético, la revelación onírica indicadora del desenlace. Allí, en esa visión postrera, se entrelazan y complementan todos los índices que la autora nos ha ido mostrando a lo largo de la novela. Por un instante asistimos a una Bertha que vuelve a ser Antoinette, su otro yo le habla ahora desde la lucidez. Y esta percepción de su ser descentrado se refuerza por el hecho de que es allí, en ese sueño final, donde ella ve al fantasma, símbolo de su conciencia enajenada.

Estos tres sueños, uno en tres partes, representan el espacio intertextual por excelencia, pues es en ellos donde ambas novelas encuentran ámbito común. Grado por grado asistimos, en la medida que los sueños de la protagonista nos lo anuncian, a mayor interacción de un texto con otro hasta la culminación en el paroxismo dialógico que marca la parte tercera y final. Sin este recurso narrativo y su simbolismo no hubiera sido posible enlazar ambas novelas de manera tan eficaz, pues casi todo lo que queda fuera del sueño pertenece a un espacio y un tiempo de menor nexa con *Jane Eyre*.

Conclusiones

La compleja intertextualidad realizada en *Wide Sargasso Sea*, completada al extremo de alterar sentidos en *Jane Eyre*; el reajuste de valoraciones que refractan los dictados éticos emitidos por la escritora inglesa en su novela y la mentalidad eurocéntrica que representan, hacen de ese texto un interesante experimento narrativo, pleno de irradiaciones identitarias caribeñas.

En *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys invierte el sentido de la historia, para situarse en un tiempo y un espacio donde le sea posible hacer la suprema transgresión: darle voz a aquellos silenciados por los prejuicios, el poder y la moral colonial. Esta postura irreverente, que puja por una identidad

vetada, sitúa la actitud de esta escritora en el vórtice mismo de las letras caribeñas, contestatarias, las letras de la contraescritura.

La subversión axiológica que implica la configuración del espacio isla, la amplia gama de sentidos añadidos, la maestría en el empleo de símbolos asociados, enriquecen la exégesis de tal manera que toda lectura lineal es rechazable. La isla se construye en el texto como un espacio unificador y totalizante, toda vez que en ella se estructura y se otorga función semántica a todos los escenarios presentados. La maestría en el trazado de ese espacio es tal, que se convierte en el medio por el cual son perceptibles categorías fundamentales de la cultura del Caribe, tales como: las lenguas; la raza; los mitos; las migraciones, amén de su historia.

La insularidad, otro de los componentes esenciales de la identidad caribeña, es tratada en la novela en su compleja gama de significación. Y en ese complicado entramado de filiaciones y paralelismos que *Wide Sargasso Sea* entabla con *Jane Eyre*, se deconstruyen los presupuestos colonialistas acuñados en las sociedades "occidentales" y poscoloniales: las Antillas dejan de ser las antípodas de la civilización y la noción europea del otro como salvaje es trastocada, se invierten los sentidos de las nociones de civilización y barbarie; Calibán se levanta y habla con voz propia.

Referencias bibliográficas

Álvarez Luis y Margarita Mateo Palmer. *El Caribe en su discurso literario*: Santiago de Cuba: Ed. Oriente, 2005.

Angier, Carol. *Jean Rhys. Life and Work*: Boston, Little, Brown and Company, 1990.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*: Planet PDF, URL: <http://www.planetpdf.com>.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

Colibripedia. <<Colibríes>>, consultado el 18 marzo 2022, <http://www.colibripedia.com/> 2022.

Diego, Eliseo. Una inglesa no muy británica: Jean Rhys y su ancho mar. En *Ensayos*, 7-15. La Habana: Ediciones UNIÓN, 2006.



- Elizabeth R. Baer. <<The Sisterhood of Jane Eyre and Antoinette Cosway. The Voyage>>. En *Fictions of Female Development*, 105-30. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch and Elizabeth Langland ed.
- Fernández, Mireya. *Escrituras híbridas. Juego intertextual y ficción en García Márquez y Jean Rhys*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central, 2004.
- Fernando Aínsa. <<Islarios Contemporáneos>>. En *Espejo de Paciencia* (2000): 9-15.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en Segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Glissant, Edouard. <<Una cultura criolla>>, *El Correo de la UNESCO* (1981): 32-35.
- Glissant, Edouard. *Tratado del Todo Mundo*. Barcelona: El Cobre, 2016.
- Gregg, Veronica Marie. *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole*. North Carolina: Ed. Chapel Hill, 1995.
- Gullón, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosh. Ed. SA, 1980. Hanover: U P of New England, 1983.
- Janus Slawinski: <<El espacio en la literatura. Distinciones elementales y evidencias introductorias>>, *Textos y Contextos*, Desiderio Borroto (sel. y trad.), 1989: 265-87.
- Jennifer D. Fuller. <<Seeking Wild Eyre: Victorian Attitudes Towards Landscape and the Environment in Charlotte Brontë's Jane Eyre>>, *Ecozone*, 2013: 150-65.
- Lennox Honeychurch. "A-to- Z of Dominica's Heritage-Obeah", <http://www.lennoxhoneychurch.com> (consultado el 4 de abril del 2019).
- Llanera, Alicia. *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica: México*, Universidad Autónoma de Sinaloa, ed., 2007.
- Lodge, David. 2002. *Fire and Eyre: Charlotte Bronte's War of Earthly Elements*. En *The Language of Fiction*, 121-52. London: Routledge.
- Margarita Mateo. <<Antoinette a través del espejo: mito e identidad en El vasto mar de los sargazos>>, *Anales del Caribe* (1990), 131-143.

- Mike Sheridan. "Charlotte Brontë, Jane Eyre and the true inspiration for Thornfield Hall", Blog Mike Sheridan-Researcher and Writer, <http://baskersfieldlad.wordpress.com/2016/4/> (consultado 12 marzo 2020).
- Nara Araújo. <<El poder de la representación: la identidad cultural en la narrativa del Caribe (Siglos XX y XXI)>>, *Revista Brasileira do Caribe* (2005): 145-168.
- Potenski, Diana. "Through the Looking Glass: Reading and Reflecting from *Wide Sargasso Sea* to *Jane Eyre*", //scholarship.tricolib.brynmawr.edu//, (consultado el 15 julio de 2022).
- Rhys, Jean. *Smile Please. An Unfinished Autobiography*. NY: Harper & Row Publishers, 1979.
- Rhys, Jean. *Voyage in the Dark*. En *The Complete Novels*. NY: Norton & Co., 1985.
- Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. N. Y.: W. W. Norton & Company, Inc., 1992.
- Robert Dingley, The Contrary Direction to Millcote': *Jane Eyre* and the 'Condition of England' Novel. En *Brontë Studies*, volume 37, 90-94, 2013, <https://doi.org/10.1179/174582212X13279217752624>, (consultado el 26 febrero 2019).
- Rodríguez, Ileana. *House, Garden, Nation. Space, Gender and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literature by Women*: London, G. B. Duke University Press, 1994.
- Theresa O'Connor, Jean Rhys: *The West Indian Novels*. NY: New York University Press, 1986.
- Thomas, Loe. <<Landscape and Character in *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea*>>. En *A Breath of fresh Eyre*, 46-6. Margaret Rubik y Elke Mettinger ed. Amsterdam-NY: Rodopi, 2007.



