

INTERSECCIONES ENTRE LA MUJER, LA ECOCRÍTICA Y EL POSTCOLONIALISMO EN *WIDE SARGASSO SEA* DE JEAN RHYS*

Francisco José Cortés Vieco

Universidad Complutense de Madrid

francort@filol.ucm.es

Ecocriticism and its *natural branches* with ethnic and feminine implications enable contemporary re-readings of the classics and other forgotten texts stemming from the outskirts of the Western world and women's pen. Between reverence and irreverence to the Empire's ideology and the English literary Establishment, Creole writer Jean Rhys' novel *Wide Sargasso Sea* illustrates the reevaluation of the Caribbean landscapes in the second half of the 20th century, in line with the exploitation, marginalization and oppression of the mad wife and black people in hands of a British landowner. Extracted from the riotous context of the West Indies in the 19th century and Charlotte Brontë's fiction *Jane Eyre*, Rhys' narrative eventually leads to a compelling, but equivocal, textual resolution between fight and flight.

Key words: *ecocriticism, ecofeminism, postcolonialism, nature, gender, race, violence.*

La ecocrítica y sus ramificaciones *naturales* con temáticas femeninas y étnicas sugieren relecturas modernas de textos clásicos y otros olvidados oriundos de la periferia del mundo occidental y de la pluma de la mujer. Entre reverencia e irreverencia a la ideología imperialista y el canon literario anglonorteamericano, la novela *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys ilustra la reevaluación del entorno paisajístico caribeño en el siglo XX, en sintonía con la explotación, la marginación y la opresión de la enajenada esposa criolla y de la población

de color en manos de un terrateniente inglés. Extraída del convulso contexto decimonónico de las Antillas Occidentales y de la ficción victoriana de Charlotte Brontë, esta obra de Rhys desembocará en una cautivadora y equívoca resolución textual entre combate y evasión.

Palabras clave: *ecocrítica, ecofeminismo, postcolonialismo, naturaleza, género, raza, violencia.*

A lo largo de su dilatada historia, la ideología patriarcal de Occidente ha impuesto dogmas hegemónicos, verdades absolutas y ordenaciones jerárquicas de sus habitantes según delimitadas oposiciones binarias: cultura y naturaleza, masculinidad y feminidad, mente y cuerpo, ciencia y arte, blanco y negro, propietario y propiedad, continencia sexual y erotismo, racionalidad y locura. La confluencia de disciplinas académicas distintas en investigaciones conjuntas que conciben la literatura como expresión catalizadora de posicionamientos sociales y culturales antitéticos o en conflicto se amamanta de la tradicional afiliación –erróneamente *congénita*– entre mujer, naturaleza y colonizado situados en coordenadas espaciales comunes –segundo en numeración ordinal y secundario–, todos con valencias de signo negativo frente a la positividad y protagonismo textual del hombre, la civilización y el conquistador europeo.

La ecocrítica se define como “el estudio de las relaciones entre el ser humano y la naturaleza en las letras, el cine y otras expresiones culturales, que rápidamente se ha convertido en disciplina fundamental de la teoría literaria desde los años noventa” (Bracke & Corporaal, 2010: 79). Desde su origen en los setenta, ha alcanzado una gran sofisticación al evaluar y reevaluar, entre otros, el teatro de Shakespeare, los versos de poetas románticos ingleses, o el trascendentalismo de Emerson y Thoreau. Rechazará visiones ideales, utópicas y pastorales en retroalimentación con las emociones del autor o autora y las de sus lectores. En cambio, se focalizará en estribaciones desmitificadoras del saqueo, devastación y caos del planeta Tierra. Tras décadas, el análisis crítico y empático de pinceladas líricas y narrativas que dibujan el medioambiente se ha despojado de iniciales enfoques

monolíticos gracias a declinaciones *naturales* en ecopostcolonialismo y ecofeminismo, que abrazan los efectos sinérgicos de la interdisciplinariedad y el tratamiento de cuestiones de cadente actualidad: las intersecciones entre la explotación de la naturaleza, la desigualdad entre ambos sexos y diversas etnias. Por un lado, el ecopostcolonialismo se centra en elementos no humanos que pasan desapercibidos en obras canónicas, así como en relatos del asentamiento de pobladores, la conservación del paisaje, desastres ecológicos y la inequidad en la distribución de la riqueza del medio rural en obras más actuales (Vadde, 2011: 565). Asimismo, la práctica de oponer la cultura a la naturaleza, o el individuo al animal, propicia la emergencia discursiva de los privilegios del imperialista frente a la desposesión del invadido (2011: 565). Por otro, el ecofeminismo es “una corriente que conecta ecologistas y feministas al crear una ideología sedimentada en la injusticia relativa a cuestiones de género, raza y clase social en sintonía con la explotación y degradación natural” (Sturgeon, 1997: 3). De hecho, la conjunción entre estas aproximaciones críticas enriquece, sustancialmente, la investigación literaria más reciente.

El ensayo de Annia Loomba *Colonialism/ Postcolonialism* es pionero al indagar en la rivalidad entre la supremacía del Yo europeo y el periférico *otro* extranjero, siendo crucial para el triunfo de las empresas colonizadoras del primero sobre el cuerpo y los recursos naturales del segundo la complicidad estética y cultural del lenguaje, la literatura y el arte. Loomba defenderá estos postulados mediante las crónicas de viajes de los descubridores españoles y europeos en la Indias Occidentales. El abrazo solidario del postcolonialismo a la temática de género y la ecocrítica se ilustraría con el grabado *América* (**Imagen 1**) del artista flamenco Jan Van der Straet, quien en 1600 dibujó al navegante florentino Amerigo Vespucci en la alegoría del descubrimiento de una América, con forma de mujer desnuda y sentada en un paraje campestre frente al mar. Esta imagen antropomórfica del Nuevo Mundo sugiere que el hombre ofrece la civilización a una mujer foránea y voluptuosa, que encarna una naturaleza virgen y bella, pero en estado salvaje. Anexionará su cuerpo a la sexualidad, tradicionalmente entrelazada con el pecado y el tabú por culpa de credos morales y eclesiásticos. Asimismo, este grabado esconde lecturas más subversivas del consenso feminista y ecológico:

el rapaz conquistador europeo desea violar a la joven americana para su utilitario asentamiento humano y *seminal* sobre los nuevos dominios corporales y terrestres conquistados. De hecho, la crítica literaria que estudia el entorno físico sustenta su ética medioambiental en “otorgar a las especies y al paisaje un valor intrínseco”, en vez de tasar la utilidad que puedan proporcionarle al hombre (Cudworth, 1995: 19). Más allá de las analogías entre Europa-Hombre-Humanidad y América-Mujer-Naturaleza, la explotación erótica de la mujer y otra de carácter comercial respecto a las materias primas del ecosistema – especialmente de exóticas tierras lejanas– en manos de la ideología patriarcal y eurocéntrica, ha orbitado en los últimos siglos en torno a la obtención de mayor rendimiento y rentabilidad de los mismos para su nuevo propietario masculino e imperialista, en detrimento de la conservación del patrimonio natural y la equiparación de los derechos sociopolíticos entre ambos sexos.



Imagen 1: *América* (1600), Jan Van der Straet

Arte y literatura han sido pioneros en el usufructo estético de las interconexiones entre la mujer –racial/étnica o conciudadana– y la naturaleza como paradigma geográfico de la transgresión sexual de sus heroínas en frondosos entornos boscosos, así como de su muerte voluntaria en aguas marítimas y fluviales. De hecho, la naturaleza se configura como espacio engañoso y peligroso, no consanguínea con estas mártires pictóricas y literarias. Desde Shakespeare, leyendas artúricas, la poesía victoriana o la pintura prerrafaelita, la misoginia,

discriminación e invisibilidad sufridas por la mujer en Occidente se hermanará a la opresión de pobladores autóctonos del Nuevo Mundo, así como al expolio de sus recursos naturales, reflejado en el discurso oficial y artístico. Asimismo, el cuerpo femenino reencarnado en flora y fauna es una constante narrativa del patriarcado, que instrumentaliza con impunidad el *especimen* femenino al categorizarlo como ser desconocido, animalesco e infrahumano. Si bien estudiaremos las mutaciones de una mujer en selva y ave gracias a la novela escogida, citaremos que la ficción decimonónica equipara a gráciles criaturas femeninas con plantas y jardines. Escritoras como Jane Austen –obedientes con el canon androcéntrico– acudirán al lenguaje floral sin violar el decoro para abordar el desarrollo físico y disponibilidad erótica de las jóvenes casaderas para el disfrute del hombre. Pero las alianzas semánticas entre mujer y naturaleza son igualmente proclives a la subversión. Ellen Moers sostiene que novelistas del siglo XIX, como George Eliot y Emily Brontë, emplearon el concepto de “paisaje femenino” para expresar sus deseos sexuales sin levantar sospechas ni desafiar el puritanismo victoriano (1980: 257). Sus heroínas hallarán sensaciones eróticas en su contacto con el mundo natural, frente a carcelarios espacios domésticos y *uterinos*. Ecos sáficos y clitorocentristas resuenan incluso en el análisis crítico de la poesía de Emily Dickinson y Christina Rossetti, que insinúa corrientes matrilineales y sororales con acercamiento a un *jardín secreto* benigno y solidario.

A continuación exploraremos las interrelaciones literarias entre la mujer, el ecosistema y la explotación europea del Caribe, codiciado por su riqueza ecológica, sexualizado por su voluptuoso atractivo, sometido por el hombre blanco, y demonizado por su distanciamiento geográfico respecto a doctrinas teológicas y sociales de la metrópoli. La obra elegida es *Wide Sargasso Sea* (1966) de la autora antillana Jean Rhys (1890-1979), que encuadramos en dos culturas y tiempos históricos distintos: el diegético situado en las Antillas Occidentales en la época victoriana, y el de su composición: Inglaterra en los años sesenta del siglo XX, una década vital para el activismo feminista, la concienciación medioambiental y la lucha contra el racismo. Nuestra postura crítica sugiere la fluidez textual del género de las voces narradoras en la novela, entre el hombre que defiende discursos hegemónicos del patriarcado y la mujer que los subvierte parcialmente

al abanderar otros que se mueven en las arenas movedizas de la hibridez lingüística. Por un lado, Rhys crea una polifonía que refuerza analogías simbólicas e identitarias de los objetos expuestos por imperativo masculino: la mujer, la naturaleza y el continente americano. Pero por otro, la trascripción narrativa de su denuncia contra las misóginas y exterminadoras estructuras de poder del imperio británico es porosa. Nuestro enfoque reflejará la tangencia entre su docilidad reverencial y tácticas femeninas de guerrilla bajo el foco de la ecocrítica y sus ramificaciones feministas y postcolonialistas.

De padre galés y madre criolla¹, Ella Gwendolen Rees Williams, con el *nom de plume* Jean Rhys, nació en la isla caribeña de Dominica. La cruel historia de esta posesión de ultramar, en sucesivas manos españolas, francesas e inglesas, estuvo condicionada por la confluencia de tres religiones –católica, protestante y animista–, la masacre de sus indígenas y su territorio, así como la explotación económica de plantaciones, que denigró a esclavos africanos hasta mediados del siglo XIX. Esta herencia cultural forjó la cosmogonía binaria de la autora: blanco/negro, amo/esclavo, virgen/prostituta, niña buena/niña mala (Moran, 2007: 110). Aunque asoció a la población de color con el sexo, la suciedad y la propensión a ser azotados, empatizó al sentirse identificada con ella (2007: 105). Pero no sólo las tensiones raciales por el empobrecimiento de los colonos tras la abolición de la esclavitud y la usurpación de sus tierras condicionarán *Wide Sargasso Sea*, sino que la sensación interiorizada –como mujer y antillana– de incompreensión y desprecio trasatlántico mutuo entre metrópoli y colonia, es también un corrosivo sustrato narrativo que intoxica todas sus obras. La azarosa vida de Jean Rhys será la génesis de su creación artística. Tras desembarcar sin familia directa en Londres con dieciséis años, realizará una *tournée* por Europa como corista y maniquí, sufriendo el rechazo por ser inmigrante, amores tormentosos, matrimonios fracasados, la insolvencia económica, la dependencia emocional del hombre, el ostracismo como escritora, la adicción al alcohol, el trauma del aborto y la muerte de su bebé. A su vez, recordará en sus diarios el abuso sexual y psíquico causado por un rico terrateniente inglés, casado y de avanzada edad, con quien mantuvo una relación sadomasoquista durante su adolescencia en Dominica (Savory, 2007: 4). Su estética de tortura sexual, perpetrada por sus villanos novelados contra sus débiles víctimas femeninas, reproducirá esta violación del invasor masculino y

colonialista contra ella: una niña vulnerable e indefensa que asimilará toda la culpa y se odiará a sí misma. Sus novelas de entreguerras *Quartet* (1929), *Voyage in the Dark* (1934) y *Good Morning, Midnight* (1939) son piezas contiguas que recomponen la anatomía emocional y corporal de una única mujer en diversos episodios de su experiencia adulta, mientras en *Wide Sargasso Sea* regresará a su niñez y reescribirá un mito de las Indias Occidentales distorsionado por el canon literario de la *madre Inglaterra*. Rhys, caribeña y cosmopolita, se encuadrará formalmente en fluido tránsito entre la autobiografía y la ficción, la literatura colonial y la postcolonial, el modernismo y la postmodernidad, tradiciones europeas y el emprendimiento americano, siempre con reminiscencias del género gótico. De depurada complejidad estructural, esta obra no sólo supone su exitosa resurrección para crítica y público, sino que también es pionera en la literatura postcolonial al retirar el inmaculado velo de novia de la novela de Charlotte Brontë *Jane Eyre* (1847), mostrando al lector su rostro viciado: la ideología imperialista y patriarcal de la era victoriana, eurocéntrica y racista, escondida bajo el halo romántico de la narrativa, y reproducida por su creadora mediante el personaje de Bertha Mason², la primera y caribeña esposa de Rochester³, transfigurada en la *loca del ático*⁴, encarcelada en la mansión de Thornfield Hall. Prevalecerá la indignación de Jean Rhys como autora antillana despojada de identidad en la hostil metrópoli por el distorsionado e insolidario retrato brontëano de enajenación y monstruosidad, que lapida a mujeres como ella –sin atributos ni voz–, y las sume en la oscuridad. Para ofrecer la visión periférica de la víctima amordazada, otorgará la palabra a Bertha, quien renace en Antoinette Cosway, y brinda su versión extraoficial en *Wide Sargasso Sea*, precuela de *Jane Eyre*.

La mujer será expoliada, esclavizada y enjaulada por el *colonialista* texto inglés de Brontë, que describe a su personaje secundario y criollo como bestia salvaje. Esta inferencia de su carácter infrahumano y diabólico la aproximaría de facto a la matriz genética de su degradación: las tierras antillanas. Mientras que *Jane Eyre* es huérfana pero halla el cálido abrazo protector de la naturaleza, la cual propicia que avance segura en su arduo peregrinaje vital, Antoinette mantiene una relación conflictiva y equívoca con ésta: desde el refugio para una niña solitaria hasta la incitación a la caída sexual de la mujer, desde el deleite hedonista con su marido hasta la nostalgia patógena en

una celda pétrea allende los mares. Las alianzas *congénitas* por imperativo androcéntrico entre ella y su autóctona ubicación geográfica –las Antillas Occidentales– serán negativas, esquemáticas y clónicas al homologar las perniciosas tentaciones de exuberantes islas caribeñas con la belleza voluptuosa y el erotismo del cuerpo femenino, proclive a la depravación según estos mismos credos misóginos. Antoinette será una selva densa que hay que arrasar para garantizar el asentamiento masculino y su acceso a la riqueza territorial, mientras que, a posteriori, la virginal y asexualizada Jane encarna la agricultura y el jardín, domésticos y aclimatados hábitats que complacen los deseos de Rochester como esposa y madre. Exploraremos tres vértices de una misma violencia ejercida por el hombre, el patriarcado y el clásico relato inglés contra la mujer, la naturaleza y etnias africanas: la marginación, explotación y opresión en la estructura triádica de la novela.

Ambientada en Jamaica tras abolirse la esclavitud en el siglo XIX, la primera parte de la novela contiene elementos autobiográficos de la niñez de Rhys, no sólo plasmados en su descripción del calipso caribeño, propenso al sexo con flores perfumadas, vegetación húmeda, calor tropical y aguas prístinas, sino además en la precaria situación socio-económica y el peligro para la integridad física de una familia ficticia –los Cosway–, al estallar conflictos raciales y desmembrarse los latifundios de plantaciones de los terratenientes europeos, que creará un nuevo estrato de población blanca empobrecida, sin fortuna ni tierras, abandonados a su suerte por la metrópoli inglesa. Hija de un británico y una criolla, Antoinette narrará capítulos decisivos de su infancia y juventud en primera persona: su amistad con compañeras de juegos y su sirvienta de color Christophine, la negligencia de su madre Annette relativa a su hacienda Coulibri y su descendencia después de enviudar, y su ulterior boda con un rico colono inglés –Mr. Mason– para recuperar la afluencia financiera y la protección masculina.

Varios episodios juveniles dolorosos serán un *déjà vu* para Antoinette. Anticiparán su futuro *modus vivendi* de humillación y masoquismo, que prepara la asunción de su próximo rol de objeto de transacción sexual y esclava conyugal. Tras bañarse en un arroyo, regresará a su casa y se presentará ante los invitados de su madre con el vestido sucio y harapiento de su amiga de color –Tia–, que le robó

el suyo. Este incidente es indicativo del amplio calado del conflicto racial. En consonancia, los negros denigran a los Cosway con insultos como “*white niggers*” o “*cucarachas*” por su pobreza. Frente a la indiferencia de su madre *desnaturalizada* y la hostilidad del entorno humano, el paisaje caribeño nutrirá las carencias afectivas de la niña con cobijo y amparo: “There is a tree of life in the garden and the wall green with moss. The barrier of the cliffs and the high mountains. And the barrier of the sea. I am safe. I am safe from strangers” (Rhys, 1966: 12). Abducida por el animismo de Christophine, Antoinette creerá que la naturaleza posee cualidades antropomórficas. Buscará su mimetismo con ella, lo cual detecta su deseo de no interactuar con la civilización y sí transfigurarse en materia inerte para no sufrir por culpa de desafecto y prejuicios sociales. Coulibri es un jardín domesticado en manos del hombre blanco que permanecerá asilvestrado durante los años de viudedad de Annette y ausencia masculina al estar habitado únicamente por mujeres: ella misma, su hija y Christophine. Pero el estado de aparente decadencia de este edénico paraje camufla una savia feroz, peligrosa y acechante, encarnada por una orquídea que crece sin control con tentáculos *fállicos* que pueden destruir a la niña, que no se acerca a ella por temor a la infracción sexual:

Our garden was large and beautiful as that garden in the Bible –the tree of life grew there. But it had gone wild. The paths were overgrown and a smell of dead flowers mixed with the fresh living smell [...]. Orchids flourished out of reach or for some reason not to be touched. One was shaky looking, another like an octopus with long thin brown tentacles bare of leaves hanging from a twisted root. Twice a year the octopus orchid flowered [...]. It was a bell-shaped mass of white, mauve, deep purples, wonderful to see. The scent was very sweet and strong. I never went near it. (Rhys, 1966: 12)

Irremediamente, la propiedad de la tierra pasará de colono a colono: de Mr. Cosway a Mr. Mason, para que no caiga en manos de mujeres y negros, poniendo así en peligro la integridad y la seguridad de toda la familia. De hecho, el odio xenófobo de antiguos esclavos se radicalizará cuando incendian esta finca y provocan la muerte del

hermano deficiente de Antoinette, así como la locura de su progenitora. Durante el fuego que calcinará Coulibri, Annette intentará salvar a su mascota: un loro, debido a la superstición antillana que sugiere que su quema es portadora de mala suerte. Esta ave encarnaría a la mujer criolla al ser ambos un producto híbrido y de síntesis entre naturaleza y civilización: domesticado y ventríloquo del lenguaje andro/eurocéntrico, frente al paisaje isleño indómito y cacofónico. Mr. Mason previamente había acortado sus alas para que no pudiera escapar, lo cual le convertirá en un pájaro enjaulado que no podrá escapar con vida y arderá como una tea. Ésta será la última imagen para Antoinette del vergel jamaicano donde creció y un ominoso oráculo de su propio destino como mujer adulta: encarcelamiento y muerte. De hecho, así es precisamente cómo pereció su gemela o predecesora Bertha Mason en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë: envuelta en llamas y saltando al vacío para huir de la mansión inglesa de su marido Rochester. De vuelta al corpus literario de Jean Rhys, todos sus personajes femeninos saben que están destinadas a sucumbir en un universo gobernado por los hombres, por lo que la autora usa la premonición como elemento narrativo (Díaz Fernández, 1990: 85). La heroína iniciará su pubertad en un convento, un refugio provisional antes de ser *vendida* por su padrastro al hijo de un caballero inglés de rancio abolengo que, en cambio, carece de fortuna al no ser el primogénito. Rodeada de la inocencia de las novicias y enseñanzas bíblicas sobre el pecado original alejada de la naturaleza, intuirá que Mr. Mason busca un marido para ella. Tendrá la siguiente pesadilla sexual y menárquica, como una profecía que vaticina la desgracia de su próxima vida adulta, regida por el odio conyugal y el enclaustramiento lejos de su isla:

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 help me, I would refuse. This must happen. Now we have reached the forest. We are under the tall dark trees and there is no wind. 'Here?' He turns and looks at me, his face black with hatred, and when I see this I begin to cry. He smiles slyly. 'Not here, not

yet?', he says, and I follow him, weeping. Now I do not try to hold up my dress, it trails in the dirt, my beautiful dress. We are no longer in the forest but in an enclosed garden surrounded by a stone wall and the trees are different [...] I touch a tree and my arms hold on to it. 'Here, here'. But I think I will not go any further. The tree sways and jerks as if it is trying to throw me off. (Rhys, 1966: 34)

Como símbolo de su próxima desfloración, Antoinette intenta preservar el blanco virginal de su vestido durante el sueño, pero es forzada a seguir los pasos enfurecidos de su despiadado raptor hacia un frondoso bosque sexualizado que, esta vez, no aporta abrigo ni consuelo. Al comprender que está predestinada a la subordinación de género, consentirá que este hombre brutalizado manche de barro la preciada prenda. Para Freud "el masoquismo es femenino y la feminidad es masoquista", lo cual fija a la mujer como objeto sexual y pasivo proclive al sufrimiento, de forma genética y más allá de mandatos sociales (Millett, 1969: 194). Aterrada, Antoinette se someterá al placer erótico masculino, metaforizado en tronco del erecto árbol fálico que "se menea y sacude", el cual desvela que la naturaleza es traicionera y recuerda a la orquídea salvaje que la atemorizaba de niña. Esta pesadilla concluirá con su trasplatación a un escenario edificado, desconocido para ella, que anuncia su futuro cautiverio en una jaula de piedra en Inglaterra: el ático de la mansión de quien será su futuro marido. La primera sección de la novela se cierra con el funeral de Annette. Irrumpiendo fugazmente en la segunda parte, Antoinette narrará el *súmmum* de la degradación social, moral y sexual para una mujer blanca al recordar la ominosa imagen de la que sería la última vez que vio con vida a su bella y displicente madre. Presa, enajenada y alcoholizada, será violada por el hombre negro que la vigilaba por orden de Mr. Mason, mientras que una sirvienta de color observa esta vejación con regocijo. Del trinomio naturaleza, mujer y raza, éste último saldría narrativamente victorioso tras este suceso y las llamas de Coulibri.

La lucidez del relato de la heroína es abruptamente interrumpida por Rochester como nuevo narrador de la segunda parte de la novela. Jean Rhys se aliaría con él al sustituir el presunto periodo

de demencia de la joven con la racional palabra masculina, o ironizaría sobre su supuesta coherencia lingüística al denunciar la carencia de fiabilidad de la versión oficial del patriarcado. Instigado a casarse por Richard, quien ejecutará los planes de su difunto padre Mr. Mason, este inglés narra su luna de miel y la convivencia marital con una misteriosa mujer criolla, reticente al matrimonio, entre Dominica y Jamaica. La autora explorará la incomunicación y los prejuicios recíprocos en la pareja, que degeneran en un choque cultural encarnizado y en relaciones amo-esclava –casi raciales– entre ambos, donde el desheredado coloniza el cuerpo y el patrimonio de una heredera, que defiende la idiosincrasia criolla y a la población de color. Mientras que ella percibe que la metrópoli es un lugar irreal, él piensa que el Caribe pertenece a un universo onírico, fruto de su falta de aclimatación al medio físico. Perturbado por la exuberancia de su esposa –eco de la seductora, pero hostil, naturaleza de la isla–, Rochester transfigura a Antoinette de *flor del paraíso* en *ramera desflorada*. Al igual que la mujer es virgen y corruptible, ansía poseer una naturaleza impoluta bajo la legalidad contractual del matrimonio y el resultante usufructo legítimo de la tierra: “It was a beautiful place—wild, untouched, above all untouched with an alien, disturbing, secret loveliness. And it kept its secret. I’d find myself thinking, ‘What I see is nothing—I want what it *hides*—that is not nothing” (Rhys, 1966: 44), lo cual anuda interrelaciones entre la ruptura del himen y la penetración en territorios naturales antes inviolados. Así, la naturaleza y la mujer se sitúan en un estado fronterizo entre pureza inmaculada y transgresión erótica codiciado por el hombre.

En su aventura trasatlántica, Rochester alterna inicialmente la enfermedad febril de su inadaptación al clima caribeño con la delectación en la belleza embriagadora de su nueva esposa y sus dominios terrenales: “I breathed the sweetness of the air. Cloves I could smell and cinnamon, roses and orange blossom. And an intoxicating freshness as if all this had never been breathed before” (Rhys, 1966: 54). Proyecta en Antoinette su propia inhibición puritana y temores ante la erupción del instinto sexual en ambos: “Very soon she was as eager for what’s called loving as I was—more lost and drowned afterwards” (Rhys, 1966: 57). Culpabilizándola de sucumbir juntos en la lujuria, confiesa que no la ama, sino que sólo quiere consumir el coito con ella: “I did not love her. I was thirsty for her, but that is not

love. I felt... little tenderness for her [...] The sight of her dress... made me breathless and savage with desire. When I was exhausted I turned away from her and slept, still without a word or a caress” (1966: 57), pese a haber sido él quien la persuadió al matrimonio con falsas promesas. De hecho, la reacción instintiva de Antoinette, cuando mostró no querer casarse con él, se opone al lenguaje embaucador de Rochester para acceder a la riqueza corporal y territorial de la *pobre niña rica*. Bataille define el orgasmo como “pequeña muerte” por el escaso consumo de energía durante la cópula, generándose la pérdida completa de la misma al fallecer (2011: 246). Jean Rhys reflejará textualmente que su heroína alcanzará el clímax durante el acto sexual: “If I could die. Now, when I am happy... You wouldn’t have to kill me. Say die and I will die. You don’t believe me? Then try, try, say die and watch me die” (Rhys, 1966: 57). Rochester constata la capacidad multiorgásmica de su esposa: “Die then! Die! I watched her die many times” (1966: 57). La medicina victoriana consideraba que la ninfomanía era un trastorno mental de tipología femenina (Ingham, 2006: 192). Pero esta parafilia por imperativo patriarcal, que sería implícitamente achacada a Antoinette, podría camuflar la impotencia de su marido para satisfacer su libido o, al menos, que ella encajaría no con el paradigma decimonónico de feminidad asociado a la esposa como *ángel del hogar* asexual, sino con el apetito sexual de la amante desinhibida. En todo caso, el cuerpo de la mujer es un discurso ideológico y herramienta de autoridad masculina para identificarla como *la otra* –no inglesa–, mimetizada con el entorno natural, salvaje y maléfico.

No es paradójico que el cambio de actitud de Edward Rochester respecto a su cónyuge coincida con su creciente malestar ante una naturaleza y torne en irritación por culpa de su abrumador atractivo: “Everything is too much... Too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the hills too near. And the woman is a stranger” (Rhys, 1966: 42). Más allá de analogías simbólicas, su extranjería frente a Antoinette y a su nueva ubicación geográfica se transforma en beligerancia doble: hacia la mujer y la naturaleza, lo cual evidencia la perturbación cognitiva del inglés, que amalgama las percepciones y emociones experimentadas con una y con otra –ambas silvestres, voluptuosas, oscuras, desconocidas y peligrosas. Este hecho contribuirá a deshumanizar a su cónyuge y a otorgar

propiedades antropomórficas asociadas al mal a objetos inertes del terreno insular. Los efectos narcóticos de estas dos variables se intensificarán por su miedo paranoico a ser la víctima de la magia vudú de Christophine, sirviéndose ésta de la complicidad selvática, lo cual completaría para él el círculo de la amenaza que se cierne sobre el hombre blanco por la alianza revitalizante entre raza, mujer y medioambiente: “I feel very much a stranger here... I feel that this place is my enemy and on your side” (1966: 62). Esta confusión entre lo natural y lo sobrenatural ayuda a que Rochester rechace aún más su entorno humano y paisajístico. Por lo tanto, su indolencia y los placeres epicúreos de primeros meses darán paso a la angustia y claustrofobia por culpa del aislamiento y la falta de *civilización* a su alrededor.

Rochester acabará odiando a Antoinette al intuir la existencia de sangre negra en el indeterminado cuerpo criollo y al ser contaminado por las calumnias de Daniel Cosway. El vengativo hermanastro mulato e ilegítimo de la joven no sorprenderá a Rochester, sino que ratificará sus apriorismos respecto a su mujer: su predisposición genética a la demencia y la promiscuidad. Sin embargo, será él quien deguste, con certeza narrativa, la fruta *no prohibida* para el colono: el sexo interracial con la doncella Amélie, a quien igualmente identificará con Antoinette y con la naturaleza por su duplicidad y malignidad innata. Según su mentalidad victoriana, la animalidad femenina emergerá en el curso de una pelea física y verbal entre ambas mujeres, que él deplorará. Mientras, la heroína ama apasionadamente a su marido: “I never wished to live before I knew you. I always thought it would be better if I died” (Rhys, 1966: 56). No obstante, no se sorprenderá de que la desgracia se instale en su vida conyugal al tratarse de una reverberación de su traumático pasado. Para retener el deseo sexual de su marido, recurrirá al vudú de Christophine, quien intentará proteger a su ama de la rapacidad económica del hombre blanco. Pero estas pócimas de amor sólo distanciarán aún más a Rochester de ella. A su vez, la conjunción hereditaria de alcoholismo por vía paterna y demencia por vía materna confluirán con la constatación de la infidelidad de su esposo y el asedio de rumores malignos sobre su honor para enloquecer a la heroína. Será vital para cerrar su cuadro clínico de trastorno nervioso la anulación de su identidad por parte de Rochester al llamarla Bertha, la *loca del ático* en *Jane Eyre*. Antoinette experimentará brotes agresivos, pero su esposo amaina este brío para destruirla y apropiarse

de sus tierras: “You hate me and I hate you. We’ll see who hates best. But first, first I will destroy your hatred. Now. My hate is colder, stronger, and you’ll have no hate to warm yourself. You will have nothing” (Rhys, 1966: 110). Aunque arropada por el ecosistema, recordará con añoranza su conexión metafísica y corporal con el paraíso jamaicano de su pasado, que es el más preciado recuerdo de su niñez, que antaño aún yacía incólume antes del asalto del colonizador: “All the flowers in the world were in our garden and sometimes when I was thirsty I licked raindrops from the Jasmine leaves after a shower” (1966: 84). El silencio verbal de la naturaleza se correlaciona con la ininteligibilidad lingüística *in crescendo* de la demente quien, por culpa de alcohol y somníferos administrados por Christophine para soportar el rechazo masculino, se transfigurará, según Rochester, en zombi carente de raciocinio, decencia y alma; es decir, en un ser híbrido y deshumanizado entre la vida y la muerte. Éste será su pretexto para brutalizar y hacer pasar por loca a la heroína, en consonancia con su aversión a la naturaleza, o *amenaza verde*, que se entretiene con su odio hacia la mujer nativa de estas tierras caribeñas:

I hated the mountains and the hills, the rivers and the rain. I hated the sunsets of whatever colour, I hated its beauty and its magic and the secret I would never know. I hated its difference and the cruelty which was part of its loveliness. Above all I hated her. For she belonged to the magic and the loveliness. She left me thirsty and all my life would be thirst and longing. (Rhys, 1966:111)

El expolio del paisaje femenino y natural culmina cuando Antoinette y la isla sacian el hambre depredadora de quien se ha cansado de sus recursos económicos y humanos. Deseará huir de la contaminación del entorno paisajístico donde el poder femenino se robustece y peligra su autoridad. Para acelerar su debilitamiento y desnutrición, su venganza será arrancar a su esposa de sus raíces: “She said she loved this place. This is the last she’ll see of it” (1966: 107). Si bien la naturaleza antillana saldrá indemne de la explotación pobladora de Rochester con el abandono del terrateniente de sus dominios, la infección de *transmisión sexual* de su unión con Antoinette

provoca que la retenga a su lado y la usurpe de su elemento autóctono al ser legalmente su esposa, o la pieza de su patrimonio material más cercana físicamente: “I’ll take her in my arms, my lunatic. She’s mad but *mine, mine*” (1966: 107), aunque lejana mentalmente según su ideología androcéntrica. Sin el veto de Richard, Rochester *trasplanta* a Antoinette-Bertha a Inglaterra para encerrarla en un cuarto oscuro y siniestro de Thornfield, desde donde ella narrará la tercera y última parte de *Wide Sargasso Sea*, que refleja que la tragedia humana, del mismo modo que la naturaleza, se rige por fuerzas cíclicas. Foucault afirma que, en el pasado, las mujeres inestables eran tratadas como animales y aprisionadas en celdas bajo los violentos métodos de contención de los manicomios al asociarse las ideas de enajenación mental y bestialidad (2001: 71). Al apresar a la heroína en el ático de su mansión con la vigilancia de una cuidadora, su esposo ejecutará prácticas clínicas y carcelarias de castigo, inmovilización y disciplina propias de esta institución psiquiátrica. El revisionismo de Rhys pone en cuarentena este diagnóstico imperialista y misógino de Rochester. Incluso, socava las convenciones góticas de Charlotte Brontë que retratan a Bertha como endiablado monstruo sexualizado que ataca por culpa de su sed de sangre y *vendetta*, siendo antagonista con respecto a la virginal y racional Jane Eyre. Movida por la cólera al leer que la igualdad de sexos abanderada por esta heroína no incluye a la mujer antillana, la autora caribeña articula, con empatía, la quebradiza voz de Antoinette como víctima desorientada y aterrorizada por el maltrato masculino. No sabe quién es, dónde está, ni por qué fue secuestrada: “I [...] wonder why I have been brought here. For what reason? What is it that I must do? When I first came I thought it would be for a day, a week perhaps. I thought that when I saw him and spoke to him I would be wise as serpents, harmless as doves. ‘I give you all I have freely’, I would say, ‘and I will not trouble you again if you will let me go” (Rhys, 1966: 116), y ruega clemencia a al raptor que le arrebató su nombre y su libertad. El cautiverio, la soledad y el desamor serán los que terminen de lesionar su salud mental, como réplica de la autodestrucción de su madre.

Jean Rhys recurre al desdoblamiento esquizoide de Antoinette-Bertha causado por la suplantación de su identidad inducida por su agresor y por la pérdida de sus demarcaciones espaciotemporales. Esta fragmentación mental se manifestará mediante la bifurcación de su Yo

de narradora hacia un *ella* en tercera persona durante alucinaciones patógenas: “It was then that I saw her –the ghost. The woman with streaming hair. She was surrounded by a gilt frame but I knew her. I dropped the candle I was carrying and it caught the end of the tablecloth and I saw flames shoot up... There was a wall of fire protecting me” (Rhys, 1966: 123), que preconizan su trágico desenlace. Antoinette actuará y escapará. Materializará el fuego de esta fantasía que evoca el incendio de Coulibri –origen del drama–, destruyendo su prisión actual –Thornfield– y a sí misma. Lenore Walker declara que huir o luchar son las dos opciones ante el maltrato de género y que, cuando la mujer cree que su agresor terminará por asesinarla, puede decidir eliminarse a sí misma como única vía para controlar su propia vida (1984: 413, 137). Inglaterra será una pesadilla de piedra, oscura y fría, frente al recuerdo de luminosidad y calor de su isla nativa. De hecho, los sueños con este enclave de su infancia nutren a la heroína con sensaciones placenteras afines a la protección del útero materno, aunque sean peligrosas al gestar su autodeterminación suicida, ya que esclarecen su dilema existencial sobre cuál es su misión en la metrópoli: “Now at last I know why I was brought here and what I have to do” (Rhys, 1966: 124). Entroncando *in medias res* con la obra brontëana, Antoinette y Bertha escapan *juntas* de su cárcel con nocturnidad. Optan así por un equívoco combate. Su insurrección con retorno a la naturaleza diagnostica el masoquismo autodestructivo de dóciles personajes femeninos que aceptan su identificación genética con el entorno físico. Pero la heroína es también inmune a la domesticación prescrita a la mujer por el lavado de cerebro de la palabra inglesa al obstinarse a permanecer en el *salvajismo* de su prelapsaria demencia. En su celda en tinieblas, la *loca del ático* activa la conexión metafísica con la naturaleza para que rebroten las flores de los exuberantes jardines jamaicanos, conjura las llamas para que resuciten sus vivos colores y volver así a su soñada isla. Rhys clausura *Wide Sargasso Sea* en los márgenes textuales con un final abierto, insinuante y acuático que escoge la fuga de su heroína, quien se desliza y fluye por oscuros pasadizos con una vela en sus manos para diluir su confinación y sumergirse en sus orígenes infantiles e intrauterinos: su edénica isla. Con obediencia, la autora parece doblarse a una Charlotte Brontë, *fállica* e intimidatoria, que impone desde el trono del canon literario la irreversible resolución narrativa de Bertha en *Jane Eyre* y de su doble futuro, Antoinette: el suicidio. Rhys no corregiría este fondo

argumental en el desenlace de su novela, sino sólo su forma estética, a la vez que añade un antecedente simbólico con un significativo impacto en dicha conclusión: la destrucción de Coulibri. Por tanto, el ambiguo final se debatiría entre dos mareas a contracorriente. Primero, la eternización de la opresión imperialista del texto europeo y el hombre inglés sobre la mujer foránea. Y segundo, la emancipación de ésta última respecto a la esclavitud patriarcal y su rebelión mediante la destrucción de la propiedad masculina y el retorno femenino al protector entorno marino y selvático del Caribe. En sintonía, la fantasía *in extremis* de Antoinette con la naturaleza dentro de la mazmorra: “If you are buried under a flamboyant tree... your soul is lifted up when it flowers” (Rhys, 1966: 120) revelaría su perenne deseo de mimesis con el paisaje y su anuncio de venganza de resurrección o contraataque futuro como ave fénix.

Wide Sargasso Sea aglutina una fértil y envenenada conjunción narrativa de factores de género, raza y medioambientales, mediante los cuales Jean Rhys accederá paradójicamente a un canon literario masculino, eurocéntrico y urbano en la segunda mitad del siglo XX. Lecturas superficiales no sugerirían proposiciones reivindicativas en su obra hacia la igualdad de derechos entre hombre y mujer, civilización y naturaleza, colonizador y colonizado, metrópoli y posesiones de ultramar. En línea, la autora se plegaría al anacrónico continuismo patriarcal en la marginación, la explotación y la opresión de los segundos elementos de estas categorías dobles que conservarían cualidades negativas. Tampoco aportaría esperanzas hacia el progreso ideológico en materias ecológicas, sexuales y étnicas, ni hacia la desmitificación artística del axioma narrativo entre el expolio de la naturaleza y la subyugación de la mujer. De hecho, emana de nuestra reevaluación crítica de la flora, la fauna y el entorno paisajístico caribeño que Jean Rhys contribuiría, mediante mitos y evidencias textuales en esta novela entre el siglo XIX y el mundo contemporáneo, a perpetuar la consanguinidad ontológica entre naturaleza y mujer, que prueba su aculturación congénita a un androcentrismo con enraizadas relaciones de autoridad y poder masculino. No obstante, al finalizar cada sección de esta obra trinitaria, ofrecería pistas narrativas de evasión, subversión y empoderamiento, emplazados en un futuro cercano o todavía lejano. En la primera, la población de color se amotina contra los descendientes del colono blanco. En la segunda, los recursos

naturales no se confiscan por completo gracias al alejamiento del terrateniente inglés de *sus* tierras. Y en la tercera, la mujer extranjera toma la autodeterminación –masoquista o libertaria– de huir de su captor y destruir sus propiedades, aunque conlleve su propio desplome orgánico. *Wide Sargasso Sea* es ya un clásico de la literatura postcolonial, pero su ósmosis con temáticas femeninas y ecológicas aporta enfoques sinérgicos que revelan la comunión protagónica de factores humanos y físicos en la degradación de la mujer, la naturaleza y de otras razas en la narrativa moderna. Igualmente, en el contexto de desigualdad, expropiación y colonización masculina delineado por esta ficción, concluimos que la literatura expone, de forma subliminal, que la paridad, la justicia y la emancipación únicamente se culminan si el respeto a la diversidad étnica, la protección del medioambiente y la autosoberanía femenina caminan juntas de la mano.

NOTAS

- ¹ Aunque hoy indique mezcla de razas, el término *criollo* originalmente denominaba a los nativos del Nuevo Mundo con ascendencia francesa o española, no anglosajona.
- ² En “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism”, Gayatri C. Spivak explora la relación entre *Jane Eyre* de Charlotte Brontë y *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys, así como sus elementos imperialistas y postcoloniales asociados a temáticas de género.
- ³ Jean Rhys nunca nombra al héroe de *Jane Eyre* en su obra, pero sí menciona a otros personajes, como la cuidadora Grace Poole o Richard Mason, lo cual confirma que Edward Rochester es el marido de Antoinette y el narrador de la segunda parte de *Wide Sargasso Sea*.
- ⁴ Este personaje inspirará a Sandra Gilbert y Susan Gubar para redactar *The Madwoman in the Attic* (1979), obra seminal de la crítica en la literatura femenina angloamericana.

OBRAS CITADAS

Bataille, G. 2011 *L'Érotisme*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- Bracke, A., & M. Corporaal. 2010 "Ecocriticism and English Studies: An Introduction". *English Studies* 91.7: 709-712.
- Cudworth, E. 2005 *Developing Ecofeminist Theory: The Complexity of Difference*. London: Palgrave Macmillan.
- Díaz Fernández, J.R. 1990 "Jean Rhys y *Wide Sargasso Sea*". *Atlantis* 12.1: 77-102.
- Foucault, M. 2001 *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. London & New York: Routledge.
- Ingham, P. 2006 *The Brontës*. Oxford: Oxford UP.
- Loomba, A. 2005 *Colonialism/Postcolonialism*. London & New York: Routledge.
- Millett, K. 1969 *Sexual Politics*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Moers, E. 1980 *Literary Women*. London: Women's Press.
- Moran, P. 2007 *Virginia Woolf, Jean Rhys, and The Aesthetics of Trauma*. New York: Palgrave Macmillan.
- Rhys, J. 1966 *Wide Sargasso Sea*. Ed. Angela Smith. London: Penguin.
- Savory, E. 2007 *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. Cambridge: Cambridge UP.
- Spivak, G.C. 1985 "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism". *Critical Inquiry* 12.1: 243-261.
- Sturgeon, N. 1997 *Ecofeminist Natures*. New York: Routledge.
- Vadde, A. 2011 "Cross-Pollination: Ecocriticism, Zoocriticism, Postcolonialism". *Contemporary Literature* 52.3: 565-573.
- Walker, L. 1984 *The Battered Woman Syndrome*. New York: Springer.