

De la Eva bíblica a la salvaje enajenada. Mito y prejuicio en *Jane Eyre* y *Wide Sargasso Sea*

From the biblical Eve to the alienated savage: Myth and Prejudice in *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea*

Mireya Fernández Merino

Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)

Palabras clave: mito, estereotipo, mujer, reescritura, *Wide Sargasso Sea*, *Jane Eyre*.
Keywords: myth, stereotype, woman, rewriting, *Wide Sargasso Sea*, *Jane Eyre*.

La representación del Paraíso, ese lugar donde el primer hombre y la primera mujer vivían en estado de inocencia y armonía con las demás criaturas, está presente en el imaginario de las distintas culturas. Sea cual sea el nombre o representación que reciba, el mito sigue vivo en la memoria colectiva de los pueblos de Oriente y Occidente, y el sueño de recobrar la condición primigenia es universal. No es de extrañar que, de tiempo en tiempo, la descripción de los lugares alejados de la civilización revivan, por su naturaleza y condición de sus habitantes, el recuerdo del jardín perdido. Es el caso histórico de las islas a las que llega Colón aquel 12 de octubre de 1492. Maravillado por la exuberancia de su naturaleza y la sencillez de los aborígenes, evoca el paisaje edénico en su diario de viaje:

[...] y aquí y en toda la isla son todos verdes y las yerbas como el Abril en el Andalucía; y el cantar de los pajaritos que parece que el hombre nunca se querría partir de aquí, y las manadas de los papagayos que oscurecen el sol; y aves y pajaritos de tantas maneras y tan diversas de las nuestras, que es maravilla; y después ha árboles de mil maneras, y todos de su manera fruto, y todos huelen que es maravilla, ... (Colón, 1892, p. 40)

Las cartas del Almirante son testimonio del conjunto de saberes y creencias que conformaban la cosmogonía europea: la tesis asiática mezclada con elementos simbólicos del siglo XV servían de referentes para explicar el entonces Nuevo Mundo. Mas el convencimiento en la existencia de aquel lugar primigenio domina en sus escritos, pues en la relación de su tercer viaje y desembarco en

tierra firme afirma tener “asentado en el ánimo que allí es el Paraíso terrenal” (Colón, 1892, p. 293).

A la imagen edénica se suma el nombre con el que se conocerá al archipiélago, Antillas, alimentando con la leyenda de la isla de las Siete Ciudades el imaginario en torno a las tierras descubiertas. La impronta mítica sella el hecho histórico. Las crónicas del Nuevo Mundo se convierten, por una parte, en testimonio del encuentro con un espacio y unos seres hasta entonces desconocidos y, a la vez, en prueba de la pervivencia del *mythos* que, desde tiempos antiguos, ha servido de base al conocimiento y creencias de la humanidad. Su trascendencia reside, como señalara Levi Strauss (1987), en su estructura permanente, en la respuesta que la historia imaginaria, con sus personajes y situaciones, ofrece sobre el conflicto, vital o existencial, que afecta al ser humano; en su capacidad de orientar las relaciones que establece consigo mismo, con sus semejantes, con su entorno, en cualquier tiempo o lugar.

Así, las islas del Nuevo Mundo fueron descritas con los atributos positivos del vergel primigenio en donde “el señor Dios había hecho nacer de la tierra misma toda suerte de árboles hermosos a la vista, y de frutos suaves al paladar” (Gn, 2-9). Los aborígenes, por su parte, recordaban la condición de la pareja primera en su desnudez e inocencia. Mas el paso del tiempo alteran la visión. Lo arcádico y lo edénico que domina en los relatos iniciales no tarda en transformarse en el reino de Satanás, lo que justificó su conquista y colonización (Subirats, 1994) La naturaleza y los seres humanos pierden la gracia ante los ojos de aquellos europeos. Las nuevas tierras son concebidas como espacio ambivalente de riqueza y desolación, paraíso e infierno que despierta de manera simultánea, la atracción y el rechazo.

Esta representación ha perdurado a lo largo de los siglos. La dimensión atemporal y ejemplar del relato mítico hace posible su adaptación a nuevos contextos y situaciones. La atracción por el lugar no ha borrado la imagen negativa, impronta pernicioso que arrastra desde los primeros tiempos de la colonización. La exuberancia del ya viejo Nuevo Continente ha sido concebida como amenaza, concepción en la que aflora el legado griego, que opone la civilización a la barbarie; por otro lado, asoma la idea judeocristiana, espacio donde el ser humano se debate entre el bien y el mal (Bartra, 1992). Domina, en esta última perspectiva, la exégesis popularizada del Génesis (Gn 3, 1-24), particularmente el bloque de los versículos del 14 al 19, donde las maldiciones, en forma poética, interrumpen la narración en prosa. Se establece un juicio que conecta la concepción del pecado con la experiencia del mal y el exilio (Londoño, 2018). Interesa destacar la estructura sobre la que se construye esta parte del relato: mandato-desobediencia-castigo, así como la consecuencia final: el sometimiento de la mujer al hombre y el castigo a este último por dejarse persuadir y comer de la fruta prohibida.

La tradición artística y literaria ha perpetuado el mito, sea desde una perspectiva positiva del paraíso como lugar de convivencia armónica o de signo contrario, lugar de extravío y perdición. Su dimensión atemporal y ejemplar hace posible la repetición y adaptación del relato a nuevos contextos y situaciones. Los escritores establecen un diálogo con el texto de origen, transforman la narración y el contenido simbólico se acomoda a las inquietudes y sentimientos

sociales del momento histórico. La actualización del mito colectivo en una obra literaria de un escritor concreto, como señalan, Herrero y Morales (2008), puede ser asumida y reformulada por otro escritor que establecerá con ella un relación dialógica dando lugar a una nueva transposición literaria del mito.

Es este tipo de relación la que se establece entre las novelas *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë y *Wide Sargasso Sea* (1966) de Jean Rhys. En la obra de la escritora inglesa, el episodio en el que Edward Rochester justifica ante su amada institutriz el porqué del encierro de su esposa en la torre de Thornfield pone en evidencia el prejuicio hacia el otro, de manera específica, la mujer de las Indias Occidentales con la que se ha desposado. La breve pero crucial historia del capítulo XXVII alienta, más de cien años después, a la escritora dominiquesa a recrear y otorgarle voz al personaje de la loca encerrada en el ático, y conocer así otra versión de la historia. La transposición del mito aparece de manera implícita, pues, en ambas narraciones, el lector se ve obligado, ante una historia inmersa en un contexto diferente, a descubrir el paralelismo con la estructura atemporal, las variaciones que las escritoras han introducido para orientar el sentido de cada relato en una determinada dirección.

La loca del ático en *Jane Eyre*

La novela de Charlotte Brontë nace en una Inglaterra que cosechaba los beneficios de un sistema parlamentario unido a un desarrollo industrial y una expansión territorial sobre el que se construía la moderna nación británica. El reinado de Victoria I (1837-1901) bautizó una época con su nombre, emblema de una imperio que marcó el escenario mundial del siglo XIX y principios del XX, cuyas colonias se extendían alrededor del mundo. Los valores de la sociedad cambiaban de manera evidente e irreversible. Se populariza la frase “el espíritu de una época” que distingue los años victorianos de los precedentes (Newsome, 1997). La verdad sobre el ser humano, la vida y la sociedad se encuentra en las corrientes filosóficas y científicas del momento – darwinismo, positivismo, marxismo – desplazando el pensamiento metafísico. Basta recordar el impacto de la teoría de Darwin sobre el origen y evolución de las especies para comprender la conmoción que tales ideas debieron causar en la mentalidad de la época. De esta manera, desde mediados del siglo XIX, el idealismo y la pasión romántica ceden espacio a una concepción del mundo basada en las ideas de evolución, adaptación y gradualismo, en otras palabras, de la moderación y el pragmatismo (Fusi, 2013).

La novela de Brontë plasma el contraste entre los viejos y nuevos valores. La historia de la joven que se labra una vida propia como institutriz y se casa con el hombre para el cual trabaja rompe los cánones de comportamiento social. El relato en primera persona da a conocer qué piensa, qué siente, cuáles son las creencias y los principios de la protagonista. De manera abierta, relata la atracción sexual hacia su amo –como lo denomina en toda la novela – al mismo tiempo que descubre el velo de la doble conciencia puritana que acepta en silencio el adulterio y las infidelidades (García-Doncel, 1988). Su reflexión sobre los hechos y personas, unido al empleo del vocativo con el que acerca al lector a sus vivencias, rompe los cánones sociales y literarios de la época. Comprensible la crítica

negativa que calificó la novela como impropia, sobre todo al hacerse pública la verdadera identidad de su autora.

Tales valoraciones, unidas a la presencia literaria que jugaron las hermanas Brontë, el relieve y contraste de los personajes creados, justifican la popularidad y cimientan el éxito de recepción que tuvo y ha tenido la novela desde su publicación. No hay que olvidar, sin embargo, que esta obra de iniciación – valorada por la crítica feminista – recrea igualmente el imaginario de la época. El personaje de Jane Eyre, por una parte, encarna la autodeterminación, la perseverancia, la búsqueda de un camino propio; conjunto de cualidades que denuncia la discriminación social de la mujer y constituye uno de los ejes centrales de la novela. Mas la ficción no es ajena a los convencionalismos y tabúes de su tiempo; la propia heroína se erige en modelo de comportamiento moral, pues no transgrede el código de castidad victoriano al no ceder a la propuesta de su amo. Como evidencia el desenlace de la historia, el personaje de la institutriz logra unirse al señor Rochester sin romper las norma social. Brontë hace posible el final feliz al crear la figura de la esposa encerrada en la torre de Thornfield, que muere al incendiar la mansión y libera al inglés del infortunado matrimonio.

El descubrimiento por parte de Jane Eyre de la existencia de la mujer encerrada en la torre confronta a los personajes principales. El capítulo XXVII es un *tour de force* entre la férrea convicción moral de la institutriz y la propuesta indecorosa del señor Rochester, cuya justificación –y este es el punto que interesa destacar – se sostiene sobre el retrato degradante que realiza de su esposa, la figura espectral que se desliza por los pasillos de la mansión inglesa. La institutriz, narradora central de la novela, cede a su amo la palabra. Su relato va modelando la figura de Bertha Mason, la mujer de las Antillas, cuya imagen enaltece, por oposición, la de la joven y casta Jane.

El alegato de Rochester comienza reconociendo las cualidades físicas de la mujer que ha desposado, al mismo tiempo que sienta las bases a su exculpación: la juventud, la inexperiencia, el ego masculino y su condición de hijo segundo sin dinero, lo conducen a aceptar la unión con la bella joven criolla de las Indias Occidentales:

Miss Mason was the boast of Spanish Town for her beauty: and this was no lie. I found her a fine woman, in the style of Blanche Ingram: tall, dark, and majestic. Her family wished to secure me because I was of a good race; so did she. They showed her to me in parties, splendidly dressed. I seldom saw her alone, and had very little private conversations with her. She flattered me, and lavishly displayed for my pleasure her charms and accomplishments. All men in her circle seemed to admire her and envy me. I was dazzled, stimulated: my senses were excited; and being ignorant, raw, and inexperienced, I thought I loved her. (Brontë, 2006, p. 352)

Inicia, de esta manera, el retrato de la esposa que lo ha seducido: el atractivo físico, los majestuosos trajes, el ambiente festivo, la adulación son las armas de la joven antillana. La imagen que describe el inglés en el relato reproduce el mito literario de Salomé, encarnación del arquetipo de la *femme fatale*, adorada y execrada, que fascina y aterroriza, símbolo ampliamente arraigado en la segunda mitad del siglo XIX como atestiguan su representación en el arte y la literatura,

popularizado en novelas como *Salomé* del Oscar Wilde y en lienzos como los de Moreau.

El personaje se afana en justificar sus acciones y el porqué del encierro de su esposa en la torre. Se establece la diferencia entre los ciudadanos de la metrópoli y los criollos de las islas, ingleses de origen que han perdido en las colonias los hábitos y buenas costumbres del imperio. La semblanza que expone de la antillana es la de un ser otro, cuyo comportamiento se aleja de los valores de la sociedad victoriana. La narración evidencia el distanciamiento entre Inglaterra y sus dominios tras la abolición de la esclavitud. Brontë publica su novela el año 1847, catorce años después de la *Slave Abolition Act*, cuando la trata de esclavos deja de ser legal en todo los territorios del Imperio Británico. El relato del señor Rochester no solo es el argumento de quien justifica sus actos, es, al mismo tiempo, el reflejo de las relaciones que establece la urbe con la sociedad esclavista; la imagen de la creciente potencia imponía marcar la diferencia con sus dominios tras la abolición. La descripción final de Bertha Mason traduce la creencia en la debilidad moral de las sociedades coloniales, cuyo contacto con los antiguos esclavos las ha conducido a la depravación:

Her character riped and developed with frightful rapidity; her vices sprang up fast and rank; they were so strong, only cruelty could check them, and I would not use cruelty. What a pigmy intellect she had, and what giant propensities! How fearful were the curses those propensities entailed on me! Bertha Mason, the true daughter of an infamous mother, gragged me through all the hideous and degrading agonies which must attend a man bound to a wife at once intemperate and anchaste. (Brontë, 2006, p. 353)

La imagen vejatoria se extiende al espacio insular. La noche cuando en su desespero Mr. Rochester piensa acabar con su vida, el ambiente se tiñe con los tonos del infierno: el aire “*was like sulphur-steams*”; el mar a lo lejos se escuchaba como “*rumbled dull like an earthquake*”; nubes negras reinaban en el cielo y la luna “*was setting in the waves, broad and red, like a hot cannonball-she threw her last bloody glance over a world quivering with the ferment of tempest*” (Brontë, 2006, p. 354).

La descripción de la isla se aleja del paraíso que Dios había creado para ser cultivado y guardado por el hombre (Gn, 2, 8-15). De igual manera se distancia de la descripción del navegante genovés al arribar a la desembocadura del Orinoco o de tantas otras que llenaron las crónicas y diarios de viaje de los conquistadores europeos evocando la imagen del espacio adánico. En la novela de Brontë, el relato bíblico se invierte. La breve descripción de la antilla se aleja de la estampa idealizada del jardín de las delicias. El relato del inglés reproduce, por el contrario, la visión negativa al representar la ínsula como lugar de perdición y a la mujer que ha desposado — fruto de la decadente sociedad esclavista — como causante de su infortunio, al haber trastocado la posibilidad de cultivar en las lejanas islas su propio reino.

La reescritura, por otra parte, reproduce la estructura del pasaje bíblico. La relación mandato-desobediencia-castigo que ordena el contenido narrativo es modificada en la novela. El joven Rochester ha cumplido la orden paterna al buscar un porvenir casándose con la rica criolla. La argumentación del personaje revela cómo las emociones y la sensibilidad de los seres humanos están moldeadas

das por la cultura y costumbres de su tiempo (Newsome, 1997, p. 288). Así, los valores pragmáticos de la sociedad inglesa quedan plasmados en la salida que Edward Rochester encuentra a su situación. La respuesta llega en forma de viento fresco desde el Viejo Continente, aire que despeja su mente torturada y le ofrece romper las ataduras que lo mantienen hundido en la desesperación. La brisa se transforma en susurro al oído, voz de la Esperanza, como la denomina el personaje, que orienta el camino y lo redime de la burda carga que lo atormenta. Tal es el valor que adquieren las palabras en esta secuencia del relato:

‘Go’, said, Hope, ‘and live again in Europe: there it is not known what a sullied name you bear, not what a filthy burden is bound to you. You may take the maniac with you to England; confine her with due attendance and precautions at Thornfield: then travel yourself to what clime you will, and form what new tie you like. That woman, who has so abused your long-suffering, so sullied your name, so outraged your honour, so blighted your mouth, is not your wife, not are you her husband. See that she is cared for as her condition demands, and you have done all that God and humanity require of you. Let her identity, her connection with yourself, be buried in oblivion: you are bound to impart them not living being. Place her safety and comfort: shelter her degradation with secrecy and leave her.’ (Brontë, 2006, p. 356)

Las Indias Occidentales pierden su carácter de Paraíso prometido, islas de utopía donde recobrar el estado de gracia. La falta recae en la mujer, causa de la perdición. En la novela de Brontë, sin embargo, no es la voz divina la que condena. A diferencia del pasaje bíblico, el narrador escucha el consejo de la Esperanza que exhorta su regreso a Inglaterra y el encierro de la esposa. La argumentación desconcierta. Si ante el desaliento, la virtud teologal ayuda a los seres humanos a recuperar el ánimo y la confianza para alcanzar la felicidad en el reino de Dios a partir de la voluntad divina, en el pasaje de la novela, sus palabras “Go and live again” estimulan a Rochester a liberarse de la pesada carga en que se ha convertido su matrimonio. El consejo se aleja de la actitud religiosa y refleja, por el contrario, los valores utilitarios que imperaban en la sociedad inglesa de ese tiempo, y que el personaje ha asumido como propios.

Wide Sargasso Sea, el porqué de la locura

Resulta comprensible que la justificación de Rochester en el capítulo XXVII despertara en Jean Rhys la necesidad de dar vida al personaje de Bertha Mason y comprender sus acciones. El impulso creador queda plasmado en su carta a Selma Vaz Dias en abril de 1958: “Revisa *Jane Eyre*. ¡Esa desgraciada muerte de una criolla! Estoy luchando como loca por escribir su historia. Pero es un buen libro; por ello debo ser cautelosa y cuidadosa, sobria y creíble” (Wydhan y Melly, 1990, p. 208). Con este propósito, nace *Wide Sargasso Sea*. Si la novela de la autora inglesa presenta al personaje de manera grotesca, encarnación del estereotipo de los criollos que vivían en las Indias Occidentales, la obra de la autora dominiquesa dibuja, con el propósito de contextualizar su historia, la caída de la sociedad esclavista y la de aquellos que habían construido sus vidas sobre ella. El personaje de la loca encerrada en el ático adquiere un nombre y una vida propia,

Antoinette Cosway, cuyo padre, al igual que el régimen social, muere dejando a su familia en la ruina. Las primeras líneas del relato ubican al lector en la tragedia que rodea al personaje:

They say when trouble come close ranks, and so the white people did. But we were not in their ranks. The Jamaican ladies had never approved of my mother, 'because she pretty like pretty self' Chistophine said.

She was my father's second wife, far too young for him they thought, and, worse still, a Martinique girl. When I asked her why so few people came to see us, she told me that the road from Spanish Town to Coulibri Estate where we lived was very bad and that road repairing was now a thing of the past. (My father, visitors, horses, feeling safe in bed - all belonged to the past.) (Rhys, 1992, p. 17)

A diferencia de la obra de Brontë en la que solo se conoce la versión del señor Rochester, en la novela de Rhys, la autora concede la palabra a ambos personajes. Antoinette asume la narración de sus vivencias en la primera y última parte de la novela. Ya en la cita anterior se aprecia la condena que recae sobre quienes sustentaban su riqueza en la trata de esclavos: el aislamiento por parte del resto de la sociedad. A este factor se suma el origen diferente de la madre que proviene de otra colonia, una isla francesa. La doble censura determina la exclusión de la familia y, en consecuencia, el abandono y la inseguridad que caracterizan el sentir del personaje y que se plasman en la relación que establece con el entorno.

El paisaje natural va a ser representado como espacio que conjuga belleza y extrañeza, refugio y amenaza. El mundo más allá de la ínsula se intuye peligroso, a semejanza del orden social que la rechaza y agrede. La seguridad se encuentra solo dentro de los límites de la propiedad. Mas las sensaciones que ese espacio despierta en Antoinette son igualmente ambiguas. La descripción del jardín de Coulibri muestra el contraste entre la belleza de la naturaleza y el misterio que encierra. La reescritura del relato mítico cobra forma en la novela:

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. Underneath the tree ferns, tall as forest tree ferns, the light was green. Orchids flourished out of reach or for some reason not to be touched [...] All Coulibri Estate had gone wild like the garden, gone to bush. (Rhys, 1988, p. 19)

La mirada del personaje dibuja la belleza del lugar, su semejanza con el jardín del Paraíso, pero también subraya la transformación, el estado silvestre en que se encuentra. La imagen actúa como metáfora, pues el abandono de Coulibri puede interpretarse como el castigo impartido desde la metrópoli a la sociedad esclavista de la isla, tras la abolición. A esto se suma el desprecio social, tanto por parte de los esclavos liberados, al no querer trabajar para sus antiguos amos, como de la clase emergente que reniega del viejo régimen. El jardín agreste se convierte en símbolo de la exclusión de aquellos que sostenían el trabajo en las plantaciones con mano esclava. El doble rechazo crea un espacio intermedio de exilio dentro de la propia isla (Fernández, 2004, p. 59).

El odio y la exclusión quedan plasmados en el encuentro entre Antoinette y una niña negra: “*One day a little girl followed me singing. «Go away white cockroach, go away, go away.» I walked fast, but she walker faster. ‘White cockroach, go away, go away. Nobody wants you. Go away»*” (Rhys, 1988, p. 23). La frase, *white cockroach* representa la manera despectiva para referirse a los criollos blancos que habían perdido su riqueza tras la abolición de la esclavitud. El apelativo marca el destino de Antoinette, como ha determinado, de igual forma, el de Annette, la madre. Las secuencias dedicadas a la descripción y las acciones de esta última cimientan el diálogo hipertextual con la novela del siglo XIX, pues Rhys dibuja la figura de la mujer criolla, cuyo papel social era semejante a la de sus congéneres en la metrópoli. La narradora relata los intentos de la madre para recuperar el espacio perdido en la sociedad colonial a través de la única arma que conoce, los encantos femeninos, lo que hace posible un nuevo matrimonio. La escena de la pareja bailando en el glacis de la casa al regreso de su luna de miel recuerda aquella otra descrita en el capítulo XXVII de la novela inglesa: “*There was no need for music when she danced. They stopped and she leaned backwards over his arm, down till her black hair touched the flagstones –still down, down. Then up again in a flash, laughing.*” (Rhys, 1988, p. 29).

La resonancia se hace presente. El baile, el atractivo femenino, la larga y oscura cabellera reviven, en *Wide Sargasso Sea*, al personaje de Bertha Mason. Si bien la joven viuda recobra el estatus social con su matrimonio, pronto lo pierde y la representación de la mujer enajenada hace su aparición en el relato. Su locura, sin embargo, no es espontánea: el odio de los ex esclavos; la incapacidad del nuevo esposo – Mr. Mason – de comprender lo que sucede a su alrededor y escuchar las advertencias de peligro; el incendio de la casa y la muerte de Pierre, el hijo menor; el abandono del esposo y el encierro en una casa custodiada por un canchero que abusa de ella; los rumores que la califican de promiscua, conducen a la madre al ostracismo y pérdida de la cordura (Madden, 1995, pp. 170-171). Paradójicamente, la enajenación del personaje tiene una razón y un porqué: el odio, el aislamiento, la incomunicación. Los prejuicios de la sociedad antillana marcada por el conflicto racial se entrelazan con los de la sociedad victoriana para encasillar al personaje como una persona moralmente insana (Fernández, 2004, p. 74).

Rhys ha dado vida a la loca encerrada en la torre a través de la historia de Annette, preludio del destino que le espera al personaje principal de la novela. La locura de la madre encuentra eco en la segunda parte donde la voz narrativa es asumida por el esposo de Antoinette. Al concederle voz a la enajenada en la obra de Brontë, la autora da vida por igual a las emociones y sentimientos del inglés, pues solo es posible comprender la reclusión del personaje a partir del rechazo sentido por el marido. El lector conoce en esta parte de la historia las emociones que despiertan en el inglés el entorno natural y la mujer que ha desposado. A semejanza de la primera parte, la descripción de la naturaleza por parte del esposo recuerda el jardín primigenio: “*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, 1988, p. 87).

El mundo de las islas es diferente al mundo conocido de la Inglaterra victoriana, sustentado sobre la razón y el control de los sentimientos. Desde esa perspectiva, se presenta ante los ojos del inglés en estado salvaje cubierto por un manto virginal que lo incita a develar y dominar sus secretos. La belleza de la naturaleza y la pasión que despierta la joven esposa producen un doble sentimiento: el deseo, por una parte, de develar el misterio de ese mundo de emoción y sensualidad; por otra, el temor a extraviarse en él. A esto se suma los miedos que el personaje arrastra consigo: el temor a ser humillado, a ser víctima de las murmuraciones, a las miradas de los otros, especialmente la de los negros cuyas “*quick sideways looks saw everything they wished to see*” (Rhys, 1988, p. 93); o aquellas de los blancos de la isla que revelaban “*Curiosity? Pity? Ridicule? But why they should pity me. I who have done so well for myself?*” (Rhys, 1988, p. 77). Su condición de hijo segundo de un terrateniente inglés que ha intercambiado su prestigio a cambio de dinero alimenta su propia fragilidad y suspicacia hacia todo aquello que percibe diferente. El temor va a ser reforzado por los prejuicios y la murmuración. Las cartas que recibe llenas de verdades a medias acerca de Antoinette y su familia avivan la desconfianza hacia su mujer y su diferencia, pues ella es “*Creole of pure English descendent she may be, but they are not English, not European either.*” (Rhys, 1992, p. 89)

La relación mujer-naturaleza se consolida en esta parte de la historia. La intensidad amorosa de la joven y la exuberancia del ambiente natural encarnan el misterio de la vida y de la muerte, recordatorio de la caída. El prejuicio que arrastran las descendientes de Eva cobra forma en el relato. La atracción del personaje hacia la belleza que lo rodea no borra la desconfianza. Por ello, las explicaciones de Antoinette, su versión de la historia cae en el vacío. El inglés no comprende su proximidad a la naturaleza, a su nana negra; su capacidad de relacionarse con el mundo de los negros y de entregarse sin mesura al acto amoroso; tal comportamiento la condena. Como señala Olaussen (1993, p. 76): “*In Victorian discussions, female sexuality exists as a symptom of mental illness. In 1857, William Acton found sexual desire in women only among low and immoral women whom he encountered in the divorce courts and the lunatic asylum.*” El final de la historia es conocido. Antoinette es encerrada, alejada de su isla; se convierte en Bertha Mason, nombre con el que la bautiza su marido.

La reescritura del mito: conclusiones

La recreación del mito del Paraíso toma forma en las novelas de Brontë y Rhys para ahondar en el conflicto existencial del ser humano en su encuentro con el Otro. La reescritura revela las creencias, miedos y prejuicios frente a la diferencia, en ambas obras representada, principalmente, por los personajes femeninos de Bertha Mason, Annette y Antoinette Cosway; la criolla de las Indias Occidentales, cuyas costumbres, nacidas de la convivencia de blancos y negros en la casa colonial, la condenan a vivir encerrada en una torre de la campiña inglesa.

En la obra de Brontë, la isla caribeña se aleja de la estampa de tierra prometida donde el personaje del señor Rochester pudiese cultivar su propio paraíso; es por el contrario, un lugar de perdición. La falta recae en la mujer que ha des-

posado. La representación de la criolla corresponde con el prototipo de la mujer en la sociedad victoriana, como destaca el personaje al compararla, al inicio de su relato, con la imagen de Blanche Ingram: “*tall, dark and majestic*” (Brontë, 2008, p. 352); una mujer-adorno, excluida de la vida práctica, situada en un pedestal insuperable, una suerte de canonización que la convertía en “sacerdotisa de la inanidad virtuosa” (Dijkstra, 1994, p. 4). Mas en la descripción que hace el inglés, lo femenino esconde un lado oscuro. El arquetipo de la mujer fatal se superpone a la figura de la mujer-ornamento; sus armas son las mismas: belleza y artilugios que le abren paso a los salones sociales y a un buen matrimonio. Por ello, la segunda imagen que ofrece de Bertha Mason la aleja del ideal victoriano para representarla como un ser vil y abyecto. La estampa facilita perfilar su propio retrato de joven inexperto y justificar así sus actos. Rochester ha obedecido el mandato del padre y desposado a la rica heredera antillana; ha acatado el derecho de la primogenitura. Su obediencia de las normas, sin embargo, no obtiene recompensa: la isla no es el paraíso en estado de gracia; es, tal y como lo describe, el infierno al que se ve condenado a vivir, atado a una mujer cuyo retrato es el de una salvaje enajenada.

En el capítulo XXVII, la escritora inglesa ha reinterpretado el relato mítico. El personaje de la criolla no encarna a la mujer primera, tentada por la serpiente, sino a una de sus descendientes, una fémina cultivada en las lejanas colonias que ha aprendido a utilizar sus atributos femeninos para ocupar el papel que la sociedad le ha adjudicado. La necesidad de encontrar una salida al drama de Jane Eyre lleva a la creación de un personaje opuesto, alejado de las costumbres aceptadas por ese alter-ego de la autora que es la institutriz, cuya búsqueda de independencia no borra su lado ejemplar, al no transgredir las pautas morales del código de castidad victoriano. Qué más apropiado que ubicar los orígenes de la loca del ático en las islas coloniales donde sus habitantes se habían contaminado de las costumbres salvajes de los esclavos y caído en la degeneración.

Comprensible entonces que la lectura de este pasaje haya despertado en Jean Rhys el deseo de darle voz al personaje de la loca encerrada en la torre. La novela del siglo XX se convierte así en antecedente del relato de Edward Rochester al dar a conocer la locura de Bertha Mason y el porqué de su condición. La escritora recrea el mundo de las islas y de la mujer criolla que se desposa con el inglés. Le da voz y un nombre, Antoinette Cosway, la joven que nace en un paraíso venido a menos, como lo expresa el propio personaje al describir el jardín de la casa colonial. La recreación del espacio mítico, sin embargo, sigue presente: la belleza virginal de la isla donde la pareja pasa su luna de miel, la imagen del Árbol de la Vida, en el nombre de la casa, Granbois; el estado de placidez que, en diferentes pasajes, embarga a la pareja; la representación de la joven como una Eva que busca iniciar al esposo en el mundo antillano, de luces y sombras.

Mas el contrapunteo de voces y miradas que estructura el relato muestra la imposibilidad de traspasar la diferencia que los separa. El mundo del otro es un espejismo, palabras huecas sin referente; solo lo que se conoce tiene sentido, como revela la conversación entre los esposos, lo que producirá, inevitablemente, el desencuentro:

But the feeling of something unknown and hostile was very strong. 'I feel very much a stranger here,' I said. 'I feel that this place is my enemy and on your side.' 'You are quite mistaken,' she said. 'It is not for you not for me. It has nothing to do with either of us. That is why you are so afraid of it, because is something else. I found that out when I was a child. I loved it because I had nothing else to love, but it is as different as this God of you call so often. (Rhys, 1992, pp. 129-130)

El sistema esclavista ha trastocado el orden y condenado a sus descendientes a vivir en un limbo existencial. Antoinette no es ni blanca ni negra, no pertenece ni a la emergente sociedad de las islas ni a la de los antiguos esclavos; mas su comportamiento delata la huella de unos y de otros: es la "white crockroach", la mujer blanca con costumbres de negros, nacida en las colonias antillanas.

La novela de Rhys rompe los silencios del capítulo XXVII de la obra de Brontë. La autora dominiquesa ha dado explicación a la imagen degradante del personaje de Bertha Mason, al ahondar en el porqué de su locura. El eco de la murmuración está presente en la obra y los comentarios sobre el pasado de la joven y su familia –la locura de la madre, la debilidad mental del hermano – sisean en el oído del inglés, a semejanza del hacer de la serpiente en el relato bíblico. Las habladurías encuentran terreno fértil en el ánimo del esposo, quien da crédito a las palabras. El cotilleo de la sociedad de Spanish Town – blancos o negros, amos o sirvientes – alimentan el juicio negativo hacia la esposa. A las murmuraciones se suma la entrega de la joven en el acto amoroso, comportamiento que la condena ante los ojos del marido. El personaje encarna los prejuicios de la sociedad victoriana sobre la sexualidad femenina concebida como regresión atávica, debilidad mental que hace emerger al animal que lleva dentro.

Resurge la imagen de la mujer como culpable de la caída, esta vez cultural, que la desplaza del lugar que ocupaba entre los dioses del hogar y la empuja, más allá de la vida doméstica, hacia la ambigua libertad de la naturaleza y, por último, hacia la guarida primigenia del diablo (Dijkstra, 1994, p. 4). Antoinette es víctima de los prejuicios, tanto de aquellos incubados en la sociedad antillana como de los que arrastra consigo el esposo llegado de la lejana Inglaterra. La incredulidad del marido, su propia inseguridad en un mundo que no es el de la encorsetada metrópoli se une a la incapacidad de la joven de mantener las formas y la compostura propias de una dama inglesa; imposible traspasar la barrera que erige el esposo, lo que desata su furia. La salvaje cobra así forma en el relato.

A semejanza del pasaje en la obra de Brontë, la protagonista es recluida en la torre; pero en esta narración el lector conoce la causa: los prejuicios y el rechazo que la empujan a la enajenación y la condenan a vivir encerrada. El racismo y sexismo de la época, fundamentado en la teoría de Darwin sobre la degeneración de las especies, justificaban la supremacía de unas razas sobre otras y la caída de las féminas a estados primitivos, cuando manifestaban su sexualidad. Desde esta perspectiva, el personaje de Antoinette representa una doble alteridad: la de ser mujer y habitante de las colonias, espacio que ha perdido, desde la mirada puritana del marido, las costumbres de la metrópoli y asumido el comportamiento salvaje adjudicado a los antiguos esclavos. Es esta imagen la que recrea Rhys revelando los prejuicios que califican a la joven y la describen como la "white cockroach",

ofreciendo otra explicación a la figura degradante de Bertha Mason y ahondar en el porqué de su locura.

El mito del Paraíso encuentra su representación en las novelas. En la obras, la isla y la mujer que la habita recuerdan la caída. La reescritura pone foco en los personajes femeninos como causa de la condena. La estructura original del pasaje bíblico mandato-desobediencia-castigo se modifica por la de mandato-obediencia que arroja, paradójicamente, al joven inglés a la ínsula infernal. El clásico dilema entre civilización y barbarie cobra forma en el relato y facilita reescribir el final del pasaje narrado, pues la sentencia recae sobre la esposa “abyecta” que pone en peligro al entonces joven Rochester de perderse en la incivilizada isla. El mito, como recuerdan los especialistas (Strauss, 1987; Durand, 2005), es atemporal, repetible y adaptable a los problemas sociales y morales de determinado contexto histórico. Los escritores asumen la reescritura y le imprimen su sello personal en función de las inquietudes y problemas de su época y de su propia sensibilidad. El personaje de la mujer antillana en las novelas *Jane Eyre* y *Wide Sargasso Sea* así lo testifica.

Referencias bibliográficas

- Bartra, R. (1992). *El salvaje en el espejo*. México: Ediciones Era.
- Brontë, C. (2008, 1847). *Jane Eyre*. London: Penguin Classics.
- Colón, C. (1892). *Relaciones y Cartas de Cristóbal Colón*. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y C^a. Consultado 1 de diciembre de 2018 en: fama2.us.es/fde./ocr/2006/relacionesYCartas-DeCristobalColon.pdf.
- Dijkstra, B. (1994). *Ídolos de la perversidad*. Madrid: Editorial Debate.
- Durand, G. (2005). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, M. (2004). *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 de Venezuela.
- Fusi, J. (2013). *Breve historia del mundo contemporáneo. Desde 1776 hasta hoy*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García-Doncel, M. (1998). *El modelo femenino en Jane Eyre*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Herrero, J. & Morales, M. (2008). *La palabra permanente del mito y su reescritura a través del tiempo*. In J. Herrero & M. Morales (Eds.), *Reescritura de los mitos en la literatura* (pp. 13-28). Cuenca, España: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha.
- Londoño, J. (2018). Génesis 3: Sabiduría y Mito. *Perseitas*, 6 (1), 168-182. DOI: <https://doi.org/10.21501/23461.780.2687>.
- Madden, D. (1995). Wild Child, Tropical Flower, Mad Wife: Female identity in Jean Rhys' s *Wide Sargasso Sea*. In A. Brown & M. Goozé. (Eds.) *International Women' s Writing. New Lanscapes of Identity* (pp. 162-174). Westport, Connecticut-London: Greenwood Press.
- Newsome, D. (1997). *The Victorian World Picture. Perception and Introspection in an Age of Change*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Rhys, J. (1982, 1966). *Wide Sargasso Sea*. New York-London: W.W.Norton & Company. INC.
- Strauss, L. (1987). *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.
- Subirats, E. (1994). *El continente vacío*. México: Siglo XXI Editores.
- Wydhán, F. y Melly, D. (1990). *Las cartas de Jean Rhys*. México: Fondo de Cultura Económica.

Resumen

Innegable es la presencia de los mitos en toda las culturas. En la actualidad, su definición oscila entre representación de una fábula o ficción a la de historia de valor inapreciable, desde la perspectiva de etnólogos e historiadores de la religiones, lo que testifica su profunda repercusión en la manera cómo conciben lo seres humanos su relación en y con el mundo. Ejemplo de ello es la descripción que ya realizaran aquellos intrépidos que cruzaron el antiguo Mare Tenebrosus y descubrieran el entonces bautizado Nuevo Mundo. La imagen del Paraíso entró en el relato histórico para explicar a Europa la naturaleza del continente y sus habitantes. La exégesis de la creación y la condición humana trasciende así el relato bíblico y se incorpora al discurso historiográfico que ha buscado comprender el encuentro con la Otredad: el buen salvaje, el adán americano, la tierra prometida son algunas de las imágenes que acompañan los relatos. La figura de la mujer no ha escapado a la interpretación mítica y la suma de apreciaciones. En esta comunicación, interesa analizar el personaje de la loca en el ático descrita en el capítulo XXVII de la obra de Charlotte Brönte, *Jane Eyre*, y su recreación en la novela *Wide Sargasso Sea*, de la autora de Dominica Jean Rhys. El estudio tiene como objetivo revelar la reescritura del mito en ambas obras, las constantes y las diferencias que han justificado la creación de este-reotipos en la descripción de las tierras del continente americano y sus habitantes.

Resumo

Inegável é a presença de mitos em todas as culturas. Na atualidade, a sua definição oscila entre a representação de uma fábula ou ficção, na perspectiva dos etnólogos e historiadores das religiões, o que comprova a sua profunda repercussão na forma como os seres humanos concebem a sua relação com o mundo. Um exemplo disso é a descrição já feita por aqueles intrépidos que cruzaram o velho Mare Tenebrosus e descobriram o então batizado Novo Mundo. A imagem do Paraíso entrou na narrativa histórica para explicar à Europa a natureza do continente e seus habitantes. A exegese da criação e da condição humana transcende, assim, o relato bíblico no discurso historiográfico que buscou compreender o encontro com o Outro: o bom selvagem, o americano Adão, e a terra prometida são algumas das imagens que acompanham as histórias. A figura das mulheres não escapou à interpretação mítica, nem ao conjunto das várias apreciações que lhe foram feitas. Nesta comunicação, é interessante analisar o caráter da louca no sótão descrito no capítulo XXVII da obra de Charlotte Brönte, *Jane Eyre*, e sua recriação na novela *Wide Sargasso Sea*, do autor de Dominica Jean Rhys. O estudo pretende revelar a reescrita do mito em ambas as obras, as semelhanças e diferenças que justificaram a criação de estereótipos na descrição das terras do continente americano e seus habitantes.

Abstract

The presence of myths is undeniable in all the cultures. Nowadays, its definition oscillates between representation of a fable or fiction to that of priceless value, from the perspective of ethnologists and historians of religions, which testifies to its profound repercussion in the way human beings conceive their relationship in and with the world. An example of this is the description already made by those intrepid who crossed the old Mare Tenebrosus and discovered the then baptized New World. The image of Paradise entered the historical narrative to explain to Europe the nature of the continent and its inhabitants. The exegesis of creation and the human condition thus transcends the biblical account and is incorporated into the historiographical discourse that has sought to understand the encounter with the Other: the good savage, the American Adam, the promised land are some of the images that accompany the chronicles. The representation of women has not escaped the mythical interpretation and the sum of appreciations. In this communication, it is interesting to analyze the character of the madwoman in the attic described in chapter XXVII of Charlotte Brontë's novel *Jane Eyre*, and her recreation in *Wide Sargasso Sea* by the Dominican author Jean Rhys. The study aims to reveal the rewriting of the myth in both works, the constants and differences that have justified the creation of stereotypes in the description of the lands of the American continent and its inhabitants.