

#30

UNA LECTURA EN CONTRAPUNTO DE *WIDE SARGASSO SEA* Y LA *MIGRATION DES COEURS*

Greta Montero Barra

Universidad de Chile

<https://orcid.org/0000-0002-5512-417X>

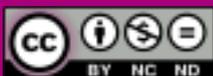
Artículo || Recibido: 25/02/2023 | Aceptado: 21/11/2023 | Publicado: 01/2024

DOI 10.1344/452f.2024.30.11

gretamontero@live.cl

Ilustración || © María Teresa Vera-Rojas

Texto || © Greta Montero Barra – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || El presente estudio es una lectura en contrapunto entre dos novelas que se plantean como reescritura de las conocidas obras canónicas inglesas de las hermanas Brontë, *Jane Eyre* y *Wuthering Heights*. A saber: *Wide Sargasso Sea* (1966), de Jean Rhys, y *La migration des coeurs* (1995), de Maryse Condé. Estas reescrituras son proyectos escriturales que cuestionan las concepciones socioculturales europeas dominantes. Las dos novelas, en líneas generales, son reelaboraciones que obedecen a un proyecto de resistencia frente a la ideología imperialista. Planteamos que sus novelas resignifican aquellos juicios y criterios condicionados culturalmente, tales como la posición subordinada de la mujer en el entorno familiar, su dependencia económica y su determinismo en la jerarquización social, según el origen y la raza.

Palabras clave || Reescritura | Resistencia | Incategorizaciones | *Wide Sargasso Sea* | *La migration des coeurs*

Una lectura en contrapunt de *Wide Sargasso Sea* i *La migration des coeurs*

Resum || El present estudi és una lectura en contrapunt entre dues novel·les que es plantegen com a reescriptura de les conegudes obres canòniques angleses de les germanes Brontë, *Jane Eyre* i *Wuthering Heights*. A saber: *Wide Sargasso Sea* (1966), de Jean Rhys, i *La migration des coeurs* (1995), de Maryse Condé. Aquestes reescriptures són projectes escriturals que qüestionen les concepcions socioculturals europees dominants. Les dues novel·les, en línies generals, són reelaboracions que obeeixen a un projecte de resistència davant de la ideologia imperialista. Plantegem que les seves novel·les resignifiquen aquells judicis i criteris condicionats culturalment, com ara la posició subordinada de la dona en l'entorn familiar, la seva dependència econòmica i el seu determinisme en la jerarquització social, segons l'origen i la raça.

Paraules clau || Reescriptura | Resistència | Incategoritzacions | *Wide Sargasso Sea* | *La migration des coeurs*

A Counterpoint Reading of *Wide Sargasso Sea* and *La migration des coeurs*

Abstract || This study offers a counterpoint reading between two novels that are considered rewritings of the well-known English canonical works by the Brontë sisters, *Jane Eyre* and *Wuthering Heights*. Namely, *Wide Sargasso Sea* (1966), by Jean Rhys, and *La migration des coeurs* (1995), by Maryse Condé. These rewritings are scriptural projects that question the dominant European socio-cultural conceptions. In general terms, the two novels are reworkings that follow a project of resistance against imperialist ideology. We propose that their novels give new meaning to those culturally-conditioned judgments and criteria, such as the subordinate position of women in the family environment, their economic dependence and their being determined in the social hierarchy according to origin and race.

Keywords || Rewriting | Resistance | Uncategorizations | *Wide Sargasso Sea* | *La migration des coeurs*

0. Introducción

Chandra Talpade Mohanty en su ensayo crítico sobre el feminismo occidental, «Bajo los ojos de occidente. Academia Feminista y discurso colonial», señaló que una noción general de opresión involucra asumir el modelo discursivo del poder, cuya principal intención es la de hacer prevalecer el concepto de que las carencias de los sujetos se establecen por oposiciones, según estructuras binarias (hombre-mujer, blanco-negro, amo-esclavo, etc.), reduciendo sus particularidades al mínimo en el marco de grupos de mayor homogeneidad (2008: 113). Desde entonces y hasta ahora resulta indudable que, a través de la elaboración de miradas más heterogéneas, específicas y con un discurso propio, ha sido posible erosionar la fuente unilateral e indiferenciada de la lectura homogénea del feminismo occidental y su noción de que las mujeres son *una* categoría o grupo homogéneo de oprimidas. En este sentido, las autoras de *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs* se hacen parte de esta crítica. Tanto Condé como Rhys, en sus respectivos momentos históricos, dedicaron parte de su escritura a la reflexión en torno a la narrativa de sus propias historias y su condición subalterna en autobiografías o relatos autobiográficos: Rhys en *Smile Please* y Condé, mediante los relatos autobiográficos *Le coeur à rire et à pleurer* y *La vie sans fards*, así como en la novela sobre su abuela *Victoire, les saveurs et les mots*. La preocupación respecto a estos temas en las autoras queda de manifiesto también en cartas personales, en entrevistas y, en el caso de Condé, también mediante escritos ensayísticos de corte académico, como en «Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer».

Del mismo modo, en sus reescrituras de las novelas de las Brontë han buscado desestabilizar la percepción de la crítica feminista occidental de una mujer única. Es así como sus personajes muestran diferentes modelos de mujer. En *Wide Sargasso Sea* encontramos a Christophine, una sirvienta negra con conocimiento en la religión afrocaribeña (*Obeah*) y medicina ancestral, que se posiciona en un rol de mujer independiente al escoger no tener un hombre a su lado, mientras tía Cora es una criolla que enviuda y demuestra ver el mundo que le rodea con ojos críticos al cuestionar el destino que Richard Mason da a su sobrina, Antoinette, al casarla con un inglés desconocido, cuestionando o poniendo en tela de juicio la autoridad masculina.

En *La migration des coeurs* encontramos la historia de vida de numerosas sirvientas y niñeras, como Nelly Raboteur, Lucinda Lucius y mabo Sandrine, quienes entrecruzan sus historias personales con el testimonio de lo que ocurre a los protagonistas. En ellas descubrimos historias de trabajo sometido, sacrificio, marginación y pobreza que nos dan un claro cuadro de las condiciones de la mujer de las colonias en todos sus colores y posiciones en la estructura social.

De este modo, frente a una mirada diacrónica, asumen la tarea de releer las consecuencias de la depredación y la crisis de identidad provocado por el dominio colonial.

Rhys y Condé descentraron las novelas de Charlotte y Emily Brontë, resituándolas en el contexto del Caribe decimonónico. Este ejercicio contraescritural comprende un impulso de resistencia al estereotipo de mujer, elaborado para las colonias, que representa Bertha Mason, en *Jane Eyre*, así como Heathcliff y Catherine Earnshaw, en *Wuthering Heights*.

María José Vega, en *Imperios de papel*, define la contraescritura como una forma de parodia e imitación, «una suerte de venganza textual que consiste en la reescritura e imitación de las obras canónicas de las literaturas metropolitanas» (2003: 235). Un ejercicio, en otras palabras, donde se invierten las representaciones canónicas, desnudando los mecanismos de dominación socioculturales empleados por los colonizadores de Occidente.

En *Jane Eyre* y *Wuthering Heights*¹ la trama se sitúa desde comienzos hasta mediados de siglo XIX. Las autoras caribeñas ubican sus reescrituras en el mismo tiempo histórico en que transcurren las novelas inglesas, pero marcando explícitamente un momento cercano a la fecha de abolición de la esclavitud en el contexto de las islas antillanas, francesas e inglesas, alrededor de 1839 y hasta finales del siglo XIX². Su marco político conlleva una lectura de revisionismo histórico que no poseen sus predecesoras y que podemos destacar dentro de los aspectos creativos de las reescrituras³.

Wide Sargasso Sea es una precuela de *Jane Eyre*, en tanto que relata los años de juventud de Bertha Mason y Rochester, mientras que Condé sitúa como punto de partida de su novela a La Habana, Cuba, después de la muerte de José Martí y Antonio Maceo, en 1896. No obstante, el mundo narrado de la obra retrocede a mediados de siglo XIX, coincidiendo con el mismo momento histórico de las novelas inglesas. En síntesis, ambas reescrituras se posicionan históricamente en un momento similar a sus modelos y pueden ser comprendidas como complementarias, aunque se encuentren resituadas en un contexto político y geográfico que difiere del de las novelas de las hermanas Brontë, correspondiente a la emancipación de las colonias y la abolición de la esclavitud, de modo que Condé y Rhys utilizan la estrategia poscolonial de la reescritura con una doble funcionalidad: por un lado, el de recrear la historia de *Jane Eyre* y de *Wuthering Heights* dentro de un marco narrativo que visibilice su guiño hacia las novelas canónicas y, por otro lado, la de resistir las estructuras de avasallamiento al colonizado mediante la mirada crítica de sus personajes reelaborados.

Rhys utiliza la reescritura para desfamiliarizar nuestro conocimiento de la mujer alienada del ático, descrita por Charlotte Brontë, con el objetivo de que el lector desarrolle una reevaluación del personaje de Bertha Mason, mediante el ejercicio ficcional de una precuela, al

<1> *Wuthering Heights* sitúa los hechos narrados a partir de 1801. *Jane Eyre* evita la mención de los años exactos, pero mantiene un tiempo referencial histórico similar.

<2> La abolición de la esclavitud en las colonias inglesas se fijó en 1833, pero ésta no se hizo efectiva hasta años más tarde. Las colonias francesas, por su parte, obtuvieron su abolición en 1848, en vicisitudes similares de inestabilidad.

<3> Las novelas inglesas no explicitan ninguna contingencia política y social del contexto británico decimonónico en el que se desarrollan, como si lo hacen las reescrituras de Rhys y Condé.

referirnos el origen de los males de Bertha antes de convertirse en la esposa del blanco europeo Edward Rochester. La novela se agencia en el contexto de las Antillas, estableciendo una contraversión de la historia de la mujer del Caribe encerrada en el ático. Es así como *Wide Sargasso Sea* desafía la descripción y complejidad del relato canónico inglés y cuestiona cómo la literatura inglesa en general ha representado a sus colonias y sus colonizados.

Maryse Condé escribe *La migration des coeurs* como contraparte de su hipotexto victoriano, empleando como protagonistas personajes de raza negra y mulata, mientras en el texto clásico, el protagonista masculino, Heathcliff, es el único personaje cuyo origen racial es una incógnita, de quien solo se señala que parece gitano, como se advierte en las palabras de la señora Earnshaw al verlo por primera vez: «that gipsy brat» (Brontë. E, 2013: 47), y que tiene los mismos oscuros, bajos, degenerativos sentidos si le llaman «negro», como se aprecia en las palabras resentidas de Hindley:

Take my colt, Gipsy, then!' said young Earnshaw. 'And I pray that he may break your neck: take him, and be damned, you beggarly interloper! and wheedle my father out of all he has: only afterwards show him what you are, imp of Satan. —And take that, I hope he'll kick out your brains! (Brontë. E, 2013: 50)

En estas palabras se da cuenta de un racismo implícito en el prejuicio hacia los gitanos, que sirve de insulto, como sinónimo de maldad y se encuentra relacionado con las fuerzas demoníacas, al tiempo que Hindley lo vincula con la clase social más pobre («mendigo intruso»). Condé traduce en el contexto antillano a este personaje como un niño de raza oscura, bajo el nombre de Razyé, a quien se describe en los siguientes términos:

Une enfant de sept ou huit ans, sale et repoussant, complètement nu, garçon, et, croyez-moi, le sexe bien formé, nègre ou bata-zindien. Sa peau était noire, mais ses cheveux bouclés s'emmêlaint jusqu'au milieu de son dos...

—Je viens de le ramaser dans les razyés et il m'a mordu la main comme une mangouse. C'est sûrement les mauvais esprits, cachés dans les vents du cyclone, qui l'ont amené de notre côté (Condé, 1995: 28).

Aquí su color de piel se encuentra relacionado con sus modos salvajes, con lo primitivo y, al igual que en el caso de Heathcliff, con lo demoníaco, propio de las asociaciones que se realizan hacia el negro. El negro es demoníaco, salvaje, malo.

En *La migration des coeurs* el negro aparece articulado con otras categorías de diferencia, como un sujeto perteneciente a mezclas raciales y étnicas variadas, de orientación sexual difusa, de diversas creencias religiosas que, en su conjunto, dan cuenta de un universo narrativo lleno de separatismos de identidad. Dichos separatismos pueden ser tanto políticos como étnicos o espirituales, en favor de un mapeo identitario cuyo punto de conexión general de vidas truncadas corresponde a lo que podemos llamar como la escisión colonial.

La estrategia de la reescritura empleada por estas autoras proporciona al lector los postulados estéticos e ideológicos de la novela canónica y los enfrenta a un espacio diferente de experimentación creativa, según la intencionalidad de la ficción caribeña. En palabras de Dolezel, «las reescrituras posmodernas de obras clásicas persiguen el mismo fin a través de los propios medios de la literatura: confrontar el protomundo canónico al construir un mundo ficcional nuevo y alternativo» (1999: 287).

Condé ha nombrado su estrategia escritural de resistencia al paradigma patriarcal y colonial como «literary cannibalism» (canibalismo literario) que, según explica Dawn Fulton en *Signs of Dissent: Maryse Condé and Postcolonial Criticism* (2008), consiste en una apropiación y revisión de la literatura occidental, cuyo estudio más representativo es para esta crítica precisamente *La migration des coeurs* (2008: 3). La novela, para Fulton, establece un diálogo con los conceptos de los estudios poscoloniales, ya sea explícita o implícitamente, en tanto que pone de manifiesto los principales cuestionamientos de la poscolonialidad ante las diferencias raciales, culturales, genéricas y de rechazo al exotismo que Europa ha impuesto sobre el Caribe (2008: 8).

1. Interseccionalidad en las reescrituras caribeñas

Se hace necesario en este momento del desarrollo de nuestro estudio abordar líneas de pensamiento que tengan que ver con la perspectiva de género, en tanto que las novelas del corpus son escritas por mujeres. Hemos querido profundizar en una arista que entrelaza las tres áreas de opresión colonial: la raza, la clase y el género, estudiado por María Lugones en su ensayo «Hacia un feminismo descolonial». El feminismo descolonial de Lugones pretende que las dicotomías impuestas por la colonialidad del poder sean desmanteladas mediante la *interseccionalidad*, y la problematización de las categorías homogéneas, atómicas, separables y jerárquicas. Para Lugones, la *interseccionalidad* estudia cómo interactúan los diferentes tipos de desigualdades sociales, elaboradas históricamente en distribuciones de poder y normatividad en las construcciones discursivas, institucionales y estructurales del género, la etnia, la nacionalidad, la raza, la clase, que son aquellas distribuciones que las novelas *Wide Sargasso Sea* y *La migration des coeurs* intentan identificar y resistir.

Para explicar el sentido de la *interseccionalidad*, en la colonialidad del poder, debemos recordar que la base de la colonialidad se encuentra en la reducción de los seres humanos a animales inferiores, donde se dicotomiza lo humano respecto a la naturaleza y lo humano de lo no-humano, imponiendo una cosmología en que toda la humanidad tiene posibilidad de inclusión (Lugones, 2011: 106).

Encontramos el reduccionismo colonial en ambas novelas cuando se recurre en ellas a las asociaciones animalescas respecto a los personajes que son repudiados dentro de las categorías sociales a

los que se asocian, como Antoinette y su madre, Anette, a quienes se las bestializa en aquellos momentos en que se muestran airadas y se las cosifica (como marionetas, por ejemplo) en momentos de ensimismamiento. O como Razyé, a quien se le bestializa y se le compara con los animales del campo: «Il avait perdu la vivacité et l'effronterie de ses manières. Il était devenu triste, grossier, un animal repoussant» (Condé, 1995: 34).

La literatura victoriana proporcionó un ideal sobre aquello a lo que el hombre puede aspirar tanto intelectual como moral y físicamente, así también aquello que la mujer debía representar como mantenedora del orden patriarcal y cuidadora de los ideales del imperio. Belinda Edmondson, en su estudio *Making Man*, refiere que estos arquetipos de masculinidad y femineidad fueron un atributo esencial del proyecto británico de elaboración de las normas de clase y que posteriormente se instauró en las colonias (1999: 6). De este modo, las reescrituras constituyen un instrumento crítico que revela al discurso victoriano plasmado en una literatura como la de las Brontë, en cuanto al funcionamiento de estos arquetipos de masculinidad y femineidad en la literatura de la época.

2. Bestialización, locura y estado zombi

Tanto Antoinette y Anette Cosway, de *Wide Sargasso Sea*, como Cathy Gagneur y Razyé de *La migration des coeurs*, se vuelven sujetos alienados al final de sus vidas, descentrados del mundo que los rodea. Sus autoras recurren a procedimientos asimilables al crear sujetos minoritarios a quienes, de un modo u otro, se les negó ser agentes de acción en sus propias vidas en cuanto blancas empobrecidas, negros de origen difuso, mulatas que no asumen su color de piel. Todos estos son sujetos que se encuentran fuera de las categorizaciones definidas que impone la raza, el género y la clase de la sociedad colonial del siglo XIX, dejándolos en un territorio vacío.

Lugones señala que la razón colonial ha borrado las intersecciones entre las categorías, de modo que todos aquellos sujetos que no calzan en las categorizaciones definidas del mundo colonial occidental deben padecer las consecuencias mediante la cancelación y el dolor (Lugones, 2008: 99). La locura es el punto de fuga al que recurren los personajes estudiados, pues han sido privados de entender su propia identidad criolla (blanca o de color), en tanto fueron sobrepasados por el discurso racial, colonial y patriarcal.

Tanto Rhys como Condé en sus obras elaboran personajes protagónicos cuyo comportamiento es interpretado como alienación y bestialización. Por ejemplo, en *La migration des coeurs* la orfandad y la falta de contacto con otros sujetos manipulan la visión de mundo de Razyé para considerarlo hostil, carente de sentido si no es en función del amor a Cathy. La carencia de afecto, de origen y arraigo generan en él un complejo narcisista, solo sus padecimientos le inspiran compasión, lo que le permite mantener su deseo de venganza

hasta el final de su vida, pues le resulta imposible empatizar con las privaciones de cualquier otro sujeto. En sus momentos de aflicción solo los elementos de la naturaleza le brindan cobijo: las algas, que le proporcionan el tacto suave, sustituto del contacto humano, la cueva a la que huye cuando Cathy decide contraer matrimonio con Aymeric de Linseuil, el campo de trigo sobre el que descansa su aflicción por la muerte de su amada, son la muestra de aquello. Para este personaje el contacto humano es sustituido a menudo por elementos naturales, lo cual exacerba el sentimiento de orfandad, pero también lo emparenta con las bestias del campo, sin techo y viviendo al día, lo que contribuye a dotarlo de rasgos infrahumanos, a bestializarlo, que es el modo en que lo describen los otros personajes de la novela.

Las mujeres protagonistas en ambas novelas sufren la pérdida de la voluntad, esto último traducido como estado zombi, que nace como parte de la religiosidad de las Antillas, causada en las novelas por la vulnerabilidad social en que viven. Abordaremos este tópico en la medida que hagamos ciertas puntualizaciones sobre el estado de indefensión que propicia este estado en ellas.

En *Wide Sargasso Sea*, el personaje de Antoinette es una criolla desclasada, blanca de piel, pero rechazada tanto por blancos como por negros. Es llamada «white cockroach» por Amelie, su sirvienta de color (Rhys, 1968: 20), y por Tía, la amiga de color de su infancia. Del mismo modo, a ella y su familia las llaman «negras blancas» los demás hacendados, debido a que han perdido su fortuna de antaño.

Antoinette y Anette, su madre, viven un momento transicional de la historia de las Antillas, la época de la Emancipación, cuando la clase social de los antiguos hacendados, mantenida por el viejo sistema de plantación, vive su decadencia, acompañado del paulatino descenso de la mano de obra esclava que comienza a convertirse en asalariada. El cambio en el sistema económico de las colonias deja a estas mujeres en una posición marginal.

Al quedar resentidas del poder formal que ostentaba su familia y la sociedad inglesa que representan, estas mujeres quedan en una posición de inferioridad frente a blancos y negros. Como consecuencia, estos personajes no logran adaptarse a su situación desfavorecida. Annette Cosway, por ejemplo, continúa en las rutinas del pasado: «She [Anette] still rode about every morning not caring that the black people stood about in groups to jeer at her, especially after her riding clothes grew shabby» (Rhys, 1968: 16). El resultado de la hostilidad del mundo circundante es que paulatinamente va apagando su vivacidad, replegándola en sí misma. Esto se exacerba al saber que su hijo menor no tiene expectativas de convertirse en un niño normal. La imposibilidad de contar con un varón como futuro pilar de la familia condiciona el repliegue anímico del personaje. En lugar de abocarse al cuidado de la hija, Antoinette, la aleja de sí por ser mujer y la olvida, al tiempo que parece descuidarse a sí misma, lo

cual predispone desde la infancia a Antoinette a sentirse apartada del mundo, en primera instancia por su propia madre y, en segunda, por el mundo hostil de negros, mestizos y blancos que la desprecian.

Anette solo parece florecer cuando se desposa con el Señor Mason, quien parece sacarla de la ruina económica. Pero la felicidad es momentánea al ver recrudescer la hostilidad de los exesclavos, que llega a su clímax con el incendio de su propiedad.

Destino similar al de su madre es el de Antoinette, quien, al ser repudiada por su esposo, se ve incapaz de subsistir sin él, ya que las propiedades que heredó de los Cosway pasaron a sus manos. Así, Antoinette es marginada no solo por su madre, no solo por los demás Cosway antes de ella, sino también por los Mason. El señor Mason parece protegerla y educarla, pero la aísla al mismo tiempo al enviarla a un convento. Luego, su hermano político, Richard Mason, la da en matrimonio a un joven inglés prácticamente desconocido, Edward Rochester, sin protegerla económicamente de ningún modo, a sabiendas que la ley inglesa otorga al marido toda la potestad sobre sus propiedades.

El destino de las mujeres es el de ser relegadas del mundo, lo que las lleva a alienarse y permanecer al arbitrio de sus maridos hasta el final de sus vidas. No es solo la indefensión económica lo que las aísla, sino el sistema patriarcal que modela la psique de hombres y mujeres. De este modo, el espacio de frontera entre categorías que ocupan Anette y Antoinette Cosway es tanto económico como de género (Lugones, 2012: 76). A su vez, es un espacio vacío que afecta su psique de un modo complejo de sobrellevar.

Antoinette, siendo criolla⁴, no puede encarnar la bondad ni la pureza apropiada como haría una esposa europea para su esposo inglés, la ambigüedad que representa al nacer en las colonias pone en peligro la pureza de raza, como categoría biológica, de la que es representativo Edward Rochester y así lo hace notar en reiterados pasajes de la novela. Siendo blanca, sus rasgos se hibridan ante los ojos del marido inglés, como si fuera en realidad mestiza.

She wore a tricorne hat which became her. At least it shadowed her eyes which are too large and can be disconcerting. She never blinks at all it seems to me. Long, sad, dark alien eyes (Rhys, 2011: 56).

La cita anterior también anticipa cómo se irá conformando la imagen alienada que la irá progresivamente convirtiendo en Bertha Mason. Se la describe como un objeto inmóvil, una muerta en vida, rasgo que es llamado en la novela como estado zombi. Edward Rochester la asemeja a una muñeca («Antoinette, Marionette»), objeto que aparenta ser humano pero que no tiene voluntad propia, de tal modo que Antoinette va paulatinamente siendo despersonalizada. Con estos epítetos la cosifica: «I went softly along the dark veranda. I could see Antoinette stretched on the bed quite still. Like a doll. Even when she threatened me with the bottle she had a marionette quality» (Rhys, 1968: 123).

<4> Desde los siglos XVII al XIX el término «creole» refiere a quienes han nacido en las Indias Occidentales, ya sea blanco o no. El término no condiciona la identificación con el color blanco, sinónimo de virtudes, pureza y positividad, que representan los europeos dentro de las mixturas en las colonias (Ashcroft et al, 2004: 57).

En la medida en que Rochester la despersonaliza, Antoinette cae en estados de extravío paulatino, lo que se va agudizando en la medida en que la relación con su esposo inglés se va deteriorando más y más, como si debiera cumplir el imperativo que le fue impuesto de volverse loca, tanto porque eso le ocurrió a su madre, Anette, como porque es lo que se espera de ella, dado que la alienación es parte del estereotipo de la mujer de las colonias que le anticipa Daniel Cosway⁵ a Rochester.

La mente de Antoinette divaga descentrada de la realidad y Rochester, lejos de cualquier sentimiento de empatía y comprensión, interpreta su comportamiento como locura, lo que le hace sentir a su esposa que es un objeto de su propiedad con mayor fuerza: «*She's mad but mine, mine. What will I care for gods or devils or for Fate itself. If she smiles or weeps or both. For me... My lunatic. My mad girl*» (Rhys, 1968: 136; cursivas en el original).

Por otro lado, las alusiones de Daniel Cosway sobre la sexualidad de Antoinette, donde la relaciona con su primo Sandi, un mulato, un no-blanco, desestabiliza la jerarquía racial y masculina de Rochester, basado en el viejo tabú que prohíbe el sexo entre hombres de color y mujeres blancas. Esta conversación insidiosa (ver Rhys, 1968: 104) es un catalizador del alejamiento y repudio del joven e impresionable Rochester hacia su esposa criolla.

La sospecha del quebrantamiento de la jerarquía racial sitúa a Antoinette en la posición de una figura marginal e impura a los ojos de su esposo inglés, al estar influido por el discurso prejuicioso del imperio y de la moral victoriana. El discurso imperial privilegia a Rochester, quien posteriormente intima sexualmente con la sirvienta negra, Amélie, como un acto de venganza contra Antoinette y de afirmación de su masculinidad. Se posiciona así en su rol de señor imperial. Las acciones del esposo ante la supuesta degeneración sexual de Antoinette dicen relación con la percepción del hombre blanco sobre todo lo que simboliza lo no blanco, la hibridez de Antoinette que la aproxima hacia lo negro porque, como dice Fanon:

El negro es lo genital... El negro es otra cosa. Aquí de nuevo nos encontramos con el judío. El sexo nos bifurca, pero tenemos un punto en común. Los dos representamos el mal. El negro ante todo, por la gran razón de que es negro. ¿No se dice, en lo simbólico, la blanca Justicia, la blanca Verdad, la blanca Virgen? ...el blanco cumple esta lógica cotidianamente. El negro es el símbolo del Mal y de la Fealdad (2016: 156).

Paralelamente, la locura de Antoinette, marcada por sus estados de furia y pasividad mortuoria (estado zombi), también encuentran eco en *La migration des coeurs*. Notamos estos estados en el personaje de Cathy Gagneur.

La relación entre Razyé y Cathy es tan complementaria como en la novela canónica, desde que se conocen se vuelven inseparables y recorren en sus juegos la áspera meseta de Engoulvent como dos pequeños animalitos que disfrutan de su libertad, cazando, arrojan-

<5> Daniel Cosway es medio hermano de Antoinette, hijo ilegítimo de su padre, quien desprecia a las mujeres en general y pide dinero a Rochester a cambio de silencio e información sobre su esposa, a quien describe malintencionadamente como heredera de la locura de su madre, Anette Cosway, entre otros aspectos, tales como la infidelidad y mala sangre de la que sería heredera. También le habla de la peligrosidad de su sirvienta Christophine, por su relación con la magia del *Obeah*, única verdadera aliada de ella. Así pues, Daniel Cosway es representativo de una clase intermedia mestiza, hijo de esclava y patrón, ni negro ni lo suficientemente blanco, resentido social por el desprecio de la clase acomodada dentro de la que le gustaría estar y que rechaza el pasado esclavo de sus ancestros de color.

dose al mar, galopando a caballo y haciendo patente un erotismo que los unía permanentemente. Su unión se encuentra marcada por las señales de las fuerzas naturales: el mar, la tierra húmeda, los animales que les rodean. Estando juntos permanecen en una salvaje armonía con la naturaleza que los rodea, una naturaleza que no es serena y pastoril, sino que es compleja, impredecible y peligrosa, lo que contrasta con el orden y quietud de la casa señorial. Tanto es así como se representan las fuerzas naturales, que el anticipo del encuentro entre ambos es un huracán, similar a la tormenta narrada por Emily Brontë en *Wuthering Heights*, aunque caracterizado en relación con el paisaje antillano. El cuerpo de la pequeña Cathy narrada por Condé recibe a Razyé antes de que el niño entre en la casa, dejando entrar con la ventana abierta de par en par al viento huracanado en su habitación (Condé, 1995: 27). El modo de recibirlo, como un ave que se prepara para volar, es el indicador de que la libertad se encuentra en estar juntos.

Las fuerzas naturales representan la anarquía libertaria de los sujetos amantes, juntos son parte del orden natural que se contrapone al orden jerárquico impuesto por la sociedad de los hombres: patriarcal, imperial, racial, de clase. Juntos son salvajes y felices. Separados se sumergen en los estados ambivalentes de furia y pasividad zombi (muertos vivientes).

Es importante considerar que el recurso de la furia femenina empleado en ambas novelas caribeñas es semejante a la furia antipatriarcal expresada en los personajes de las novelas de las hermanas Brontë, *Jane Eyre* y *Wuthering Heights*, y no son una elaboración nueva de Rhys y Condé. Ambas toman estos comportamientos de furia y pasividad para contextualizarlos en el escenario de las Antillas, particularmente esta última bajo el motivo de la religiosidad afrocaribeña del zombi.

En *La migration des coeurs* después de la cólera que despertó en Cathy Gagneur el matrimonio de Razyé con la hermana de su esposo, ella parece entrar primero en un estado furibundo de locura «La nuit, elle hurlait sans reprendre son souffle comme un chien qui voit passer la mort» (Condé, 1995: 53) para después caer en el estado pasivo mortuorio del zombi: «Et puis elle est tombée dans une sorte d'hébétude. Elle ne sortait plus de son lit» (1995: 53), estado que explícitamente se identifica como zombi: «Cathy était devenue un zombi et elle lui a donné du sel» (1995: 54), del que solo es posible sacarla mediante los procedimientos mágicos de Man Victoria: «C'est la personne qui a mis Cathy debut sur deux pieds» (1995: 54) de quien se señala «À ce qu'il paraît, avant elle, sa maman guérissait, et aussi la maman de sa maman avec des pratiques sorties de l'Afrique» (1995: 54). De modo similar en que Antoinette, de *Wide Sargasso Sea*, cae en estados de furia, cuando descubre el engaño de Rochester con la sirvienta Amélie, y luego pasa a un estado de pasividad zombi, donde se la compara con una muñeca.

El estado zombi vendría a ser el aspecto pasivo que evidencian los personajes femeninos de las novelas caribeñas. Ambas novelas recurren a este estado propio de la cultura afrocaribeña, aspecto que lógicamente no se encuentra presente en las novelas del canon, pues forma parte de la relectura y apropiación que hacen Rhys y Condé.

Ahora bien, regresemos al origen de este estado ambivalente descrito anteriormente; es decir, cómo se desarrolla este estado desde la novela canónica y cuál es su finalidad. La explicación de Gilbert y Gubar sobre la furia femenina en *Jane Eyre* y en *Wuthering Heights* se encuentra en la manifestación rebelde contra el orden de la sociedad. Sobre la primera señalan que el tópico se encuentra envuelto en un «relato de reclusión y fuga, un claro *Bildungsroman* femenino de los problemas que enfrenta la protagonista... las dificultades que toda mujer debe arrostrar y superar en una sociedad patriarcal: Opresión... hambre... locura... y frío» (1998: 334), lo cual se ejemplifica con la furia de la Jane huérfana, de *Jane Eyre*, y que se manifiesta posteriormente en la bestialidad y locura de Bertha Mason, quien encarnaría el *alter ego* de Jane.

Sobre *Wuthering Heights*, Gilbert y Gubar señalan que la furia femenina encuentra su eco en el comportamiento de Heathcliff⁶, en la forma de su conducta bestial y apasionada, personaje descrito con rasgos animalescos, lleno de odio, venganza y deseos criminales. Su plan de aniquilación del mundo de Cumbres Borrascosas y de la Hacienda de los Tordos es una metáfora que no representaría otra cosa más que una postura política de rebeldía al orden social (1998: 300). Así, podemos señalar que la interpretación de la furia femenina, traducida en los estados de bestialidad y de locura, se encuentra revelada en ambas novelas canónicas, de Emily y Charlotte Brontë, para ser interpretada como una postura política de resistencia al orden patriarcal y social. De manera similar, las novelas antillanas toman estos rasgos para sus protagonistas, guardando las diferencias con el contexto europeo y revistiéndolos con los elementos propios del Caribe.

3. Miedo al Otro

Antoinette, en tanto mujer de las colonias, acaba simbolizando para Rochester el miedo al *Otro*; un símbolo del mal, la lujuria, la laxitud, la bestialidad y la locura. Pero no es así de simple, hay un proceso que convierte a Antoinette en Bertha. Podríamos decir que Rochester estaba predispuesto por sus prejuicios raciales y étnicos, pero aun así hay catalizadores en el camino que van configurando la profecía de la locura de Antoinette, descrito en el personaje de Bertha Mason en *Jane Eyre*.

<6> Heathcliff es feminizado en la lectura crítica de Gilbert y Gubar, en cuanto a que es un sujeto Otro, fuera de las clasificaciones del esquema social, además de comprenderse como la mitad de Cathy, metafóricamente hablando. Heathcliff representa al cuerpo, mientras que ésta representa el alma, y juntos conforman un solo sujeto adverso al *stato quo*. Esta dualidad también es interpretada en *Jane Eyre*, donde la protagonista tiene como alterego a Bertha Mason, manifestación corpórea de su furia interior, como acabamos de señalar más arriba.

Rochester caracteriza a su esposa siempre con la misma extrañeza con la que expone su consternación respecto al exotismo del paisaje caribeño del que la siente parte y, por ende, como afín a la hostilidad del ambiente foráneo que lo mantiene en conflicto, tan diferente a su natal Inglaterra (Rhys, 1968: 73).

En esta descripción la femineidad de Antoinette se ve cuestionada al tener habilidades que él considera impropias en una mujer. Ella se mueve como debieran hacerlo solo los varones, contradiciendo para él la imagen de fragilidad femenina que debiera representar, al tiempo que a veces parece extremadamente frágil, lo que lo desconcierta. A su vez, se transparenta su rechazo y temor al medio que la rodea, que es «afilado» y hostil, como si le ocultara su verdadera naturaleza o ésta fuera imposible de dilucidar para él: «It was a beautiful place —wild untouched, above all untouched, with an alien, disturbing, secret loveliness. And it kept its secret» (1968: 73), que no es otra cosa que el miedo a lo desconocido.

El miedo a lo *Otro*: a lo extranjero, al nativo, al negro, a lo ajeno, a la mujer y al paisaje, se hermanan para él como el miedo atávico a la muerte. La manera en que Edward Rochester describe a Antoinette da cuenta de su rechazo a todo lo no blanco, lo no inglés.

Parafraseando a Fanon, podemos decir que estamos frente a la psicopatología del colonizador y del colonizado puestas en acción, traducido en este miedo al negro y odio al blanco en el que se conflictúan los personajes.

Los miedos de Rochester se acentúan en su relación con el paisaje. La selva es un lugar peligroso y, por ende, todo aquello que le rodea; Antoinette, Christophine, los sirvientes, todo lo que es propio de las colonias.

Edward Rochester ve en Antoinette a un sujeto *Otro*⁷ basado, primero, en su apariencia híbrida (diferencia de raza), en consonancia al paisaje selvático que la rodea. En segunda instancia, por su manera diferente de ser mujer, pues al haber crecido descentrada de su entorno social, se comporta de forma errática para él: demasiado acoplada a su entorno salvaje a ratos, demasiado frágil en otros momentos. Después justifica este distanciamiento creyendo como ciertas las habladurías de Daniel Cosway, quien la describe como una mujer infiel y propensa a las enfermedades mentales, lo que la convertirá en el personaje alienado que habita el ático de Thornfield Hall en *Jane Eyre*. La marca de este cambio es llamarla por otro nombre: cambia Antoinette por Bertha (Rhys, 1968: 121) y ésta reconoce en dicho acto performativo la intención de Rochester de transformarla en alguien más, en un *Otro* peligroso.

Renombrar es un procedimiento del colonizador, lo hacían los antiguos esclavistas que renombraban a sus esclavos, reforzando el poder que el dominador tiene sobre el individuo subordinado, en tanto que

<7> Ver Fanon, capítulo VII, «El negro y el reconocimiento», en *Piel negra, máscaras blancas* (2009: 179), donde realiza una comparación a partir de la filosofía Adleriana, entre el «Blanco» y «Yo diferente del Otro», que Fanon identifica como la perspectiva antillana.

anula su nombre de origen, su pasado y lo transforma en un sujeto sin rostro propio más que el que le construye el amo, borrando de este modo toda posibilidad de identidad.

Al utilizar la mirada de Rochester sobre la mujer de las colonias, Rhys también está empleando el discurso masculino imperial, pero en código de diferencia, al transformarlo en un texto que otorga también enunciación a una voz femenina que permanecía en silencio: Antoinette/Bertha. La incompreensión entre ambos puesta en relieve permite la apuesta dialogante para el lector contemporáneo entre dos discursividades discordantes, masculino-imperial y femenina-colonizada.

Respecto a la novela de Condé, tenemos que su protagonista es Cathy Gagneur, una mulata⁸ que creció libre y sin mayores restricciones en la meseta desolada que constituían los terrenos de su padre. Ella no sigue las reglas de educación y etiqueta de una esposa blanca, que es lo requerido al estar casada con un *béké* (blanco hacendado). Además, se encuentra profundamente enamorada de un hombre de color y de origen desconocido, Razyé. En ese sentido, ni Cathy Gagneur (de *La migration des coeurs*) ni Antoinette Cosway (de *Wide Sargasso Sea*) se encuentran en una posición definida de clase social, de raza y ambas padecen los imperativos de su género: contraer matrimonio, servir al marido y a los hijos, calzar en el estereotipo de femineidad.

Razyé, siendo huérfano, es adoptado por la casa de los Gagneur. Sus características físicas no son definitorias respecto a su origen racial: negro muy oscuro, con rasgos de *bata zindien*⁹. La casa en la que crece no lo acoge como uno más, ya que al morir el padre de Cathy es arrojado a la vida de sirviente. Su amor por Cathy es puesto al margen por ella misma, quien prefiere la comodidad social que le ofrece el matrimonio con Aymeric de Linsseuil. De este modo Cathy, la mujer amada que cumplió también un rol de madre durante la infancia, con los cuidados y atenciones que le prodigaba, se transforma en un objeto inalcanzable, como lo es el conocer su origen incierto. La muerte de su amada lo pierde en sí mismo y no es capaz de apreciar el amor de otros. Su único objetivo a partir de entonces, al igual que el personaje de *Wuthering Heights*, Heathcliff, es cobrar venganza contra aquellos que le impidieron estar junto a ella hasta el final de sus días. Pero, a diferencia de Heathcliff, Razyé aspira a conocer los misterios de la magia propia de la religiosidad afrocaribeña para reencontrarla, por lo que se relaciona con babalawos (sacerdotes) que practican la magia de esta religiosidad antillana (vudú), lo que nutre a la novela de Condé de vastas alusiones a la cosmogonía afrocaribeña a lo largo de la narración (Condé, 1995: 241).

La alteridad de Razyé se debe al sesgo de raza, clase y género, pero logra sacar provecho de estos en tanto hace uso de la permisividad patriarcal para acometer su venganza contra los Linsseuil a través de las agresiones y maltratos a Irmine. Para la venganza contra

<8> Su padre era mulato de color oscuro. A Cathy se la describe de la siguiente manera: «Quant a la fille, elle était de la couleur du sirop qu'on vient de sortir du feu et qu'on refroidit au plein air, les cheveux noirs comme des fils de nuit et les yeux verts... Avec cela, convaincue qu'elle était la plus belle créature sur la terre» (Condé, 1995: 25-26).

<9> Mezcla racial de africano e hindú.

Aymeric de Linsseuil, a su vez, hace uso de su color en el contexto de la paulatina caída del sistema de plantación sostenida por la mano de obra esclava. Razyé participa de esta revuelta ideológica antiesclavista de la época para arruinar la fortuna de los Linsseuil. Mediante la quema de terrenos de Aymeric, del manejo político de la naciente clase política mestiza y de color en Guadalupe y del sistema de mercado capitalista, logra apresurar la caída del *béké*, arruinar su riqueza colonial. En este sentido, la manipulación que implementa Razyé para su venganza, a diferencia del personaje canónico de Heathcliff, es más compleja, pues también aprovecha las distintas formas de dominación, económica y política, a las que puede recurrir en el sistema de transición del periodo posesclavista en las islas.

Todos los personajes en ambas novelas antillanas cumplen el rol que la ideología imperial, patriarcal, de clase y de raza les ha impuesto, ya sea que los beneficie o los oprima. Antoinette, de *Wide Sargasso Sea*, no puede escapar del mundo social que la reprime. Solo en el delirio, las alucinaciones y en sus sueños puede ser quien realmente es. Del mismo modo, solo en el momento de su muerte Cathy Gagneur puede reconocer su sangre mezclada, su traición a Razyé, su matrimonio infeliz, su máscara social. En la red intersubjetiva ella es la esposa caprichosa e inconsciente de un *béké*, en la agonía alucinatoria de la muerte ella descubre sus miedos y reconoce la traición a sus ancestros africanos.

Condé incluye multiplicidad de voces de diversos personajes que rodean a los protagonistas, lo que dota al texto de múltiples lecturas. Rhys, por su parte, mediante la filigrana de los sueños de Antoinette, mantiene una doble escritura de los mismos acontecimientos, un texto correspondiente a la vida real y un subtexto correspondiente a los pensamientos del sueño. Como dice Nancy Harrison, Rhys entrelaza el texto y subtexto narrando los mismos sucesos en dos lenguajes distintos, el lenguaje narrativo de las acciones descritas y el lenguaje metafórico del sueño, que puede interpretarse como el silenciado idioma de la mujer, que se encuentra en el fondo oculto de la narración, en contrapunto con el lenguaje blanco masculino dominante (1988: 141). Ambos se encuentran, pero no se mezclan, lo que refuerza un punto central de la novela de Rhys, que es el desencuentro de los dos mundos que Rochester (masculino, europeo) y Antoinette (femenino, antillano) representan.

Mediante el sueño, las alucinaciones, las ensoñaciones, y otros procedimientos como la multiplicidad de voces, estas autoras nos permiten ver lo que se encuentra oculto o, como dice Harrison, «We see not only *what* it is, but *how* it Works» (1988: 143; cursivas en el original), vale decir, cómo funciona la maquinaria ideológica del imperio, que entrelaza los tres aspectos de raza, género y clase social.

4. La muerte

Mientras que en *Wide Sargasso Sea* la muerte de la protagonista puede interpretarse como un sueño de retorno a la infancia, a la tierra natal, al origen idílico, esperanzador (Rhys, 1968: 154-155) en *La migration des coeurs* la muerte «est migration sans retour» (Condé, 1995: 95). Los amantes no logran reunirse después de la muerte, los sujetos continúan solitarios añorándose por la eternidad. Razyé sigue las enseñanzas de la cultura afrocaribeña y piensa que la muerte es superable mediante el aprendizaje de lo oculto y la vida de los espíritus (1995: 101), paulatinamente se va convenciendo de que no lo es, aunque lo espera hasta el final de la narración (Condé, 1995: 117 y 204). En cambio, Cathy Gagneur dice en sus últimos momentos que la muerte lo vence todo. Los enamorados deben esperarse toda la vida y toda la muerte, al modo de Orfeo y Eurídice. El narrador encuentra una manera de decir que no se regresa de la muerte y que en ella no hay encuentro posible.

En ambas novelas los protagonistas mueren, pero la muerte tiene sentidos diferentes para cada uno de ellos. En *Wide Sargasso Sea* la muerte (al arrojarse Antoinette desde la azotea de Edward Rochester al vacío) ofrece la posibilidad de transmutarse en un sueño de reencuentro con el origen, pues en su último momento vuelve en la imaginación a la laguna de *Coulibri* con Tía, en un final esperanzador por el retorno a los espacios perdidos, mientras que en *La migration des coeurs* los amantes protagonistas mueren sin poder encontrarse en el mundo de los espíritus.

Otro aspecto a destacar respecto al tema de la muerte es la influencia en las novelas de elementos de la religiosidad del Caribe¹⁰, representada como más abierta, más miscelánea, más llena de vertientes y caminos diversos hacia un imaginario de deidades heterogéneas en relación al monolítico cristianismo europeo. Por ejemplo, el *babalawo* Madhi enseña los aspectos de la reencarnación en *La migration des coeurs*, una creencia de las cosmogonías africanas, incorporando en la novela un universo más rico en posibilidades. También menciona a Baka, espíritu maligno que le otorga el don de la clarividencia a Madhi. Esta deidad tiene registro en diferentes zonas del Caribe. Otra referencia mencionada en *La migration des coeurs* es el Baron Samedi, dios vudú de la muerte, la magia y el infierno. También es una deidad violenta y sadomasoquista, que espera a los viajeros en los caminos, posee una personalidad obscena y es capaz de enterrar a los vivos y traerlos como zombis. Tiene su origen en las Antillas, particularmente francesas, con registros en Haití y no en África¹¹.

La incorporación de la religiosidad del Caribe permite interpretar en la novela de Rhys la muerte de Antoinette desde diferentes ángulos. Por un lado, puede interpretarse bajo la óptica del pensamiento occidental: un suicidio influido por el estado de locura, un final absoluto. Por otro lado, puede ser interpretado bajo la mirada de la tradición religiosa afrocaribeña, como un cambio de estado, no

<10> Se menciona religiosidad afrocaribeña para ambas novelas, ya que no se quiere homogeneizar y consideramos que este término no elimina las especificidades de cada una. No obstante, consideramos relevante dar cuenta de que mientras Rhys aborda el Obeah en *Wide Sargasso Sea*, en *La migration des coeurs* se habla de vudú (*voudou* en francés criollo). Estas diferencias no son objeto de estudio para este artículo, pero cabe señalar que son religiones diferentes, con rasgos comunes, posibles de poner en relación.

<11> Ver René, Otto (1975): *Vudú, creencias, prácticas*. *Diccionario secreto*, Madrid: Bruguera.

un final absoluto, sino como un paso al mundo de los espíritus. La última visión de Antoinette se encuentra en la laguna de *Coulibri*, lo que se puede traducir en un reencuentro de su identidad escindida. Allí, a esa laguna, es adonde pertenece y, por tanto, logra definirse a sí misma como sujeto caribeño y responder, de este modo, a sus propias preguntas («who I am and where is my country and where do I belong» (Rhys, 1968: 85). Bajo esta lógica la muerte de Antoinette es una transformación y, como lo expresa la siguiente cita, no implica la tragedia de la aniquilación de lo humano: «El horror a la muerte no adquiere para los creyentes de la religiosidad afrocaribeña las características de temor al vacío, a la aniquilación, a la nada. Antes bien, es el temor a lo desconocido» (René, 1975: 78).

Así como lo hace Rhys mediante la alucinación del personaje femenino, que permite abrir el final de la novela, se debe mencionar que Condé recurre a una apropiación interesante al incorporar una tercera generación de descendencia, que no se encuentra en la novela canónica. En *La migration des Coeurs* los hijos cargan trágicamente con el pasado de sus padres, al igual como lo hace en *Wuthering Heights* la segunda generación descendiente de los hermanos Catherine y Hindley Earnshaw. La maldición que se transmite de generación en generación se replica en la segunda generación de los Gagneur-Linsseuil, al trazar un recorrido adverso como consecuencia de las decisiones de sus padres, incapaces de renunciar a las formas de vida aprendidas de ellos y a los secretos familiares que les ocultan. No obstante, Condé incluye con el nacimiento de la bebé Anthuria una generación que puede simbolizar el cambio. Así, Condé abre la posibilidad de variación ofreciendo una nueva dinámica que reconfigure la identidad del sujeto femenino en el contexto del Caribe.

En la novela de Condé solo el nacimiento de un bebé al final del relato puede interpretarse como un futuro esperanzador, un bebé sin madre, fruto de la unión incestuosa de los hijos de los protagonistas, que puede interpretarse a nivel simbólico como la heterogénea mezcla de sangres que conforman la historia de la población de las Antillas. Este bebé, Anthuria, aparece al final de la novela como el anhelo de un nuevo comienzo dentro del mundo real, a diferencia de *Wide Sargasso Sea*, que solo es posible en el sueño alucinatorio próximo a la muerte.

Anthuria posee un nombre que no es herencia del nombre de sus padres, es un nombre nuevo que representa un nuevo comienzo, sin las ataduras de la herencia de sus progenitores. Cristina Fumagalli señala que Anthuria proviene de *Anthurium*, que es una planta indígena originaria de la América tropical. Representa una noción de creatividad implícita en cuanto a que es etimológicamente una palabra criolla (*creole*), una muestra legítima de identidad, inaugurando el nacimiento de una historia propia, una propuesta de unir las piezas rotas de una identidad fragmentada e impura para inventar un futuro a representar (2005: 209).

5. Conclusión

La identidad de los protagonistas de ambas novelas es difusa, trazada a fragmentos, imposible de insertar dentro de categorías sociales bien definidas, como lo impone la sociedad antillana y colonial que los rodea. Lugones propone que para poder comprender al sujeto colonizado es necesario percibir el género y la raza como un entramado indisoluble. Mujeres como Catherine Gagneur, mulata que desea blanquearse, y Antoinette Cosway, criolla que se debate entre su color blanco y su deseo de ser negra, son sujetos que presentan una identidad indeterminada, *incategorizada* por el blanco, una categoría vacía de la mujer de las colonias.

Las posibilidades de resistencia a la diferencia colonial, que propone Lugones, están en la noción de comunidad como oposición a la subordinación y separación categorial, lo cual no parece posible ni en la novela de Rhys, donde Anette y Antoinette divagan solas en su locura y alienación espiritual sin interlocutor posible, ni en la novela de Condé, donde los protagonistas, Cathy y Razyé, nunca logran reencontrarse. Solo la locura, el aislamiento y la fantasía, presentada mediante alucinaciones, sueños o situaciones extremas, estrategias que mentalmente los aíslan del espacio social circundante, parecen un lugar para ellos, en el que se cobijan hasta su muerte.

María Lugones propone un pensamiento de frontera que comprenda una fractura, un espacio liminal, donde la construcción de lo humano esté contaminada por las interrelaciones porque, como dice Fanon en *Los condenados de la tierra*:

El mundo colonial es un mundo en compartimientos... No obstante, si penetramos en la intimidad de esa separación en compartimientos, podremos al menos poner en evidencia algunas de las líneas de fuerza que presupone... Este enfoque del mundo colonial... va a permitirnos delimitar unos ángulos desde los cuales se reorganizará la sociedad descolonizada (2015: 32).

Entonces ¿cómo resiste la literatura de mujeres, que representan Rhys y Condé, a la sociedad colonial que las coarta? Una estrategia es el borrar las fronteras de estos compartimientos, como dice Fanon, abocándose a los espacios liminales entre las categorías sociales, como señala Lugones. Las autoras mezclan intencionadamente creencias afrocaribeñas, indígenas y migrantes, que complejizan el mundo Caribe revelado en sus ficciones. Así, Antoinette recurre a las cosmogonías afrocaribeñas y vuelve a la Laguna de Coulibri imaginariamente, su lugar de origen, al momento de lanzarse al vacío desde la azotea de la casa de Rochester. Mientras que una tercera generación de descendientes de Cathy y Razyé, en el personaje de la bebé Anthuria, comprende en sí misma todas las sangres y colores de sus ancestros blancos, negros y mestizos, lo que parece brindar un nuevo comienzo en la novela de Condé. Estas son las alternativas que tanto Jean Rhys como Maryse Condé nos ofrecen y que simbólicamente, a su manera, son resistencia y esperanza.

Bibliografía citada

- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G. y TIFFIN, H. (2003): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge.
- BHABHA, H. K. (1994): *The Location of Culture*, New York: Routledge.
- BRONTË, CH. (2003): *Jane Eyre*, New York: Bantam Book.
- BRONTË, E. (2013): *Wuthering Heights*, Dublin: Roads Publishing.
- CONDÉ, M. (1993): «Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer», *Yale French Studies*, 83, 121-135.
- CONDÉ, M. (1995): *La migration des cœurs*, Paris: Robert Laffont
- CONDÉ, M. (1993): «The Role of the Writer», *World Literature Today*, vol. 67, 4, 697-699.
- CONDÉ, M. (2001): *Le coeur à rire et à pleurer: contes vrais de mon enfance*, Paris: Pocket.
- CONDÉ, M. (2014): *La vie sans fards*, Paris: Pocket.
- CONDÉ, M. (2019): *Corazón que ríe, corazón que llora*, Madrid: Editorial Impedimenta.
- CONDÉ, M. (2020): *La vida sin maquillaje*, Madrid: Editorial Impedimenta.
- DOLEZEL, L. (1999): *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*, Madrid: Arco/Libros.
- EDMONDSON, B. (1999): *Making Men: Gender, Literary Authority, and Women's Writing in Caribbean Narrative*, Durham: Duke University Press.
- FANON, F. (2009): *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid: Akal.
- FANON, F. (2015): *Los condenados de la Tierra*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FULTON, D. (2008): *Signs of Dissent: Maryse Condé and Postcolonial Criticism*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- FUMAGALLI, C. (2005): «Maryse Condé's *La migration des coeurs*, Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea* and (the Possibility of) Creolization», *Journal of Caribbean Literatures*, vol. 4, 1, 195-213.
- GILBERT, S. Y GUBAR, S. (1979): *The Madwoman in the Attic*, New Haven & London: Yale University Press.
- GILBERT, S. Y GUBAR, S. (1998): *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- HARRISON, N. R. (1988): *Jean Rhys and the Novel as Women's Text*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

KRONAST, R. (2010): *The Creole Woman and the Problem of Agency in Charlotte Bronte's «Jane Eyre» and Jean Rhys's «Wide Sargasso Sea»*, München: GRIN Verlag.

LUGONES, M. (2005): «Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color», *Revista Internacional de Filosofía Política*, 25, 61-75.

LUGONES, M. (2008): «Colonialidad y género», *Tabula Rasa*, 9, 73-101.

LUGONES, M. (2010): «Colonialidad y género» en Cairo Carou, H. y Grosfoguel, R. (eds.), *Descolonizar la modernidad, descolonizar Europa: un diálogo Europa-América Latina*, Madrid: IEPALA, 37-57.

LUGONES, M. (2011): «Hacia un feminismo decolonial», *La manzana de la discordia*, vol. 6, 2, 105-119.

LUGONES, M. (2012): «Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples» en *Pensando los feminismos en Bolivia*, serie foros 2, 129-140.

MOHANTY, C. (2008): «Bajo los ojos de occidente. Academia Feminista y discurso colonial» en Suárez Navaz, L. y Hernández Castillo, R. A. (eds.), *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*, Madrid: Cátedra, 112-161.

QUIJANO, A. (2000): *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, Vol. 13, Buenos Aires: Clacso.

RENE, O. (1975): *El Vudú. Creencias, prácticas, diccionario secreto*, Barcelona: Bruguera.

RHYS, J. (1968): *Wide Sargasso Sea*, Harmondsworth: Penguin Books.

RHYS, J. (2016): *Smile please. An Unfinished Autobiography*, London: Penguin.

VEGA, M. J. (2003): *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona: Crítica.