

Género y colonialismo a través del intertexto en la novela inglesa de los siglos XIX y XX

Prof. María Angélica Álvarez

Universidad Nacional de Mar del Plata

Numerosos son los ejemplos de autores/as que a fines del siglo XX han seleccionado la reescritura como estrategia creativa consciente. El fin de la modernidad y el comienzo de la posmodernidad delatan ese rumbo estético en Europa y en América. Marguerite Yourcenar, Jean Paul Sartre, J. Anohuil –en el contexto del drama existencialista de pos-guerra–, Christa Wolf, Jean Rhys, Jeanette Winterson, Ángela Carter, Ítalo Calvino, Claudio Magris... insisten en las prácticas intertextuales para elaborar sus ficciones. Cabe preguntarse cuál es la intención que subyace en ese gesto.

La reescritura proyecta un oxímoron: es, simultáneamente, afirmar una tradición y, por ende, perpetuarla y es, también negarla, en la medida en que se la revisa y se la reelabora. Por lo tanto el acto de reescribir implica más que asimilación, trascendencia, más que redefinición, recreación y resemantización.

Las creaciones narrativas de los siglos XIX y XX, son emergentes, a la vez que productoras, de espacios de representación, de la transformación, que implica aceptación y visibilidad de nuevos procesos instituyentes, en el pensamiento actual. Además de la puesta en crisis de constructos previos (Episteme de lo Mismo), tales procesos inauguran una línea epistemológica signada por la apertura y la diferencia. Se transita desde la mirada unificante y homologante del *Hombre portador de la Razón* (única) hacia *nuevas razones posibles*. Se plantean inéditos desafíos:

- encontrar nuevos valores y, en consecuencia, nuevas palabras para nombrarlos;
- plantear los problemas relacionados con el colonialismo en sentido amplio;
- inaugurar y / o desentrañar el saber del cuerpo (y del sexo) y de sus razones;
- y resignificar el concepto de *género*.

Frente al orden simbólico dado –patriarcal– instaurador de los límites a partir de los cuales es posible percibir y pensar, determinante, por lo tanto de lo visible y lo pensable, se erigen escrituras que operan como «des-reguladoras», perturbadoras, deladoras de la mayor opresión: la de tener que expresarse en el lenguaje ajeno, y de la mayor miseria: la «miseria simbólica».

Las producciones literarias de las mujeres en el ámbito anglosajón tienen una larga tradición, en el sentido arriba señalado. Desde muy temprano, apuntan síntomas de desvíos, que no son sino gestos de denuncia, transpuestos por vía estética, de la experiencia de quienes están estructuralmente condenadas a expresarse en los códigos de la escritura del otro, ordenada a partir de las experiencias de los varones, o a permanecer mudas. En esta comunicación se intentará el examen de dos obras escritas en inglés: *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë (1847) y *Ancho mar de los Sargazos*, de Jean Rhys (1966). Se postula aquí que Jean Rhys asume el mecanismo intertextual a modo de estrategia escrituraria mediante la cual pone en evidencia o desenmascara de manera intencional el conjunto de discursos de variada extracción recibidos responsables de la configuración de una determinada subjetividad. Al par que traza tal visualización y desmontaje, diseña ficciones diversas que se construyen como contestación a las múltiples matrices heredadas.

Las obras se configuran entonces como itinerarios cuasimetódicos de búsqueda de un yo que aspira a evidenciarse como algo más que el sujeto del acto enunciativo, una posición prevista

por el lenguaje, un *lugar* en el que se intersectan códigos o en un gesto de transgresión estético-filosófica a una episteme determinada. Toda la producción, enfocada tanto en su dimensión diacrónica como sincrónica, se vuelve progresivamente delatora de otra subjetividad que deviene de un largo proceso de resistencia y desenmascaramiento y pugna por cobrar identidad.

A partir de la convicción de que «... la literatura, como forma de acceso al conocimiento, es un espacio privilegiado para la organización, representación y articulación de la experiencia, al igual que para la exploración de los ideales, valores y prejuicios de los diferentes grupos socioculturales y lingüísticos –los cuales determinan la construcción del significado, de la identidad, del género y de la sexualidad, entre otras cosas...» (en el sentido en que lo expone Marina FE en *Otramente* 1999: 8-9), se tratarán de evidenciar mediante el análisis, los vínculos entre textualidad y sexualidad, entre género y cultura, entre identidad, subjetividad y poder.

En cuanto a la constitución del sujeto, en el itinerario hacia la posmodernidad se plantea el tema desde la oposición: el ser ya no es sino dividido, desgarrado, traspasado, ya no es en consistencia, sino en deconstrucción y en transición. Dicho planteamiento se trasunta en la escritura a través de rasgos lícitos de ser leídos como consecuencia del fracaso de los presupuestos de base de la modernidad (la racionalidad, la lógica binaria, jerárquica y atributiva, el dualismo ontológico, el pensamiento representativo, teleológicamente dirigidos, y paralelos al dogma del progreso y el avance científico) y, por ende, de sus constructos artísticos.

En el marco de tal cambio epistemológico operado en el siglo XX se torna axial la *ruptura del concepto de identidad*, que se proyecta estrechamente vinculado a tres problemáticas: 1) *la de la subjetividad*, 2) *la del género sexual*, y 3) *la del género literario*. Con respecto a la primera, subyace la cuestión de la crisis del sujeto cartesiano, profundizada en la última centuria y registrada principalmente en el pensamiento de Sigmund Freud y Jacques Lacan y en los sucesivos abordajes de Julia Kristeva, Giles Deleuze y Michel Foucault.

En 1966 se publica *Ancho mar de los sargazos*. Han pasado para su autora casi treinta años de ostracismo literario, varios matrimonios frustrados y una familia conflictiva dispersa en tres continentes. Llegada a Inglaterra a los 16 años, vive casi en la prostitución trabajando como corista. Empieza así un tiempo de soledad itinerante por Europa, con estadías en París y Londres, con frecuentes caídas en el alcohol, descrito fielmente en su obra «Viaje a la oscuridad». Es una forma de «vivir muriendo». Se casa tres veces, enviuda una y dos de sus maridos acaban en la cárcel. En 1919 en Holanda se casa con el periodista y compositor Lenglet y es madre de dos niños. Empieza a publicar en los años 20 y 30, bajo patrocinio de Ford Maddox Ford, pero pasa prácticamente inadvertida. Pero Jean se proyecta en su personaje Antoinette Cosway, una heredera criolla de principios del siglo XIX, odiada por los esclavos recientemente liberados, alienada y finalmente presa de un matrimonio asfixiante. Rhys reconstruye así la vida de Bertha, el personaje de *Jane Eyre* que prende fuego la casa y se suicida. La novela se estructura en tres partes. La primera es narrada por Antoinette, su vida en la isla de Coulibri, a finales de los años 30: los conflictos personales con su madre y su padrastro, la estrecha relación con Christophine, su criada y mentora, la muerte de su hermano y la locura de su madre tras el incendio de su mansión por un grupo de esclavos rebeldes. A esto sigue el traslado al hogar de la tía Cora y la posterior reclusión en un convento de religiosas. La central, es ofrecida por la voz del esposo que da cuenta de su arribo a las Antillas, el matrimonio y el posterior fracaso. Rochester nos cuenta su llegada a una isla de Jamaica junto a su joven esposa como recién casados, para residir a una casa que perteneció a la madre de su mujer. La historia se centra en desarrollar el conflicto personal y emocional de la pareja, enfrentado en un ambiente y una cultura ajena para el hombre extranjero que muy pronto se convierte en el esposo, pues no la entiende.

En la última parte el relevo narrativo es tomado por Antoinette, ya Bertha Rochester, para contar su propia tragedia, el regreso del matrimonio a Inglaterra, donde la joven esposa, víctima de la locura, es encerrada por su marido en una habitación al cuidado de Grace Poole.

La acción propiamente dicha transcurre en su tramo inicial, en Jamaica, colonia inglesa, en los años posteriores a la abolición de la esclavitud, aproximadamente a partir de 1834, cuando la mayoría de blancos criollos pasan de ser propietarios de esclavos a ser *negros blancos*, y los *negros negros* cobran más valor que los *blancos negros*. Se dice en el libro que en aquellos

tiempos fueron muchos los que murieron, blancos y negros, en especial los viejos. Es la época en que estos criollos son cucarachas blancas (1976: 102) para los negros y negros blancos para los ingleses. La narración ilustra una época decididamente patriarcal, de leyes rígidas para la mujer que contrae matrimonio (cuyos bienes pasan a propiedad del marido) y laxas para el varón. Y esta impronta se intensifica al final, en el decurso de la reclusión en Inglaterra.

Cabe preguntarse sobre el porqué o las motivaciones de la reinscripción de un personaje tan enigmático de una novela publicada por Charlotte Brontë en 1847. La obra se tituló en principio *Jane Eyre: una autobiografía* y se publicó bajo el seudónimo de Currer Bell. Sería oportuna una reflexión sobre este carácter 'autobiográfico' que la autora pretende sugerir desde el comienzo para su obra. Se trata de un relato en primera persona aunque no de autobiografía en sentido estricto. La crítica ha acuñado la expresión 'espacio autobiográfico' destinada a nombrar el espacio diseñado por el receptor para leer las construcciones ficcionales como fantasmas reveladores del individuo (recuérdese el 'pacto fantasmático' de Philippe Lejeune), como claves autobiográficas: «Un lugar de convergencia de múltiples huellas, susceptible de configurar un relieve, (...) la presencia del yo autor, causa sustancial de la escritura, al margen de toda coincidencia en relación con el nombre y, por supuesto con la historia vivida» (1991: 220). A poco de internarnos en la novela experimentamos la sensación de que el yo creado por la escritura constantemente transgrede límites, perturba, sugiere al lector la sospecha de que ambos sujetos, el textual y el biográfico, tienden en algunos aspectos a confundirse. En este caso la obra operaría como epifanía del 'yo autora', transfigurada (en y por la selección poética) en dos niveles diferentes: en su proyección y en su proyecto. Ambos, reflexión sobre la propia identidad y proceso creativo, se integran en un camino hacia la autorrealización. Tanto aquí como en la obra de Jean Rhys el discurso va más allá de la gestación virtual de un espacio autobiográfico –si bien es posible rastrear aspectos vitales en las novelas–: las autoras se asumen como sujetos, no sólo para dar testimonio de vida sino que en el acto cobran conciencia de sentirse existir como paradigma o indicio de un grupo, de una época, de un contexto sociocultural, a la vez, de modelarse a sí mismas en esas circunstancias. La escritura las constituye en portadoras genéricas.

La historia en *Jane Eyre* es narrada por la protagonista, quien a los diez años de edad es cuidada por su tía política, la señora Reed. El señor Reed, hermano de la madre de Jane, la ha tomado a su cargo cuando queda huérfana, pero cuando él muere poco después, y a pesar de haber hecho prometer a su esposa que la criaría como a uno de sus propios hijos, Jane no ha conocido sino humillaciones y maltratos por parte de todos en la suntuosa mansión, Gateshead Hall.

Cuando la niña empieza a cuestionar la injusticia del trato y a rebelarse contra ella, es enviada a una escuela, Lowood, una institución financiada en parte por donaciones para educar huérfanas. El afán del señor Brocklehurst, el tesorero, de convertir a las niñas en mujeres «resistentes, pacientes y abnegadas», justifica para él el hambre y el frío que sufren en el lugar. Sin embargo, la superintendente de la institución, la señorita Temple, es una joven inteligente y amable, quien aprecia a Jane. Esta pronto hace amistades, como Helen Burns, una niña que pronto fallece de pulmonía, pero le deja una huella imborrable de estoicismo y fe cristiana. Recién cuando una epidemia de tifoidea arrasa con las alumnas, se introducen mejoras a la calidad de vida del lugar. Allí Jane pasa ocho años, seis como estudiante y dos como docente. Cuando la señorita Temple, a quien Jane se ha acostumbrado a ver como una madre, institutriz y compañera, se va, la joven siente que nada más la une a Lowood. Esa sensación la lleva a publicar en el periódico un anuncio de sus servicios como institutriz privada. Su propuesta es aceptada por la señora Fairfax, de Thornfield, quien le ofrece el doble del salario que Jane recibía en Lowood. Antes de la partida, Bessie, su antigua niñera, la visita para despedirse y le cuenta que siete años atrás un tío suyo fue a buscarla a Gateshead antes de partir hacia Madeira.

A pesar de la mejora en su situación, la libertad con la que ahora cuenta, hace que Jane se sienta insatisfecha, que quiera «algo» que ella misma no puede definir. La rutina de Thornfield la agobia. Para comprender más acabadamente el estado interior de la joven no hay que olvidar que cada discurso estético reenvía inexorablemente al contexto de producción del que resulta

inescindible. Y el período victoriano inicial es fecundo en revoluciones y desestabilizadores movimientos de oposición y protesta. Si bien la época asiste a la consagración de los principios de libertad de conciencia y de libertad individual, éstos benefician sólo a los hombres de los sectores altos y medios mientras que la mayoría de las mujeres siguen viéndose privadas del derecho a la educación, la propiedad y el voto y sobre todo de su propia identidad como mujeres. De ellas se espera completa dedicación al matrimonio, al marido y a los hijos. El control de su propio destino les está vedado. El ámbito en el que se desenvuelven los sucesos de la trama es revelador de múltiples indicios de la narrativa gótica. La voz narradora crea un marco o escenario casi sobrenatural capaz de suscitar sentimientos de misterio. Importa el marco arquitectónico de la mansión, que sirve para enriquecer la trama; las sombras y contornos de luz delimitan espacios y recrean sentimientos melancólicos. Predominan lo oscuro, las tinieblas. Se adivinan referencias a la locura, lo irracional, la bestialidad y en general rasgos inhumanos o sobrenaturales.

Según José Amícola la llamada «novela gótica» se presenta tematizando lo femenino, como la escritura de lo excesivo que pone en duda los mismos principios sobre los que se asienta, al no permitir certezas racionales y surge como una subversión contra las ideas dominantes. Campea en los textos un carácter contra-hegemónico. Se vincula con la retórica del exceso la cual se representa en la explosión de lo emocional y del miedo, ambas cualidades adjudicadas, en el período que nos ocupa, a la mujer. Para el crítico, la coordinadas espacio-temporales de los relatos góticos (o «cronotopo» del gótico) venían a quebrar las expectativas racionales, llevando a los lectores, y especialmente a las lectoras, hacia laberintos inusuales que con su exotismo producían una inusitada provocación y, a la vez, conducían a generar estremecimientos ante lo desconocido (AMÍCOLA, 2003: 28-29).

Ante estas reflexiones cabría preguntarse qué rasgos de subversión e irracionalidad sería lícito atribuirle a Jane Eyre, la protagonista de la obra de Brontë, y qué articulación podría trazarse entre los espacios representados y la evolución del personaje. La historia es la metáfora de un viaje que comienza siendo físico, con clara referencia a lugares geográficos reales y que comprende claramente tres etapas: Gateshead (la infancia en medio de la soledad y la indiferencia familiar), Lowood (la rigurosa educación, verdadera prueba de resistencia), y finalmente Thornfield (sede de descubrimientos y encuentro del amor). Pero en su decurso el itinerario se interioriza y se vuelve un arduo camino hacia la madurez intelectual, emocional y personal hasta lograr la plenitud. Es indudable que desde la aparición de la obra esta figura femenina instaaura en la sociedad victoriana, heredera de las heroínas románticas, un nuevo modelo de mujer: carente de belleza, apasionada, anticonvencional, independiente, en busca de la libertad, actitud impensada en el contexto que transita. Son precisamente estos rasgos adquiridos y afirmados en el viaje vital los que la enfrentan y la asimilan a la aparente contrafigura novelística, Bertha, la esposa loca de Edward Rochester. Ambas son víctimas de un colonialismo personal. La relación de ambas con el hombre se resuelve en un arduo juego de poderes en el seno del patriarcado.

Sandra M. GILBERT y Susan GUBAR, en la cuarta parte de su obra referida a «Los yoes espectrales de Charlotte Brontë», examinan diversas escenas del relato y concluyen que las manifestaciones de ambas mujeres se corresponden en cuanto a la expresión de la rebeldía y la ira. El concepto de matrimonio en Rochester y en la sociedad la enojan y la predisponen a recurrentes manifestaciones de independencia y por qué no, de rebelión y furia. Es en este punto donde se anudan ambas vidas femeninas. Una y otra son portavoces del ansia de libertad y autonomía en que se debaten las mujeres dentro de un orden en el que aparecen naturalizadas las diferencias e institucionalizadas las desiguales asignaciones de poderes derivadas de un largo proceso de construcción y cristalización del imaginario (1984: 358-362). Se trata de «una secular producción y reproducción -como acertadamente afirma Ana María FERNÁNDEZ- «de un universo de significaciones constitutivas de lo femenino y lo masculino (...) que forman parte no sólo de los valores de la sociedad sino también de la subjetividad de hombres y mujeres» (1993: 162). Y de los discursos reiterados durante generaciones.

El abordaje de la elección del yo como responsable de la narración, en las creaciones escritas por mujeres, lleva implícita la necesidad de reflexionar acerca de este tipo de historias,

con respecto a la necesidad de generar autorrepresentación. Históricamente, durante largo tiempo en el mundo occidental, la autobiografía ha cumplido la función de reproducir y promover, en la retícula de sus narrativas, una ideología patriarcal. Este proceso contribuye a la legitimación del discurso androcéntrico, represor por excelencia de lo innombrable e incontrolado de la experiencia humana, lo fluido, inmediato, contingente, irracional; todo aquello que se vincula íntimamente con lo semiótico. De ahí que la presencia central de la voz femenina, en la factura ficcional, es percibida como perturbadora de todo un orden simbólico instituido, una noción canónica de producción artística e intelectual. Creo que las autoras llevan a cabo, en estas novelas, un intento de autoconstrucción por medio del discurso, que puede visualizarse como una lucha difícil, ambigua, donde se confrontan presiones subjetivas del discurso y presiones narrativas de la historia.

Notas

Para las citas textuales en castellano se han empleado las siguientes ediciones:

BRONTË, Charlotte, *Jane Eyre*, trad. Elizabeth Power, 5.ª ed, Madrid, Cátedra, 2006.

RHYS, Jean, *Ancho mar de los Sargazos*, trad. Andrés Bosch, 1.ª ed, Madrid, Noguer, 1976.

Se ha consultado también la edición de RHYS J., *Wide Sargasso Sea*, New York-London, Norton Critical Edition, 1999.

Bibliografía

- ~AMÍCOLA, José, *La batalla de los géneros: novela gótica versus novela de educación*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- ~BENJAMIN, Walter, *Tesis de filosofía de la historia*, en «Ensayos escogidos», Buenos Aires, Sur, 1967.
- ~BOCCHETTI, Alejandra, *Lo que quiere una mujer. Historia – política – teoría. Escritos, 1981-1995*, Edición de Maite LARRAURE, Madrid, Cátedra, 1996.
- ~CIPLIJAKSITÉ, Biruté, *La novela femenina contemporánea. Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- ~DEL PRADO BIEZMA, Javier, *Autobiografía y modernidad literaria*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- ~FE, Marina (coordinadora), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- ~FERNÁNDEZ, Ana María, *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1993.
- ~GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Trad. Carmen Martínez Gimeno, Madrid, Ediciones Cátedra, 1984.
- ~LEJEUNE, Philippe, *El pacto autobiográfico*, Barcelona, Anthropos, Suplemento N.º 29, 1991.
- ~NAVEIRA, Liliana M., *Jean Rhys y Norah Lange. La escritura del exilio como fantasma del desarraigo*, Mar del Plata, Editorial Martín, 2004.
- ~SMITH, Sidonie, *Hacia una poética de la autobiografía de mujeres*, Barcelona, Anthropos, Suplemento N.º 29, 1991.

