

Espacios de desintegración/ Espacios de afirmación en *Jane Eyre* y *Wide Sargasso Sea*: un análisis de la reelaboración del *female gothic* en el siglo XX

Lic. Jesica Lengua¹

Facultad de Filosofía y Letras- Universidad de Buenos Aires

jesicalenga@gmail.com

Resumen

Los espacios y particularmente el espacio de la casa, resultan fundamentales en la construcción de la identidad del sujeto. Es por eso que tanto *Jane Eyre* como *Wide Sargasso Sea*, novelas que problematizan la construcción de la subjetividad femenina en medio de una sociedad patriarcal, le otorgan una preponderancia a la dimensión espacial por sobre el tiempo. Cada una de las etapas de la trayectoria vital de sus protagonistas se identifica, no con una fecha sino con el nombre propio de una casa, y, a la vez, cada una de estas casas se vuelve metáfora del estado mental del personaje. El objetivo de este trabajo es analizar el modo en que los vínculos y relaciones que las heroínas establecen con los espacios de la novela manifiestan el combate interno que estas deben atravesar hasta llegar a construir su yo. Se indagará además, cómo son las ruinas de Thornfield, el núcleo y nexo que vincula ambos relatos, aquello que se vuelve símbolo de la lucha femenina por la conquista de un espacio propio.

Palabras clave: Topofilia- ruinas-feminismo- postcolonialismo- opresión- reafirmación

* * *

Introducción

En el ya clásico ensayo *La poética del espacio*, Gastón Bachelard sostiene que: “Para el conocimiento de la intimidad es más urgente que la determinación de las fechas, la localización de nuestra intimidad en los espacios.” (Bachelard, 2000:12) Aunque las autoras no hayan tenido la ocasión de acceder a estas expresiones intuyo que ambas coincidirían con ellas, tanto en novela de Brontë como la de Rhys el espacio se impone por sobre la cronología. En estos dos textos el espacio, lejos de ser un mero telón de fondo, se vuelve en el motor que propulsa el argumento, todo acontecimiento de la trama de estas novelas, se desencadena por el pasaje de sus heroínas de un lugar a otro. Bachelard afirma además que el espacio no sólo es escenario de la identidad sino que, además es uno de sus componentes, de forma tal que un cambio en la identidad puede redundar en una mutación espacial, y viceversa, una transformación espacial tal vez puede desembocar en la dinámica identitaria.(cfr. Bachelard, 2000:13) Son los diferentes lugares recorridos, habitados, apropiados o rehuidos los que van configurando la personalidad de Jane y Antoniette, protagonistas de ambas historias: en algunos de ellos las jóvenes podrán desarrollarse y experimentar ciertos progresos, pero otros solo las expulsan, corroen su Yo y amenazan con destruir sus espíritus e incluso sus cuerpos. En ese sentido es posible deslindar en ambas

¹ Jesica Lengua es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, adscripta a las cátedras de Literatura Inglesa y Literatura Alemana de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como docente de Lengua y Literatura en educación inicial y media.

novelas dos tipos contrapuestos de espacios: los de afirmación y los de desintegración, para luego realizar una lectura de los textos a partir de un recorrido por las edificaciones que los estructuran.

El lenguaje abunda en metáforas espaciales, y particularmente ligadas al campo semántico de la casa para referirse a los estados de ánimo: decimos que nuestros recuerdos están “alojados” en el inconsciente, que nuestra alma es una “morada”, llamamos “cimientos” a nuestros orígenes. De esto se desprende, según afirma Jung, que “las imágenes de la casa marchan en dos sentidos: están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellas”. Cualquier figuración de una casa, más que un paisaje lo que reproduce es una intimidad y, por ende, se puede ahondar en la construcción de un personaje analizando sus modos de apropiación de los espacios. Existe de hecho, un campo de estudios dentro de la arquitectura, denominado psicología ambiental, que se encarga de estudiar el vínculo entre la obra arquitectónica y la subjetividad de su creador pero también de colegir la carga emocional que esta tiene, en tanto lugar levantado con determinados fines. Según la psicología ambiental, cada construcción refleja la personalidad de sus futuros habitantes, del mismo modo los espacios creados en las novelas están configurados para que sus protagonistas puedan construirse a sí mismos dinámicamente. Este concepto se aproxima a la noción de topofilia de Yuri Lotman, que se define como la relación afectiva que los sujetos establecen con su entorno (cfr. Lotman, 1982: 48). A medida que los personajes recorren espacios estos se cargan de nuevos sentidos y significados. Esto sucede en *Jane Eyre* y *Wide Sargasso Sea*, los lugares adquieren una dimensión simbólica, se los emplea como vehículo de metáforas. En los dos relatos nos encontramos con varios de los cronotopos tradicionales de la literatura occidental; sin embargo, ninguno de ellos tiene tanto protagonismo como la imagen de la ruina, uno de los motivos predilectos de la literatura romántica. El interés artístico por la ruina surge a partir de la nueva actitud hacia la naturaleza y el paisaje que adoptan los artistas del siglo XVIII. A la noción del decaimiento del mundo surgida durante el Renacimiento se le suma una mirada desencantada de los avances de la modernidad, generando sentimientos de melancolía y nostalgia. La ruina representó para el romanticismo el vestigio material de ese pasado superior que pretendían conservar. Ya en el ámbito de la literatura gótica, y en especial en el *female gothic*, las ruinas se vuelven, por su ligazón con el pasado y la muerte, escenario de lo sobrenatural, para expresar conflictos y temores de las mujeres. Así, la ruina expone el desorden de un mundo poblado por fuerzas incontrolables. Charlotte Brontë se vale en numerosas ocasiones de esta connotación rebelde que el gótico añade a la imagen de la ruina. En su literatura, describe reiteradamente casas en ruinas como forma de tomar distancia de cierto concepto de “hogar” y de lo doméstico, que en sus páginas aparece como algo fenecido y hasta hecho cenizas. En *Jane Eyre* Brontë subvertirá el concepto tradicional de ruina y lo despojará de esta connotación conservadora que el romanticismo le había otorgado, ya en *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys des-romantizará por completo este motivo.

El objeto de este trabajo es, entonces, entendiendo al espacio como “espacio subjetivo”, como prolongación metonímica de los personajes (cfr. Zubiaurre, 2000: 106), indagar la forma en la que las casas cristalizan los sentimientos, comportamientos, gestos, e ideologías de las protagonistas. Se observará además el modo particular en el que los personajes femeninos ocupan y comprenden el espacio, y cómo se manifiestan a través del mismo, jerarquías de género y clase. Por otra parte, mediante un análisis comparativo del uso de la ruina en *Jane Eyre* y en *Wide Sargasso Sea* se reflexionará acerca de la

reelaboración de los motivos del *female gothic* y su posición en el sistema literario del siglo XX.

Wide Sargasso Sea: la historia del espacio del otro

En *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys relata la historia de la otra esposa del sr. Rochester, Bertha o Antoniette como según cuenta Rhys, este personaje se llamaba antes de casarse. Empero, la novela de Rhys no es una mera precuela de *Jane Eyre* sino que se construye como “un acto de justicia” en el cual la autora intenta develar la contracara de la novela de Brontë, explicitar todo aquello que en *Jane Eyre* permanece oculto. El procedimiento más ostensible para lograrlo es otorgarle la voz narrativa a Bertha, que, en *Jane Eyre* no tiene voz ni participación alguna en la narración. Pero también en lo espacial se produce un develamiento: el relato se traslada al Caribe, zona que en la obra de Brontë aparece solamente aludida por personajes que llegan desde afuera, y que queda, a partir del personaje de Bertha, ligada a lo salvaje, la locura y el vicio. De alguna manera, el propósito de Rhys es desarmar los prejuicios que sustentan el discurso imperialista de *Jane Eyre*.

Esta novela se estructura a partir de la contraposición de dos espacios: Inglaterra y el Caribe o el espacio propio y el espacio del otro. Ya desde su título *Wide Sargasso Sea* alude a las dificultades para conectar las colonias americanas con el imperio. Rhys indica que la distancia entre ambos espacios no es exclusivamente geográfica sino que se sustenta en lo que Edward Said denomina “jerarquías del espacio”: la cultura occidental ideologiza los territorios y los determina racial, genérica y políticamente. En esa distribución de papeles Europa queda como el espacio blanco, masculino y en consecuencia, racional, vinculado con el desarrollo intelectual y América permanece como el mundo negro, femenino y de lo irracional, ligado a lo sensorial.

Wide Sargasso Sea puede entonces ser incluida dentro de la categoría conocida como literatura postcolonial, que recurrió a las formas del gótico y en especial al topos de la ruina, muy frecuentemente, para reflexionar acerca de culturas, “razas” e historias que fueron arruinadas por las guerras colonialistas. La literatura postcolonial indaga acerca de qué es lo que logró sobrevivir a la devastación, qué es lo que permanece entre las ruinas del imperio. En la historia de Rhys se argumenta que la ira y la angustia que culminan en la destrucción de la mansión patriarcal de Rochester son germinadas por la invasión imperialista. Por eso, esta autora de origen anglocaribeño, traslada el horror gótico del páramo a las islas, que son representadas como un espacio devastado, en ruinas hacia el inicio del texto.

Rhys subvierte la imagen estereotípica del Caribe como paraíso terrenal y lo convierte en territorio de lo infernal, en un lugar opresivo, asfixiante.

Al igual que en *Jane Eyre*, en *Wide Sargasso Sea* también se relata una trayectoria vital en la que los espacios habitados cobran preponderancia sobre la segmentación temporal. El trayecto de Antoniette culmina en el mismo lugar que el de Jane: Thornfield, no obstante el derrotero de estas dos heroínas terminará siendo diametralmente opuesto.

Hacia el inicio de la novela, Antoniette se encuentra tan recluida dentro de su casa en Coulibri como lo había estado Jane durante su infancia entre los muros de Gateshead, la casa de su despótica tía. La exclusión que padecen Antoniette y su madre viuda es doble: por un lado están aisladas geográficamente; durante su narración, Antoniette comenta que nadie iba a visitarlas a Coulibri porque ninguna ruta llegaba hasta allí, luego la

incomunicación entre los habitantes de la casa y el exterior se vuelve absoluto cuando el caballo de la madre de Antoniette aparece muerto, misteriosamente. Por otra parte, esta segregación física materializa divisiones sociales mucho más profundas, que van más allá de las diferencias entre colonizadores y colonizados. La separación de la casa de Coulibri con respecto al mundo simboliza la fractura interna que se produjo en el Caribe tras la emancipación de los esclavos. Como mulatas, Antoniette y su madre no pertenecen ni a la sociedad blanca ni a la negra, sino que se encuentran en una situación indefinida, *in between*, y son despreciadas por unos y odiadas por los otros.

La casa de Coulibri es un microcosmos que replica los procesos históricos que estaba experimentando la sociedad caribeña durante el momento en que se escenifica la historia. La decadencia de la sociedad esclavista se percibe en esta residencia que había pertenecido al padre de Antoniette, un antiguo plantador, y ahora se encontraba en un estado de total abandono, todo dentro de ella estaba viejo y deteriorado, había goteras y las mujeres debían poner calabazas cuando llovía para que no se inundara. Asimismo sus alrededores se encuentran en el mismo estado de devastación, muchas edificaciones de la zona están destrozadas o fueron incendiadas. Estas ruinas son el único vestigio que le permite sospechar al lector un pasado de venganza negra, silenciado por los personajes de la novela que parecen evadir deliberadamente su recuerdo solo sugerido por frases como “esas son cosas que sucedieron hace mucho tiempo.” (Rhys, 2011: 32) Las ruinas se vuelven en *Wide Sargasso Sea* un testimonio de la lucha de los negros, una denuncia política de aquello que el opresor buscó borrar de la historia. Si en la novela de Brontë, los protagonistas adquieren sus fortunas en el Caribe sin que nunca se explicita muy bien su origen, Rhys saca a la luz el costado vergonzante del imperialismo: la explotación esclava. Aun cuando el odio racial del que son víctimas intenta ser disimulado por las protagonistas, este se encuentra materializado en Coulibri como una sensación de amenaza, Antoniette, al igual que Jane, no se siente protegida dentro del hogar de su infancia, los miedos la persiguen constantemente y se presentan bajo la forma de sueños y premoniciones góticas.

Remedando a la heroína bronteana, Antoniette encuentra la tranquilidad que no hallaba bajo los muros de su casa en los espacios naturales. Si la sociedad no le permite integrarse y la expulsa, la naturaleza resultará siempre un refugio para Antoniette. A diferencia de Jane que lucharía siempre por obtener afecto humano, por ser aceptada por la gente, la protagonista de *Wide Sargasso Sea* rehúye al contacto con las personas, el temor la empuja a elegir espacios deshabitados como forma de escapar de la violencia que la rodea:

Iba a lugares de Coulibri que no había visto antes, en donde no había carreteras, caminos o sendas. Y si las duras hojas de la alta vegetación me producían cortes en las piernas y en los brazos, pensaba: «Es mejor que la gente». Hormigas negras u hormigas rojas, altos hormigueros de hormigas blancas, lluvia que me calaba. Una vez vi una serpiente. Todo mejor que la gente (Rhys, 2011:23)

El hogar de Antoniette, tal como las islas, es víctima de una invasión extranjera, cuando su madre decide casarse nuevamente con Mason, un comerciante inglés. Mason es tanto un representante del patriarcado como de los modos del colonialismo británico. Ordena la casa e impone una racionalidad atribuida a lo masculino pero hace que las mujeres pierdan su autonomía, Mason silencia la voz de su mujer, subestima sus opiniones y no escucha sus advertencias acerca del peligro en el que estaba inmerso. Paradójicamente,

a pesar de haber sido rescatadas del estado de pobreza y desprotección en el que se encontraban, Antoniette sostiene que vivían mejor cuando estaban solas. (Rhys, 2011:34)

Por otra parte, la actitud de Mason dentro de la casa explica cómo cualquier posibilidad de interculturación fue obliterada por el sujeto colonialista: él no demuestra ningún interés por conocer las costumbres locales y convierte a Coulibri en la típica residencia familiar inglesa: “Ahora comíamos comida inglesa, buey y cordero, pastelones. Me gustaba vivir como una niña inglesa, pero echaba en falta el sabor de los guisos de Christophine.” (Rhys, 2011:40) Mason cuelga en las paredes de Coulibri un cuadro llamado “La hija de Miller” que para Antoniette se convierte en la representación del modelo de niña inglesa al que su padrastro aspira que alcance, pero que ella nunca podrá cumplir. Así, a partir de la figuración del espacio doméstico podemos comprender la crisis de identidad que impide que la personalidad de Antoniette pueda constituirse, que la va fragmentando y desintegrando paulatinamente.

Coulibri es también el origen del trauma infantil que terminará desencadenando en el incendio de Thornfield, hogar del señor Rochester, marido de Antoniette y luego de Jane. Es allí donde Antoniette tiene por primera vez contacto con el fuego. El odio de los negros hacia esta antigua familia esclavista se canaliza en el incendio de la casa. La destrucción es absoluta, en la narración de la joven percibimos que aquí la ruina representa un presagio de un destino en el que no hay atisbo de esperanza ni perspectivas de mejora:

La casa ardía, el cielo amarillo rojizo parecía el propio del ocaso, y supe que jamás volvería a ver Coulibri. Nada quedaría, ni los helechos dorados, ni los de plata, ni las orquídeas, ni las lilas y las rosas, ni las mecedoras y el sofá azul, ni los jazmines, ni las madre selvas, ni el retrato de la hija de Miller. Cuando hubieran terminado, nada quedaría, salvo muros ennegrecidos (Rhys, 2011:55)

El incendio de Coulibri grafica la pérdida de la inocencia de la protagonista, el fin de su infancia. Antoniette descubre que el fuego puede ser una herramienta para vengarse del opresor y además una estrategia para lograr salir de la casa.

Rhys denuncia la dependencia de las mujeres a lo doméstico a través de la madre de Antoniette, que se derrumba cuando su casa lo hace: “Mi madre formaba parte de Coulibri, Coulibri había desaparecido y con él se había ido mi madre.” (Rhys, 2011:48)

La adolescencia de Antoniette transcurre en el convento, espacio de reclusión no muy diferente a Lowood, la tétrica escuela en la que Jane padece el tiránico sistema educativo del sr. Brocklehurst, un claro representante del poder patriarcal.

Si la heroína de Brontë al menos encuentra en el colegio un primer lugar donde establecer lazos afectivos, el aislamiento de Antoniette va siempre in crescendo, cada espacio que ella ocupa socava un poco más su identidad racial y de género. El convento, que funciona solo como la transición entre la sujeción al padre y el sometimiento al marido, es un ámbito en el que se busca disolver los cuerpos femeninos, las monjas prohíben los espejos y hacen que las internas se bañen vestidas para que incorporen la vergüenza por su propia figura, para borrar los cuerpos. La iglesia repone la ideología colonialista según la cual la mujer caribeña era dueña de una lujuria salvaje de la que había que purificarla.

Una de las mayores diferencias entre Jane y Antoniette es que mientras que la primera buscará constantemente la forma de evadirse de los espacios que la encierran, de trascender los límites para expandir su Yo, la segunda, lejos de experimentar las mismas ansias de fuga, buscará ocultarse todo el tiempo que pueda en el convento, cuyos muros

representan la seguridad. Dentro de la iglesia, Antoniette no será preparada como Jane en Lowood para desenvolverse independientemente en el mundo exterior ni se le otorgará una formación profesional. Las monjas solo muestran a sus discípulas modelos de santas ricas y hermosas que consiguen el amor de un príncipe, y adiestran a sus alumnas en las labores que necesita saber una “buena esposa”. Es por esa causa que Antoniette siempre buscará más la protección que la autonomía.

Cuando la joven se traslada a Grandbois, el hogar conyugal que compartirá con su marido inglés, el sr. Rochester, comenzará a atravesar un proceso de desintegración que no es abrupto pero sí inexorable. El primer signo de esto es que Rochester se apropia del espacio textual y se hace cargo de la narración, acallando la voz de su mujer. Rhys expone la imposibilidad de encuentro entre europeos y nativos a partir del contraste en la percepción del entorno natural que se produce entre las dos partes de la pareja. Si para Antoniette los espacios silvestres siempre habían sido fuente de protección y belleza, las primeras percepciones de su marido sobre las islas será ambivalente: el Caribe es visto por Rochester como lugar paradisiaco e infernal a la vez, encarna una belleza exuberante que lo atrae y a la vez lo espanta. Rochester describe el entorno que rodea a Grandbois como extremadamente sensorial: destaca los aromas profundos, los colores intensos, los sonidos hipnóticos. Rhys emplea para construir este entorno onírico, imágenes sumamente líricas, que recuerdan la prosa modernista de autores como Virginia Woolf. No obstante, esta poetización del espacio caribeño por parte de Rochester podría ser vista como un intento de desrealizar el espacio, de convertirlo más en un entorno mágico y literario que en un territorio con entidad propia.

Asimismo, cabe recordar que la hermosura del Caribe resulta para Rochester hiperbólica y no idílica, el clima de este lugar es percibido como insano, asfixiante, el marido de Antoniette se muestra incómodo ante esta naturaleza excesiva que amenaza con hacerlo perder la cordura. Todo el Caribe tiene para él esa carga de opresión y desmesura del castillo gótico, así como el gótico hacía aflorar en la superficie lo reprimido por la sociedad, en las islas toda la sensualidad reprimida en Europa se ve a la luz del día. Esta percepción de Rochester acerca del espacio ilumina sus sentimientos hacia su nueva esposa: también ella le genera impulsos contradictorios, por un lado se siente fuertemente atraído hacia esa mujer de una extraña belleza, por el otro se ve repelido por aquella que representa al otro absoluto, se resiste a sentir amor por alguien a quien jamás podría considerar una igual. “Esa mujer es una desconocida”(Rhys, 2011:147)-dice refiriéndose a su esposa. Efectivamente, mujer e islas generan en este personaje análogas impresiones de incompreensión: Rochester no logra entender ni al territorio, ni a su esposa y como aquello que no puede conocerse tampoco puede dominarse, comienza a sentirse incómodo y a desarrollar sensaciones de hostilidad por ambos objetos de conquista.

El que luego se convertiría en el marido de Jane, un héroe de rasgos byroneanos, en la novela de Rhys deviene en el típico villano de la novela gótica, al percibir que en el espacio existe algo ingobernable, del orden de lo mágico, un secreto que excede a la racionalidad europea y que por lo tanto nunca podrá asir, Rochester comenzará a valerse de la violencia para apropiarse de aquello que no pudo adquirir por derecho propio. Si en un principio sus sentimientos hacia su mujer eran cambiantes, un elemento llega desde el afuera para destruir la lábil armonía entre los recién casados en Grandbois. A partir de una carta de un supuesto pariente, Rochester confirma el origen negro y los vínculos con el esclavismo de Antoniette. Es entonces cuando decide imponer su supremacía racial y genérica sobre la casa, para ejercer su dominio patriarcal mantiene relaciones con una

criada negra a metros de donde estaba su esposa. Este acto, deliberadamente realizado para humillar a Antoniette y demostrarle su absoluta subordinación, convierte a Grandbois, el único espacio que para la joven conservaba cierta pureza, en un infierno. Es entonces cuando es condenada por su marido a la desintegración, la pérdida de la conciencia y la identidad. Antoniette se abandona, fuera de sí, pierde su belleza y la ingenuidad que la caracterizaba para ir convirtiéndose en la que ya en *Jane Eyre* sería “la loca del desván”, primero se evadirá de la realidad a través de la bebida, para luego recluirse, tal como su madre lo había hecho, en la locura. La esposa de Rochester comprende que debe resignarse a que su marido la despoje de su propio yo para convertirla en una autómatas, de hecho él la llama “marioneta” o “muñeca” en varias oportunidades.

No obstante, el dueño de Thornfield no podrá evitar la frustración de no haber podido dominar y racionalizar del todo el espacio del Caribe, expulsado por aquel lugar indómito, Rochester es llamado por una fría ráfaga, para volver a Europa; solo en las tierras británicas podrá contar con un castillo gótico lo suficientemente escondido como para recluir a su esposa. La experiencia en Thornfield de la heroína de Rhys no se parecerá demasiado a la de su par bronteana, mientras que para Jane la mansión de Rochester había sido un espacio de reafirmación en el que, según sus propias palabras, por primera vez había sido respetada y tratada como una par, Antoniette, una vez dentro de Thornfield, desaparece. Esta casa resulta para ella un espacio de desintegración tan radical que ni siquiera su nombre conserva. Ella es remplazada por Bertha, la creación de Rochester.

Finamente, Inglaterra, que siempre había sido para la protagonista de *Wide Sargasso Sea* un espacio de lo imaginario, lo mítico e impalpable, de una existencia que pertenece más al orden de los libros que a la vida real, la convierte en un personaje legendario, que circula en los relatos de los habitantes de los alrededores del castillo pero con el que nadie tiene un contacto material. Siendo Bertha, Antoniette no es más que el fantasma que está destinado a ser el personaje literario que todos conocimos en la novela de Brontë. En ese sentido, podría parecer que en la novela de Rhys el triunfo del patriarca es absoluto, sin embargo, Bertha, o Antoniette logra, en última instancia, escapar del encierro al que la había sometido su marido, supera los límites de los muros de Thornfield usando el fuego, aquella arma que durante la infancia, había aprendido útil para vengarse del opresor. Tal como habían hecho los esclavos del Caribe, Antoniette convierte a Thornfield en ruinas para que estas se vuelvan testimonio y denuncia del despotismo y la arbitrariedad del poder patriarcal. Esas mismas ruinas que materializan la devastación de Antoniette, serán para Jane una promesa de futuro, allanarán para ella un nuevo tiempo en el cual, ya fuera de ese espacio patriarcal, pueda vivir, en el enclave natural que es Ferndean, una relación entre iguales, alejada de las pautas de la sociedad victoriana.

Conclusión

A través de un análisis de la figuración de los espacios en *Jane Eyre* y *Wide Sargasso Sea* podemos descubrir que la evolución de las heroínas es inverso: mientras que Jane recorre un camino ascendente, en el que cada espacio le sirve para autoafirmarse, consolidar sus propias ideas y decisiones hasta forjar una identidad propia y constituirse como una mujer independiente; cada uno de los espacios que Bertha atraviesa, la hunde más en el sometimiento y la desintegración. Pero, paradójicamente, hacia el cierre de la novela, Jane se contenta con la posición tradicional que toda mujer victoriana debía ocupar, volviéndose “el ángel del hogar”, el destino final de su derrotero es el mismo que el de cualquiera de las “novelas de cortejo” decimonónicas: su marido, y su existencia se resume

a ser su apoyo y sostén. Antoniette, en cambio termina manifestando su disconformidad radical con el lugar en el que la había confinado su marido. Al arrojarse al vacío Antoniette imagina un último traslado en el espacio, una vuelta al Caribe, al lugar en el que era ella, que es además un reencuentro con Tía, la amiga negra que había tenido en su infancia. De alguna manera ella triunfa al recuperar su identidad negra y la compañía de una par, de otra mujer.

En cuanto al tratamiento del tópico de las ruinas, podemos notar que ambas autoras toman un motivo propio del romanticismo para subvertirlo: Brontë lo despojará del contenido nostálgico y conservador y resignificará a la ruina como un sostén fuerte en el que pueden crecer cosas nuevas. Entretanto, en *Wide Sargasso Sea* Rhys termina de desromantizar este tópico para transformarlo en una herramienta de lucha política y feminista: la ruina es el testimonio que grita todo aquello que la historia ha intentado borrar.

Bibliografía

Fuentes primarias

BRONTË, Charlotte.(1991). *Jane Eyre*, Madrid, Gaviota. Trad: José Cubedo Fernández
RHYS, Jean. (2011). *El ancho mar de los Sargazos*, España, Debolsillo. Trad: Andrés Bosch

Fuentes secundarias

BACHELARD, Gastón. (2000). *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Trad: Ernestina de Champourcin.
EAGLETON, Terry. (2008) “Class,Power and Charlotte Brontë”. In: *Myths of Power*, New York, McMillan.
DURAND, Gilbert.(1981) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus. Trad: Mauro Armiño.
GILBERT, Sandra M.(1998) “‘Jane Eyre’ and the Secrets of Furious Lovemaking.” *Novel: a Forum on Fiction*, vol. 31, no. 3, pp. 351–372. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1346105.
GILBERT, Sandra y GUBAR, Susan. (1998). *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, España, Cátedra. Trad: Carmen Martínez Gimeno.
JUNG, Carl. (2017). *El hombre y sus símbolos*, Buenos Aires, Paidós. Trad: Luis Escolar Bareño.
LOTMAN, Yuri. (1982). *La estructura del texto artístico*, Madrid, Ediciones Istmo. Trad: Victoriano Imbert.
MILBANK, Alison.(1992). *Daughters of the House: Modes of the House in the Victorian Fiction*, UK, St. Martin’s Press.
SHOWALTER, Elaine. (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelist from Bronte to Lessing*, New Jersey, Princeton University Press.
ZUBIAURRE, María Teresa (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México, Fondo de Cultura Económica.