

El vasto mar de los Sargazos y el lugar de la ceniza en Jane Eyre.

María Fernanda García

Universidad Nacional de Río Cuarto

Así como en su prólogo en *La difunta ceniza. Feu la cendre*^[1] el filósofo argelino Jacques Derrida admite que desde hacía muchos años le venía a la mente una frase “singularmente breve, casi muda”^[2] y a la cual pensaba él controlaba, así parece haberle venido a la mente de la escritora caribeña Jean Rhys un personaje también casi mudo, con nombre muy breve, y el cual, desde su encierro, también parecía controlado. Éste personaje, quien no surge de la nada, hace su primera aparición en la novela inglesa *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Bronte. Tanto filósofo como escritora se rinden al asedio de frase y de personaje que parecen demandar su presencia en forma escrita y un tanto urgente. De este modo, *La difunta ceniza* (1987) y *El ancho mar de los Sargazos* (1966) se convierten en moradas para estos espectros que acechan hasta inspirar la acción de escribir. He aquí la frase: “*Abí hay ceniza; hay, abí, ceniza*”.^[3] En este juego de palabras se da lugar a una presencia desconocida. He aquí el personaje: Bertha, Bertha Mason, Antoinette Mason, Antoinette Cosway. Ellos son nombres que nominalizan, diferencian.

Tanto frase como personaje parecen inocentes, con una vida propia, aparentemente independientes. Pero en este momento ambos se me aproximan, me acechan tanto así hasta la necesidad de escribir este texto. Ellos se acercan en una presencia relacional, en una extraña comunión que define la necesidad de comprender el vínculo entre frase y personaje, entre ceniza y Bertha Mason Rochester - Antoinette Cosway.

Palabras clave: DERRIDA, JANE EYRE

In *Cinders.Feu la cendre* [1] Jacques Derrida confesses that for a long time “a singularly short, almost mute phrase” [2], which he thought he could control, had come to his mind once and again. Like the French Algerian philosopher’s phrase, a singular character, almost mute, with a very short name, and apparently under control, tormented Caribbean writer Jean Rhys. Both philosopher and writer finally surrendered themselves to the siege of phrase and character that demanded urgent and written presence. Hence, *Cinders.Feu la cendre* (1987) and *Wide Sargasso Sea* (1966) became the dwellings for these spectres that haunted the authors until inspired to write. Here is the phrase: “*Cinders there are; (il y a là cendre)*” [3]. In this play on words there is an unknown presence. Here is the character: Bertha, Bertha Mason, Antoinette Mason, Antoinette Cosway, who, for the first time, appeared in Charlotte Bronte’s English novel *Jane Eyre* (1847). Both are names with the power to name and mark differences.

Phrase as well as character look innocent, lively and autonomous. At this moment, they come to haunt me and inspire the writing of this text. They approach me in a relational presence, in a strange communion which causes the need to draw a bond between phrase and character, between ashes and Bertha Mason Rochester – Antoinette Cosway

Keyword: DERRIDA, JANE EYRE

[1] Derrida, J., *La difunta ceniza. Feu la cendre*, Ediciones La Cebra, Buenos Aires 2009.

[2] Idem., p.7

[3] Idem., p.11

Así como en su prólogo en *La difunta ceniza. Feu la cendre*¹ el filósofo argelino Jacques Derrida admite que desde hacía muchos años le venía a la mente una frase “singularmente breve, casi muda”² y a la cual pensaba él controlaba, así parece haberle venido a la mente de la escritora caribeña Jean Rhys un personaje también casi mudo, con nombre muy breve, y el cual, desde su encierro, también parecía controlado. Éste personaje, quien no surge de la nada, hace su primera aparición en la novela inglesa *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Bronte. Tanto filósofo como escritora se rinden al asedio de frase y de personaje que parecen demandar su presencia en forma escrita y un tanto urgente. De este modo, *La difunta ceniza* (1987) y *El ancho mar de los Sargazos* (1966) se convierten en moradas para estos espectros que acechan hasta inspirar la acción de escribir. He aquí la frase: “*Abí* hay ceniza; hay, *abí*, ceniza”.³ En este juego de palabras se da lugar a una presencia desconocida. He aquí el personaje: Bertha, Bertha Mason, Antoinette Mason, Antoinette Cosway. Ellos son nombres que nominalizan, diferencian.

Tanto frase como personaje parecen inocentes, con una vida propia, aparentemente independientes. Pero en este momento ambos se me aproximan, me acechan tanto así hasta la necesidad de escribir este texto. Ellos se acercan en una presencia relacional, en una extraña comunión que define la necesidad de comprender el vínculo entre frase y personaje, entre ceniza y Bertha Mason Rochester - Antoinette Cosway.

Según el filósofo, la ceniza se muestra gris y polvorienta, como una vieja historia que reclama ser contada. Porta lo lejano y aparece inteligible. Y como historia-resto es también huella. La presencia de ceniza remite a un ausente y aun así, allí conserva su huella en tensión presencia-ausencia. La ceniza es, por lo tanto, “aquello que conserva para ya no conservar siquiera”.⁴ Agrega “No hay ceniza sin fuego”.⁵ Y es para Derrida un fuego que supone sacrificio. “Pero, ¿por qué habría entregado usted al fuego? ¿Para conservar, escondido, para perder dejando ver el gris del luto? (...) ¿Por qué ahí ceniza?”.⁶ ¿Por qué hay ceniza en *Jane Eyre*? Es la existencia de un sacrificio velado en la novela inglesa escrita por Bronte. El fuego consume; y existe en él la presencia del resto, de lo que oportunamente deviene como consecuencia del acto de consumición. Es un sacrificio en relación con una desrealización del ser, y cuyo testimonio de holocausto permanece en la ceniza. Es un sacrificio que parece mostrarse en el incendio de

¹ Derrida, J., *La difunta ceniza. Feu la cendre*, Ediciones La Cebra, Buenos Aires 2009.

² *Ibíd.*, p.7

³ *Ibíd.*, p.11

⁴ *Ibíd.*, p.19

⁵ *Ibíd.*, p.23

⁶ *Ibíd.*, p.23

Thornfield, en el que Bertha pierde la vida. Pero no es éste el verdadero sacrificio para Bertha-Antoinette, pues el sacrificio ha ido consumándose muy lentamente desde su vida en el Caribe, siendo víctima del colonialismo británico y del chauvinismo del hombre libre anglosajón. Ese es el sacrificio que Bronte no relata.

Es la historia-resto la que se ilumina a partir de la escritura de *El ancho mar de los Sargazos*, concebida como precuela de *Jane Eyre* en una necesidad de develar la luz en tensión con la oscuridad, la cordura en tensión con la pérdida de razón, la vida con la muerte. Esa opacidad, ese desquicio y desolación sostienen una relación compleja con el ser plenamente de manifiesto en la novela de Rhys. Ellos son el resto donde también mora la ceniza. Y juntos, ser y fuego devienen ceniza y resto, en un proceso en el que el lenguaje, la red de relaciones y el vínculo con la naturaleza que la rodea constituyen el entramado del sacrificio. “Un grito feroz (...) la hiena vestida se incorporó y se quedó erguida sobre sus patas traseras” (...) La loca bramó: se apartó de la cara las greñas y miró a los visitantes con desenfreno”.⁷

Gemidos, gritos, bramidos son válido intento de comunicación verbal de Bertha Mason durante su vida en Inglaterra. Incompletos, sin significados para los habitantes de la mansión Thornfield, logran desquiciar a quienes la rodean. En relación al lenguaje, observa Derrida aquellos sonidos que no son una determinada palabra le dan sentido a la misma. La ausencia de ciertos sonidos en una palabra marca una presencia. Y es esa presencia de lo ausente lo que define la diferencia. Si bien el filósofo se refiere a la huella de elementos lingüísticos ausentes, Jean Rhys observa en los sonidos animalescos de Bertha perturbada la tensión ausencia-presencia de otras lenguas que el personaje, por entonces Antoinette, domina en Jamaica. Nacida de padre comerciante de esclavos y de madre proveniente de Martinica, Antoinette habla inglés, francés y patois. No sólo habla, sino escribe, canta. Y piensa todo lo que puede nombrarse reafirma la realidad. La palabra es tan importante como el nombre propio. Antoinette, Antoinette Cosway es, por segundo matrimonio de su madre, Antoinette Mason y finalmente, por matrimonio, Antoinette Rochester. Incomprensiblemente, se convierte en Bertha para su esposo y, dolorosamente, en “la loca” para el mundo anglosajón. Es en la escritura de Rhys en la cual Antoinette revela su mundo interior a través de la palabra. Pero sólo el grito y el silencio suceden en *Jane Eyre*. A esta incapacidad de comunicación en la literatura inglesa, le precede la voz rescatada después de años de silencio por la literatura caribeña. “(...) sus gustos, repugnantes para mí; su mentalidad, ordinaria, vil, estrecha y notablemente incapaz de aspirar a nada más

⁷ Bronte, C., *Jane Eyre*, Editorial Edaf, Madrid 2000, p.455.

elevado, (...) descubrí que no podía pasar a gusto con ella una sola velada, ni una sola hora del día (...).⁸

La incomunicación reduce el tejido de relaciones de Bertha a la sola presencia de Grace Poole, quien la cuida durante el día y la noche, y a la esporádica visita de su esposo Edward Rochester, quien puede inspirarle tristeza o violencia. Este mundo de ausencias enfatiza la soledad que experimenta Bertha en Inglaterra. Es un vacío que se contrarresta con el complejo mundo de relaciones que Rhys define en su novela. Desde su infancia, Antoinette se forma en relación con presencias que impactan su futuro. Particularmente, se destaca la tensión ausencia-presencia de su madre desquiciada. La trama de relaciones con esclavos negros, con tratantes anglosajones, con lo criollo, lo europeo, lo nativo definen a Antoinette como una criolla que no puede evitar soñar con un vínculo con la sociedad inglesa, pero tampoco desea abandonar esa cultura de exótica magia que Christophine, su nana negra, le comparte. Antoinette se encuentra encerrada en un entramado de tensiones binarias blanco-negro, amo-esclavo, libertad-yugo, metrópolis-colonia, Jamaica-Inglaterra, lo inglés-lo no inglés. Esta cotidianeidad la define como una criolla entre los caribeños y como una mulata sensual entre los caucásicos. La fuerza incontrolable y animalidad bruta de Bertha en Thornfield se tensionan con la delicadeza, la alegría y la frescura de Antoinette en Coulibri. “Estaba, Antoinette, sentada en el sofá, y me pregunté cómo pudo ser que, hasta el momento, no me hubiera dado cuenta de lo hermosa que era. Llevaba el cabello peinado hacia atrás, dejando así despejada la cara, y le caía suavemente hasta mucho más allá de la cintura. Reflejadas en él veía las luces doradas y rojas”.⁹

El silencio de Bertha, su incomunicación, su incompreensión entre dos mundos, su soledad, su violencia en la novela inglesa se acentúa con su confinamiento. Encerrada en la planta alta de la mansión Thornfield, ella pasa sus días en una habitación muy pequeña, oscura y fría, que comparte con su cuidadora Grace Poole, quien suele beber y dormir. El ático permanece cerrado, pues es importante que Bertha no escape en el intento de entrar al mundo de Edward Rochester. Es en la escritura de Rhys en la que Antoinette ve tan sólo “un mundo de cartón” cada vez que logra salir del ático, y desea su hermano la saque de la casa, en la que muere “de frío y de oscuridad”. Sólo su vestido favorito, con el color del fuego, y el “aroma de vetiver y franchipán, de canela y de polen de las limas cuando florecen; olor a sol y lluvia”¹⁰ logra transportarla a su tierra natal. En una comunión con la naturaleza que, exuberante y colorida, se

⁸ Bronte, C., Op. Cit., p.474 Edward Rochester le confiesa a Jane Eyre su repulsión hacia Bertha.

⁹ Rhys, J., *El ancho mar de los Sargazos*, Editorial Anagrama, Barcelona 1990, p.40 Recientemente casado, Edward Rochester observa a Antoinette.

¹⁰ *Ibíd.*, p.93

mezcla con los sentimientos de Antoinette y trama su memoria. “Si cierro los ojos, puedo ver el profundo color azul del cielo y puedo ver las hojas del mango, el hibisco rojo y rosado (...) pero ahora lo veo todo quieto, fijo para siempre, como los colores de un vidrio policromo”.¹¹

Es una oscuridad helada y monocromática en la que Antoinette permanece cautiva. Cada vez más le cuesta descubrir los helechos, los árboles, las orquídeas, las sombras azuladas y perfumadas en esa oscura casa. El tiempo logra debilitar los aromas en el vestido rojo cada vez con mayor fuerza. Finalmente, el confinamiento se convierte en una encrucijada que la obliga a salir. “(el cielo) Era rojo, y en él estaba toda mi vida. Vi el reloj del abuelo, y la colcha con retazos, de todos los colores, de la tía Cora, vi las orquídeas, el jazmín y el árbol de la vida en llamas (...) y los bambúes y los helechos arborescentes, los dorados y los plateados, y el suave terciopelo verde del musgo en el muro del jardín. (...) el viento me alzó el cabello, que se extendió como alas. (...) me asomé, vi la laguna de Coulibri. (...) Salté y desperté”.¹²

El incendio se le revela en un sueño. Es el fuego el que finalmente la libera de su encierro. Y así, lo que parece fin se convierte en inicio.

Es en este proceso de desrealización por el que es posible comprender la aniquilación del ser colonizado. El color gris que marca la ausencia de vida en la ceniza en esa presencia consumida señala una presencia ya sida y destaca los restos que aparecen inestables, inquietos. De este modo, podrían comprenderse las cenizas en la novela inglesa, desesperadamente inmóviles con necesidad de morar entre pasado y presente. Y lejos de convertirse en restos mortales, esa ceniza se define como espectro. Como tal, asedia, deambula en permanente fuga, sin estabilidad ni consistencia para habitar su morada después de *un fuego que lo quema todo*.

Dice Derrida “... el fuego, el difunto: lo que no se puede apagar con esa huella entre otras que es una ceniza. Memoria u olvido, como quieras, pero fuego, rasgo que aún se refiere a la combustión. Sin duda el fuego se ha retirado. Con su retirada todavía finge haber abandonado el terreno”.¹³

Hay ceniza en Thornfield, ceniza ya en combustión antes del incendio en el que Bronte pone fin a la vida de Bertha. Es ceniza de un fuego iniciado en el pasado exuberante caribeño, y que no puede dejar de proyectarse al futuro. Es ese fuego que obliga a la escritura inglesa a justificarlo desde la locura, metáfora de incompreensión colonial. El salto de Bertha al fuego final es un regreso a la morada del pasado y, como ceniza derrideana, es *un retiro hacia su secreto*. Pero es también un salto al futuro, a nuestro tiempo como lectores. Pues, fingir ese abandono del

¹¹ *Ibíd.*, p. 60

¹² *Ibíd.*, p.95

¹³ *Ibíd.*, p. 47

terreno no significa retirarse para no regresar. “Escucho bien, lo entiendo porque todavía tengo oído para la llama si una ceniza es silenciosa, como si él (el fuego) quemara papel a la distancia, con una lupa, concentración de luz a fuerza de ver para no ver, escribiendo en la pasión del no-saber más que del secreto”. (63)

Esta sensibilidad que Jacques Derrida expresa es el motor para la escritura de Jean Rhys, quien exquisitamente identifica el secreto, lo no-dicho en la novela inglesa. Al escuchar esa ceniza-llama, la escritora caribeña logra dar voz a lo espectral. Pero, dice el filósofo, los espectros piden *otras voces*. Éstos exhortan a otros a escuchar el fuego y así, narrar las historias aún por contar, a descubrir los sacrificios velados. Entonces, resulta lo inevitable: la sensibilidad se torna escucha, y la escritura, morada de encuentro entre el ser y lo que ha sido, entre presente, pasado y futuro, entre historia(s) y humanidad.

Recibido - 13 de mayo de 2014
Aceptado - 16 de mayo de 2014