

La reescritura como herramienta de respuesta literaria*

Fecha de recepción: 19 de agosto de 2014
Fecha de aprobación: 13 de noviembre de 2014

Resumen

En este artículo se presenta la reescritura como un ejercicio de respuesta y/o reivindicación, a partir del estudio y análisis de dos reescrituras - *Una tempestad*, de Aimé Césaire y *Ancho mar de los Sargazos*, de Jean Rhys- que tienen como hipotexto obras canónicas cuyo origen se encuentra en el Imperio Inglés. Césaire toma como texto de origen *La tempestad* de William Shakespeare, mientras que Rhys trabaja desde la novela victoriana *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. El objetivo de este artículo es identificar las respuestas a dichas obras canónicas, modificando el discurso presente en los escritos estudiados. Para esto, se revisarán los conceptos de canon y reescritura, se analizarán los textos reescritos desde su base canónica y se compararán ejes centrales de las novelas y tratamiento de personajes y contexto, para así detectar las cercanías y lejanías de las obras con los textos canónicos y poder identificar los discursos perseguidos por los autores de las reescrituras.

Palabras Clave: reescritura, canon, hegemonía, margen, Shakespeare, Césaire, Brontë, Rhys.

* Artículo de investigación.

Citar: Buksdorf, D. (julio-diciembre de 2015). La reescritura como herramienta de respuesta literaria. *La Palabra*, (27),95-106.

Daniela Buksdorf

Pontificia Universidad Católica de Chile
dbuksdorf@uc.cl

Magíster Literatura Comparada Universidad Adolfo Ibáñez, Chile. Magíster en Literatura Hispanoamericana Pontificia Universidad Católica de Chile.

Rewriting as a tool of literary response

Abstract

This paper presents rewriting as an exercise of response and / or revindication, studying and analyzing two examples of rewriting: *Una tempestad* [*A Tempest*] by Aimé Césaire and *Ancho mar de los Sargazos* [*Wide Sargasso Sea*] by Jean Rhys. Césaire takes William Shakespeare's *The Tempest* as source text, while Rhys works from the Victorian novel *Jane Eyre*, by Charlotte Brontë. The aim of this article is to identify the commentary or response made to these canonical works, modifying their meaning. For this, the concepts of canon and rewriting will be revised. The literary re-writings will be analyzed from their canonical base, and the central themes of the novels will be compared, as well as the treatment of characters and context, in order to detect the far and near reaches of these works in relation to the canonical texts, and identify the discourse intended by the authors of the rewrites.

Key words: rewriting, canon, hegemony, margin, Shakespeare, Césaire, Brontë, Rhys.

La réécriture comme outil de réponse littéraire

Résumé:

Cet article présente la réécriture comme exercice de réponse et/ou revendication, en étudiant et en analysant deux réécritures -[*Une tempête*], d'Aimé Césaire et *Ancho mar de los Sargazos*, [*La prisonnière des Sargasses*] de Jean Rhys- ayant comme hypotexte des œuvres canoniques issus de l'Empire Anglais. Césaire prend comme texte d'origine *La tempête* de William Shakespeare, tandis que Rhys travaille à partir du roman victorien *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. L'objectif de cet article est d'identifier les réponses à ces œuvres canoniques en modifiant le discours présent dans les écrits étudiés. Pour cela, nous analyserons les concepts de canon et de réécriture, nous étudierons les textes écrits à partir de leurs textes sources. Nous comparerons également les fils conducteurs, le traitement des personnages et du contexte, pour cerner ainsi les similitudes et les différences entre les œuvres et les textes canoniques et pour pouvoir identifier les discours des auteurs des réécritures.

Mots clés: réécriture, canon, hégémonie, marge, Shakespeare, Césaire, Brontë, Rhys.

Intertextualidad, literatura postcolonial y reescritura

En un contexto intertextual, se puede entender la reescritura como aquella obra que ha surgido a partir de otra, transformando un texto anterior (hipotexto) en uno nuevo (hipertexto), estando así, ambos textos, unidos por una relación de correspondencia (intertextualidad). En algunos casos, la reescritura podría desestabilizar el sistema de valores plasmado en el hipotexto, tal como ocurre en las reescrituras postcoloniales *Una tempestad* (publicado inicialmente en 1969), de Aimé Césaire y *Ancho mar de los Sargazos* (primera publicación en 1966), de Jean Rhys que serán analizadas en este artículo. La selección de dichas obras se debe a que ambas fueron escritas por autores provenientes de islas caribeñas colonizadas por imperios hegemónicos –Francia e Inglaterra respectivamente-, compartiendo también la época en la que escriben (década de los sesenta), imprimiendo así en estos textos una crítica postcolonial al discurso presente en los hipotextos correspondientes. Así mismo, estos autores desestabilizan el sistema de valores presentado en las obras canónicas, además de compartir algunos recursos como el cambio de nombre de sus protagonistas y la oposición con que se describen en comparación a los textos de origen.

Desde el punto de vista de la literatura postcolonial, se podría entender la reescritura como una respuesta a textos literarios producidos desde el discurso hegemónico, tal como es el caso de las obras a analizar. El ejercicio intertextual realizado por Rhys y Césaire se basa en tomar obras canónicas *Jane Eyre* (publicada originalmente en 1847) de Charlotte Brontë, y *La tempestad* (representada por primera vez en 1611) de William Shakespeare, respectivamente- para desestabilizar el discurso hegemónico presente en dichas obras. Tanto en *Una tempestad* como en *Ancho mar...* los autores buscan desplazar el sistema de valores impuesto por el discurso hegemónico presente en los textos canónicos. Harold Bloom (2002), en su libro *El canon Occidental*, acuña la siguiente definición: “El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas”. Según esta definición, en el marco de este artículo, se podría asociar a los grupos sociales dominantes con la Europa colonizadora de las islas del Caribe. En este contexto, se puede decir que tanto Shakespeare como Charlotte Brontë, escritores ingleses, representan los ideales hegemónicos del imperio colonial, mientras que

Césaire y Rhys al ser del Caribe (Martinica y Dominica, respectivamente), sector geográfico colonizado por Europa, representan la voz subalterna.

Tanto *Ancho mar...* como *Una tempestad* desestabilizan el sistema de valores presente en sus correspondientes hipotextos; los discursos hegemónicos son reemplazados por discursos que provienen desde el margen, Césaire transforma al monstruoso Calibán de Shakespeare en un sensato amante de la libertad, mientras que Rhys rescata a la loca del ático de Brontë, llevándola a sus orígenes caribeños. No es casual que ambos hipotextos pertenezcan al canon literario instaurado por la hegemonía colonizadora, la clasificación de “canon” concentra en su mayoría la producción literaria proveniente de Europa Occidental. No es casualidad entonces encontrar teóricos como Harold Bloom o Erich Auerbach cuyas obras *El canon occidental* y *Mimesis*, respectivamente, se enfocan en la producción literaria europea en un afán totalizador de la literatura, dejando de lado producciones literarias de otros continentes.

El origen de la literatura postcolonial se sitúa en la experiencia del colonizado, del subalterno que busca dejar constancia, desde su propio lugar

de enunciación, de una realidad que fue callada e ignorada, y es precisamente aquella condición de subalternos silenciados la que rescatan Césaire y Rhys en sus protagonistas. Si bien estas obras sitúan sus historias en ex colonias (la isla desconocida a la que llega Próspero y la Jamaica natal de Antoinette), es necesario aclarar que, tanto por su nivel de desarrollo económico, social y cultural como por el grado de influencia que recibieron de la metrópoli de la que dependían, no se pueden identificar con el mismo concepto de colonia que se utiliza en otros países, como por ejemplo Chile que también fue colonia. De hecho, según Stuart Hall, se ha tendido a universalizar el concepto de lo poscolonial de manera engañosa, haciéndose un uso descuidado de él: “sin duda está ocurriendo un poco de homogenización descuidada, pues la frase se ha vuelto popular y se aplica de manera amplia y a veces de manera inapropiada” (2010). Justamente para evitar caer en esa generalización, Cornel West sugiere una herencia colonial dividida en tres tipos según sus influencias: a) colonias de asentamiento, como por ejemplo Estados Unidos; b) colonias de profundo asentamiento antes de 1945, países de América Latina, y c) colonias de profundo asentamiento después de 1945, parte de Caribe y África (1989). De acuerdo a

esta división, ambas islas del Caribe corresponden a colonias de profundo asentamiento después de 1945, cuyos procesos de emancipación ocurrieron después del fin de la Segunda Guerra Mundial. Aun así, su situación colonial es diferente.

Según Ashcroft, Griffiths y Tiffin, en su estudio sobre literaturas postcoloniales, *The Empire Writes Back*, el origen de la literatura postcolonial y su sello diferenciador se debe explicar atendiendo a su condición excolonial y a sus relaciones con el imperialismo:

they emerged in their present from out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre. It is which makes them distinctively post-colonial (1989, p. 2)

La reescritura, cuando está inserta en una relación hegemonía-margen, ha sido llamada contraescritura, y María José Vega en *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial* (2003) la define como “una forma de contestación e inversión, un sabotaje canónico, una contrapartida cultural de la revuelta política, o, si se prefiere, una suerte de rebelión anticolo-

nial en el plano simbólico”. El hecho de que exista una extensa producción de reescrituras de obras canónicas europeas por parte de autores provenientes de antiguas colonias podría significar que la reescritura es uno de los recursos más utilizados dentro de la literatura postcolonial. En muchas ocasiones, estas contraescrituras buscan redefinir la realidad que ha sido representada precaria y subjetivamente desde la óptica europea hegemónica. Vega prosigue con su definición:

La contraescritura puede definirse, quizá más ajustadamente, como una forma literaria vicaria y apendicular, porque depende de otras obras, pero, a la vez, como un acto crítico, ya que no es sólo una imitación, sino también un comentario, desde la ficción, de la obra matriz. (2003, p. 237)

La ficción a la que se refiere Vega, se podría interpretar como la ficción, o no realidad, desde el contexto social de las colonias (en este caso) caribeñas, y el acto crítico es a su vez la respuesta de la realidad en las colonias a sus colonizadores.

Desestabilizando el sistema de valores presente en el discurso hegemónico

La novela *Ancho mar de los Sargazos*, de Jean Rhys,¹ se

puede leer como una respuesta, más específicamente como una reivindicación, de uno de los personajes de la novela victoriana *Jane Eyre* de la escritora Charlotte Brontë. Rhys rescata el personaje de Bertha, la mujer de Rochester que está encerrada en el ático y que impide que la protagonista, *Jane Eyre*, pueda contraer matrimonio con su amado Rochester. Si bien en *Jane Eyre* esta mujer sólo se presenta como un “fantasma” o un “misterio”, se le menciona en dos ocasiones. Primero, cuando se impide el matrimonio de Jane con Rochester y después cuando esta “loca” quema la casa de Thornfield Hall. Se podría decir que es Bertha (la primera mujer de Rochester) quien desencadena (con su existencia) la tragedia en *Jane Eyre* y quien luego facilita que se solucione el conflicto (con su muerte).

En *Ancho Mar de los Sargazos*, Jean Rhys recupera el personaje de la primera mujer de Rochester, desquiciada y encerrada, para convertirla en su protagonista, narrando su historia desde su infancia hasta que es llevada a Inglaterra (al ático de Thornfield Hall). La novela está ambientada en Jamaica, tierra natal de Antoinette (verdadero nombre de Bertha), en la época posterior a la ley de

emancipación. La narración se divide en tres partes. En la primera, se puede ver cómo Rhys utiliza la voz de Antoinette para describir con ojos de niña a Jamaica, contrastando así con la segunda parte de la novela, en la que el narrador es Rochester, quien a través de sus ojos ingleses y su desconocimiento, no entiende el lugar en el que está. En la tercera parte (y final) de la obra de Rhys, la voz narrativa es la de Bertha, que narra su desesperación y la pérdida de su identidad, haciendo así el vínculo temporal entre la protagonista de Rhys y el personaje secundario de Brontë. El último capítulo de la novela coincide con la perspectiva que se tiene de Bertha ya recluida en la mansión de Rochester (presente en el hipotexto), dado lo cual Vega (2003) afirma:

La última parte de la novela coincide temporal y espacialmente con la de Brontë y sucede en la casa señorial donde Bertha está recluida. Los encuentros entre Jane y Bertha –fugaces y temibles en *Jane Eyre*– se reescriben, desde el punto de vista de Bertha... Son estos pasajes los que realizan la inversión más notoria del punto de vista y los que revelan la apel-

ación de la novela a lectores metropolitanos (p. 249)

En el caso de *Una tempestad*, Aimé Césaire² rescata al personaje de Calibán, el nativo que Próspero encuentra en la llegada a la desconocida isla, a quien luego esclaviza. Así como Rhys rescata la figura de la mujer loca para reivindicarla, Césaire hace lo mismo con el personaje de Calibán, el que es presentado por Shakespeare como un salvaje sin valores, mientras que Césaire lo presenta como el valiente opositor a la colonización. La intención de Césaire es clara, busca desmontar el binomio centro/margen en el que el centro está representado por el Imperio Inglés, mientras que el margen es representado por las colonias:

[Césaire] lejos de idealizar para bien o para mal a Europa, establece una separación que la nivela a cualquier otra cultura. Criticando su eurocentrismo, baja del pedestal a Europa y la enfrenta a sus propias contradicciones y, tal como Calibán, lo hace con las herramientas que esa misma cultura le entregó (Oliva, 2011, p. 21)

En *Una Tempestad*, Césaire realiza un ejercicio de reescritura

1 Jean Rhys nació en Dominica en 1890 y a los 16 años, para la Primera Guerra Mundial, emigró a Inglaterra.

2 Poeta, dramaturgo y ensayista, nacido en La Martinica en 1903, destacó también por su trayectoria política, en la que asumió un rol crítico frente al discurso y las prácticas colonialistas.

diferente al desarrollado por Rhys en *Ancho mar...*, el martinico se ajusta mucho más a su hipotexto, al que cambia el sentido y las características de los personajes, manteniendo el orden cronológico del texto de origen, mientras que, como se indicaba anteriormente, el texto de Rhys se conecta con su hipotexto a través del personaje de Rochester, así como también a través de la tercera parte de su novela, narrada ya por la misma Bertha que se presenta en *Jane Eyre*. En el texto de Césaire la cercanía al hipotexto está presente incluso en el título de su obra, haciendo un sutil cambio, reemplaza el artículo *una* por *la*:

Una tempestad desplaza el artículo definido “la” en la obra de Shakespeare, reemplazándolo por el indefinido “una”, provocando así una certera delación a la indeterminación del referente implícita en el título original de la obra. A “la” “tempestad” como fenómeno climatológico común, se le confiere singularidad histórica, transformándola en una “única” tempestad, provocada por el colonizador” (Oliva, 2011, p. 142)

Tanto en *La Tempestad* de Shakespeare como en *Una Tempestad* de Césaire, los hechos transcurren en una isla lejana y desconocida a la que ha sido ex-

iliado Próspero junto a su hija Miranda, posterior a la usurpación del título nobiliario de Próspero. En la isla, Próspero se encuentra con Calibán, presentando la dinámica de dominación y subordinación, colonialismo y esclavitud que al parecer, Shakespeare trabaja en segundo grado, de modo tangencial, siendo la traición del hermano de Próspero la problemática principal, mientras que en el texto de Césaire el eje central es la colonización y esclavitud.

En la obra canónica (hipotexto), Próspero, el protagonista es caracterizado como una víctima; ha sido exiliado a esta lejana isla porque su hermano le usurpó el título de duque de Milán. Es también un hombre poderoso, sabio, lleno de conocimiento, capaz de realizar una tempestad y naufragio, para terminar como un ser misericordioso, que perdona a quienes lo han traicionado: “¿No debiese yo ... ser más compasivo que tú? Aunque con sus graves crímenes me hirieron el alma, contra la furia mi más noble razón... la acción meritoria y excelente no radica en la venganza, sino en la virtud” (Shakespeare, 2010). Según Bloom (2008), en Shakespeare, la invención... “Próspero, dentro de los confines visionarios de *La Tempestad*, es de aspecto divino”.

Otro punto de contacto entre *Ancho mar...* y *Una tempestad*,

es que ambos autores rescatan personajes que tuvieron roles secundarios en los textos de origen, convirtiéndolos en sus protagonistas. En la reescritura de Césaire, Próspero comparte el protagonismo con Calibán, el nativo de la isla al que Próspero domina y esclaviza. Césaire (1972) muestra un Próspero ambicioso, colonizador: “Gracias a mis cálculos, había situado con precisión estas tierras que desde hace siglos están prometidas a la búsqueda del hombre”. Se puede ver también a un Próspero déspota y maquiavélico: “Lo que me interesan son tus obras, no tus angustias... tengo que cumplir un propósito y no miraré los medios”.

Se podría decir entonces que el Próspero de Césaire es prácticamente opuesto al de Shakespeare, desestabilizando así el sistema de valores; el martiniqués modifica al protagonista, instalándolo desde su propia experiencia colonial en una dinámica de dominación y subordinación. Calibán, el esclavo de Próspero, nativo de la isla, en la obra de Césaire comparte el protagonismo con Próspero, pero para Shakespeare, es sólo un esclavo a quien primero engañó para luego darle órdenes y malos tratos: “Esta isla me pertenece por Sycorax, mi madre, y tú me la arrebataste. Al llegar aquí me acariciabas y me halagabas... y entonces te amé y te mostré todas las propiedades

de la isla... maldito de mí por haberlo hecho” (Shakespeare, 2010). Según Bloom, Calibán es “criatura semihumana (su padre es un demonio marino, ya sea pez o anfibio) conmovedora, pero cobarde” (2008). Próspero acusa a Calibán de intentar violar a su hija Miranda. “Próspero: Hasta intentaste violar el honor de mi niña. Calibán: Ojalá lo hubiera hecho. Si no me lo hubieses impedido, habría poblado esta isla de Calibanes” (Shakespeare, 2010). Otro aspecto de Calibán en la obra de Shakespeare es que es sumiso y temeroso de Próspero, a pesar de todo lo que le diga, conteste o insulte, siempre le obedece, “debo obedecer; su magia es tan poderosa que podría controlar a Setebos, el dios de mi madre, y hacerlo su vasallo” (2010), para Calibán es un deber obedecer a Próspero. Calibán por sobre todas las cosas obedece a Próspero por miedo a sus poderes, tal vez es por este motivo que Bloom lo define como cobarde, porque no se atreve a desobedecerle.

Para Césaire (1972), en cambio, Calibán es el héroe que lucha por su libertad: “La paz no me interesa, bien lo sabes. Es ser libre. ¡Libre, me entiendes!”. Frente a la acusación de Próspero de querer violar a Miranda, Calibán se ofende: “¡Violar! ¡violar! Oye, cabrón, me atribuyes ideas libidinosas. Para que lo sepas: no me importa tu hija” (Césaire, 1972). Calibán es

presentado como un ser noble, no busca fines materialistas, sólo quiere lo que le corresponde, su isla, que es la isla de su madre, la diosa Sycorax. Calibán es la víctima, quien ha sido engañado y subordinado, pero se rebela en contra de su situación y no pretende esperar ni obedecer para ganarse una libertad que nunca debieron robarle.

Existe una relación de dependencia entre Próspero y Calibán, la relación amo-esclavo acuñada por Hegel (2005, citado por Buck-Morss): “La clase poseedora de esclavos es totalmente dependiente de la institución de la esclavitud para la ‘superabundancia’ que constituye su riqueza”. Esto se podría ver reflejado en *La Tempestad* de Shakespeare: “Próspero: Trae nuestra leña y nos sirves en labores. Calibán: Ya hay suficiente leña” (Shakespeare, 2010). Calibán es la personificación del esclavo según Hegel: “Aquellos que alguna vez se sometieron a la esclavitud demuestran su humanidad cuando se arriesgan a morir voluntariamente antes que permanecer subyugados” (2005, citado por Buck-Morss). Esta esencia de Calibán se podría encontrar en el texto de Césaire (1972): “Mejor la muerte que la humillación y la injusticia”.

Tanto en el texto de Shakespeare como en el de Césaire, Calibán finalmente hace gru-

po con Trínculo (el bufón) y Stéphano (el copero borracho), quienes en la obra de Shakespeare entregan la parte humorística y representan las clases bajas. Es precisamente en el encuentro de Trínculo y Stéphano con Calibán que al verlo se sorprenden, lo tratan de monstruo de cuatro patas y engendro, es así como los personajes “humorísticos” de Shakespeare describen al nativo de la isla y, eventualmente, sugiere que así eran vistos los nativos desde occidente. Césaire en cambio, al representar ese momento, hace que Stéphano y Trínculo se refieran a Calibán como indio, símbolo de fortuna para ellos: “¡Un indio! ¡vaya suerte! ... ¡Exhibido en una feria! Entre la mujer barbuda y el domador de pulgas, ¡un indio! ¡Un auténtico indio del Caribe!” (Césaire, 1972).

En su obra, Césaire exagera los personajes y las situaciones, exagera los ojos perplejos de occidente frente a lo desconocido: “La práctica universal de establecer en la mente un espacio familiar que es «nuestro» y un espacio no familiar que es el «suyo», es una manera de hacer distinciones geográficas que pueden ser totalmente arbitrarias” (Said, 2008). Esto se puede ver en las descripciones que los personajes de Shakespeare, al enfrentarse a Calibán lo caracterizan físicamente de modo peyorativo. Así mismo, “los discursos europeos sobre

los individuos y los pueblos no occidentales, para seguir las huellas de la inscripción textual del poder y para indagar la participación de la literatura en las prácticas discursivas que forman el contrapunto estético de la dominación imperial de Europa” (Vega, 2003). Shakespeare muestra a Próspero, representante de la cultura occidental, como un ser superior a Calibán, el representante del mundo salvaje y desconocido.

Para Shakespeare el eje final es la indulgencia y misericordia, Próspero es la Iglesia, “la iglesia perdona, el público aplaude” (Bloom, 2008), la reconciliación final, la liberación de Calibán y Ariel, la Europa salvadora, el discurso del eurocentrismo está continuamente presente. Próspero se proyecta de regreso en Milán, con todo resuelto, todos perdonados y nuevamente amigos. Césaire, en cambio, “articula en sus representaciones las problemáticas de la situación colonial desde la perspectiva del colonizado” (Oliva, 2011). Césaire le da a Calibán la misma importancia que a Próspero, llegando a un final en el que ambos permanecen juntos en la isla. Próspero dice “Sin mí esta isla está muda. Aquí, pues, mi deber. Me quedaré” (Césaire, 1972); un final confuso, en el que Próspero y Calibán envejecen, pero este último, sigue siempre pensando en la libertad, como dice su

canto: “¡La libertad! Ohé, la libertad” (Césaire, 1972) y no es casualidad, “La primera palabra de Calibán en *Une Tempête* de Césaire es *Uhuru*, el término swahili que significa libertad” (Vega, 2003). Calibán, el colonizado comienza y termina deseando su libertad. Tras lo que se podría encontrar el discurso de la libertad desde la esclavitud o desde la colonia.

De la misma manera en que Césaire reivindica a Calibán, Rhys hace lo mismo con Bertha, narrando su vida desde que era Antoinette, y cómo se convierte en Bertha. En *Jane Eyre*, Bertha Mason es la mujer “loca” que Rochester tiene escondida en el ático y es presentada a través de la siguiente descripción: “El largo cabello desgredado, el rostro negro e hinchado, la estatura exagerada...”, y prosigue: “lunática misteriosa... ¡Bertha Mason está loca, y desciende de una familia de locos, idiotas y maniáticos desde hace tres generaciones!”. Estas características se podrían interpretar como la visión que existe desde occidente hacia los pueblos del Caribe, compartiendo así el mismo arquetipo del “otro”, ese ser desconocido y colonizado, presentado por Shakespeare.

Las descalificaciones prosiguen: “La loca rugió. Se apartó los hirsutos cabellos de los ojos y miró con enojo a los

visitantes. Reconocí muy bien el rostro morado, las facciones hinchadas”. Esta descripción podría obedecer a la de una mujer loca y atemorizante tanto física como psicológicamente. Brontë presenta a un Rochester autocompasivo y víctima de esta mujer caracterizada como loca, casi monstruosa: “Un infeliz engañado, ya unido a una compañera mala, loca y embrutecida”. Brontë muestra la dinámica victoriana; un hombre al que por no ser el primogénito, no le correspondía herencia, y viajó a Jamaica (colonia) en busca de una mujer para casarse y arreglar su situación financiera. Los ojos ingleses con los que Brontë describe a Bertha son abrumadores, insertándose en el discurso hegemónico colonizador que está presente en la literatura sobre las islas que forman el imaginario europeo sobre las colonias, y también del sentimiento de superioridad como imperio frente a una representante de las colonias.

Se podría pensar que la construcción del personaje de Bertha corresponde a un discurso específico: “Al referirnos al discurso cultural y al intercambio dentro de una cultura [en este caso la unión Inglaterra–Jamaica simbolizada en el matrimonio de Bertha con Rochester] que lo que comúnmente circula por ella no es la «verdad», sino sus representaciones” (Said,

2008). En la caracterización de Bertha, Brontë muestra su visión del personaje, que podría ser producto del imaginario europeo de las colonias.

Pero, ¿quién es Bertha Mason?, ¿es acaso la mujer loca de Rochester y nada más? En *Jane Eyre*, Bertha Mason es la detonante del conflicto (su sola existencia impide el matrimonio entre Jane y Rochester) y es también la facilitadora del desenlace (su muerte permite a Jane, finalmente, casarse con Rochester) y el final feliz. Jean Rhys rescata a Bertha, la saca del ático de Thornfield Hall para llevarla de regreso a su infancia en la Jamaica posterior a la ley de emancipación. Como se indicó anteriormente, el verdadero nombre de Bertha es Antoniette y viene de una familia de esclavistas sin dinero, es casada con Rochester por un arreglo realizado entre su hermanastro Richard Mason y éste, quien de regreso en Inglaterra la encierra en el ático. En el texto de Rhys Antoniette es hermosa, incluso para Rochester, quien al verla en la luna de miel se dice: “Estaba Antoniette sentada en el sofá, y me pregunté cómo pudo ser que, hasta el momento, no me hubiera dado cuenta de lo hermosa que era” (Rhys, 1996). Para Rhys, Antoniette era hermosa, en contraste con la fealdad con la que la describe Brontë.

Tanto para Shakespeare como para Brontë, sus protag-

onistas son seres virtuosos; así como el Próspero shakespereano es un hombre iluminado, sabio y misericordioso, para Brontë, Rochester es “[un hombre que de] carácter es irreprochable, aunque un poco original, si se quiere. Ha viajado mucho y visto mucho mundo; y aseguran que es muy culto... es un señor muy bueno” (Brontë, 2004). Ambos protagonistas en los textos canónicos representan los valores presentes en el discurso hegemónico, con características positivas de nobleza y bondad que se podrían extrapolar al “Imperio” europeo.

Identidad y cambio de nombre

En el texto de Rhys (1996) se puede ver cómo el carácter de Rochester se torna colonizador al cambiar el nombre de Antoniette por Bertha:

—No rías de esta manera, Bertha.

No me llamo Bertha ¿por qué me llamas así?

—Porque es un nombre que me gusta mucho.

Lo que puede parecer un juego de Rochester, finalmente pasa a llevar la voluntad de Antoniette: “No me llamo Bertha. Quieres convertirme en otra, dándome otro nombre”. Lo que hace finalmente Rochester es quitarle a Antoniette su identidad: “Los nombres son

importantes, ya que, cuando él no quería llamarme Antoniette, yo veía como Antoniette salía por la ventana, con sus perfumes, sus lindos vestidos y su espejo” (Rhys, 1996).

El cambio de nombre se puede entender como señal de usurpación de la identidad, el nombre es un recurso de identificación del individuo, y al perderlo con su identidad pasa lo mismo. En el caso de la novela de Rhys, Rochester cambia el nombre de Antoinette por Bertha, pese a que ella está en desacuerdo. En este caso el cambio de nombre marca el comienzo de la nueva vida de Antoinette, ya que con el nombre de Bertha será llevada a Inglaterra y posteriormente encerrada en el ático de Thornfield Hall.

En el caso de *Una tempestad*, el cambio de nombre que experimenta Calibán tiene otras características al vivido por Antoniette en *Ancho mar...*; es el mismo Calibán quien decide cambiar de nombre:

“He decidido no ser más Calibán... de ahora en adelante no responderé cuando me llamen Calibán... porque Calibán no es mi nombre... es el mote con el cual tu odio me ha disfrazado para que cada llamada me insulte... llámame X es

mejor. Como quien diría el hombre sin nombre” (1972, pp 134-135)

Sobre esta simbolización del cambio de nombre a X se refiere Philippe Ollé-Laprune (2008): “*Une Tempête* aborda el conflicto del combate de los negros estadounidenses (con Malcolm X como símbolo)”. Según la Nación del Islam, la ‘X’ musulmana simboliza el verdadero apellido que nunca se podría conocer, porque la ‘X’ reemplaza el nombre que el amo blanco impone a sus esclavos. Al cambiar su nombre, que se puede asociar a la transliteración de la palabra “caníbal”, Calibán se despoja de lo que podría entenderse como un estigma, instalado por Próspero quien representa la hegemonía tanto en la reescritura como en la obra de origen. Antoniette, en cambio, sufre la usurpación de su identidad sin su consentimiento, ella se rehúsa a ser llamada Bertha, pero en un afán colonizador, Rochester la despoja de su identidad.

A modo de conclusión

Tanto Antoniette (o Bertha) como Calibán, en los textos de origen son personajes secundarios, que si bien detonan ciertas acciones dentro de los textos, no tienen una mayor importancia. Estos personajes son rescatados y enaltecidos por Rhys y Césaire; aunque

mientras Antoniette, en comparación a Calibán, adopta una posición pasiva, tal vez para justificar su destino en el ático de Thornfield Hall, Calibán representa la rebelión y la lucha por la libertad.

En los textos canónicos se describe a los personajes que representan el discurso hegemónico; Próspero y Rochester, con características favorables y positivas, son bondadosos, íntegros y benevolentes, además de ejercer dominio sobre los personajes marginales como Calibán y Bertha, los que son descritos de modo negativo, físicamente horribles y mentalmente inferiores, obedeciendo a la relación subalterna en que se encuentran.

Césaire y Rhys dan vuelta el protagonismo desde distintos focos. Si bien la reescritura de Césaire es mucho más cercana a la de Shakespeare en cuanto a situaciones y personajes, Césaire tiene la capacidad de manipular a los personajes principales. Así, convierte a Próspero en un tirano déspota y a Calibán en el valiente esclavo que lucha por su libertad. Césaire hace esta inversión de los personajes manteniendo el marco y trama del texto de origen. Rhys, en cambio, se distancia mucho más de la obra canónica, rescatando a Bertha, quien sólo aparece en mínimas situaciones en el texto de Brontë, convirtiéndola

en protagonista, trasladándola desde el margen de la historia al centro de esta. Rhys mantiene del texto de origen sólo los nombres de Grace Poole y Richard Mason, además de la tercera parte de la novela, donde Bertha comparte tiempo y espacio con Jane Eyre. Al igual que Césaire, Rhys reivindica a Bertha; no es ni loca ni fea, como la describe Brontë. Rhys describe a Rochester como un hombre frío y calculador, capaz de engañar a su mujer (Bertha) en la luna de miel con una sirvienta. Se invierten los papeles y también los roles protagónicos. Tanto Césaire como Rhys toman la justicia por sus versos, extrapolarlo las características de los personajes del hipotexto.

A diferencia del texto de Rhys, en el que a la colonizada se le maltrata y se le anula, en la obra de Césaire, el colonizado pelea por su libertad, extrapolarlo la lucha de la independencia también a la esfera literaria. Se podría asociar esta diferencia tal vez a la relación de género, Calibán como hombre puede luchar por su libertad, mientras que Antoniette, al ser mujer, es sometida a su marido colonizador.

La reescritura en estos casos emerge desde el margen, desde países que fueron colonias y responden a la hegemonía, eurocéntrica. Esta lectura puede ser

un buen ejercicio para entender cómo en el imaginario de occidente están inscritas ciertas claves colonialistas que en una lectura ingenua son imperceptibles. No es de extrañarse entonces que también en la literatura, esta relación binaria de hegemonía y margen pueda ser llevada al espectro del protagonista y antagonista.

Tanto Césaire como Rhys son escritores nacidos en colonias, y como indica Vega (2003): “Los autores de las apropiaciones más notorias han tenido una formación «colo-

nial», esto es, en las escuelas coloniales que adoptaban y transmitían los valores de la metrópoli”. Esto podría indicar que no es coincidencia el punto de origen de las contraescrituras, sino que se podría entender como una respuesta a textos que leyeron seguramente en su formación colonial, donde las descripciones de su propia realidad diferían mucho de la verdad, así la contraescritura tiene un rol (o efecto) de respuesta intelectual al colonizador: “Otros prefieren calificar el efecto de la contraescritura como el de la ruptura de las representaciones

(y de la retórica de la misión civilizadora del imperio) y, por ello, lo juzgan como un instrumento de resistencia literaria” (Vega, 2003).

Finalmente, se podría confirmar que ambos escritores, provenientes del margen, es decir, de colonias, toman textos canónicos –definidos como canon por la hegemonía– y los reescriben no desde el imaginario hegemónico, sino desde su propia realidad, movilizándolo al centro sus propias representaciones que anteriormente se ubicaban en el margen.

Referencias

- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (1989). *The Empire Writes Back*. Londres: Routledge.
- Bloom, H. (2008). *Shakespeare La invención de lo Humano*. (T. Segovia, trad.). Colombia: Editorial Norma.
- Bloom, H. (2002). *El canon occidental*. (D. Alou, trad.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Brontë, C. (2004). *Jane Eyre*. (R. Jiménez Orderiz, trad.). México DF: Editorial Porrúa.
- Buck-Morss, S. (2005). *Hegel y Haití. La dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria*. Buenos Aires: Grupo editorial Norma.
- Césaire, A. (1972). *Una Tempestad*. Barcelona: Barral Editores.
- Hall, S. (2010). ¿Cuándo fue lo “postcolonial”? Pensando en el límite (pp. 563-582). En: Hall, S. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Colombia: Envión editores.

- Oliva, E. et al. (ed.) (2011). *Aimé Césaire desde América Latina. Diálogos con el poeta de la negritud*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile.
- Ollé-Laprune, P. (2008). *Para leer a Aimé Césaire*. México: FCE.
- Rhys, J. (1996). *Ancho mar de los Sargazos*. (A. Bosch, trad.). Barcelona: Anagrama.
- Said, E. (2008). *Orientalismo*. (M.L. Fuentes, trad.). Barcelona: De Bolsillo (RHM).
- Shakespeare, W. (2010). *La tempestad*. (P. Baldwin y B. Fernández, trad.). Editorial Universitaria.
- Solá Parera, D. (2005). *En busca de un discurso identitario y canónico: la reescritura de Rhys y Coetzee en Wide Sargasso Sea y Foe*. Tesis para optar al grado de Doctorado en Humanidades. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra. 392 pp.
- Vega, M.J. (2003). *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- West, C. (1989). *The American Evasion of Philosophy. A Genealogy of Pragmatism*. Madison: University of Wisconsin Press.